

Elszámolás a múlttal

A magyarországi drámapedagógia történetét nem dolgozta fel neveléstörténész. Még nem született meg az a dolgozat, amely kellő alapossággal, módszerességgel, apparátussal, személyes objektivitással stb. nyúlt volna a témához.

Jobb híján csak néhány írott formában közreadott emlékezés állt eddig az érdeklődők, a gyökerek után kutatók rendelkezésére. Akik ezeket írták, azok „benne voltak a történetben”, sőt aktív alakítói voltak annak: azt osztották meg olvasóikkal, hogy ők miként emlékeznek „arra az időre”. Végül is majdnem mindegy, hogy ezek a dolgozatok a szerzők által bevallottan szubjektív emlékezések, avagy ellenkezőleg, az objektivitás látszatát akarják kelteni. A személyes érintettségől nyilvánvalóan nem mentesek, továbbá állításaikat nem „dokumentálják”, nem alkalmaznak semmiféle tudományos apparátust – tehát legfeljebb mint „adalék” tekinthetők egy mások által (máskor) megírandó történethez...

A magyar drámapedagógia kezdeteit ez a füzet sem fogja feltárni, de jelentős mértékben növeli az „adalékok” számát.

A már említett, két nagy(obb) példányszámban megjelent történeti tárgyú írás (Debreczeni Tibor: Hárlóban. Drámapedagógia Magyarországon – kapcsolata a gyermekszínházzal. Kútbanézók különszám. 1998; Gabnai Katalin: A Corvin téri küzdelem után avagy a drámapedagógia hazai honosodása és

jelen napjai. In: Alkotó emberek. Amatőr művészetek az ezredfordulón. 2. javított kiadás, NKÖM, Bp. 2001) mellett egy olyan interjú is megjelent témánkban, aminek címét – Mondom, eretnek vagyok – a mostani beszélgetőtársak közül sokan vállalhatják: a már leírtakhoz, a közzétett történetekhez képest – egymást erősítő, időnként egymásnak homlokegyenest ellentmondó – személyes, részben eretnek közlések sora szerepel az alábbiakban.

A Magyar Drámapedagógiai Társaság mindenkori elnöksége által hosszú évek során át „görgetett” feladat az, hogy tegyen végre valamit – ha lehet, akkor persze hatásos, eredményes lépést – annak érdekében, hogy el tudjunk számolni közös szakmai múltunkkal. Régóta köztudott, hogy fel kell dolgoznunk tárnunk mindazt, ami szakmánk számára a forrást vagy egy másik képpel, a gyökereket jelentheti.

Tudtuk azt is, hogy mindezt addig kell megtenni, amíg lehet: amíg a „nagy idők tanúi”, azok, akikkel és akik révén történt a drámapedagógia hazai honosodása – közöttünk vannak.

Maradjanak is közöttünk, minél tovább, erőben, egészségben, kívánjuk nekik! – ezzel együtt ezt az adósságot most, részben (hiszen egészen nem lehet) törlesztjük.

Volt egy a munkát előkészítő, egyeztető megbeszélés 2005 májusában.

Azon kívül, hogy itt – akaratumunk kívül – szórakoztató műsort rendeztünk abból, ki és hogyan emléke-

zik másképp ugyanarra, főleg az évszámokra, „összehoztunk” különböző generációkhoz tartozó drámapedagógus párosokat. Előbb-utóbb a beszélgetések is megtörténtek közöttük: a fiatalabbak kérdezték az idősebbeket a saját történetükről, arról, hogy ők miként élték meg a drámapedagógia hazai kezdeteit. Időnként persze másra is kitértek a kérdezők. Néha kérdés nélkül a válaszadók is elkalandoztak.

Nem vasaltuk ki a beszélgetéseket: nem vetettünk be kutatói-szakértői hadat a bizonyítékok feltárása vagy az egyes közlések ellentmondásainak feloldása végett.

Mindenki úgy emlékezik, ahogy ő tud (vagy akar). És nyilvánvaló: lapunk egyik beszélgetése sem a TÖRTÉNET, a tizenhárom interjú együtt sem az, de mindegyik hozzátesz valami fontosat.

Mindennek köszönhetően érdekes, színes anyag jött létre.

A „ma született” tizenkét interjú mellett a sor szerves része egy régebbi beszélgetés is: így tizenhárom vonzó, izgalmas személyiség, amúgy nagy tudású szakember beszél arról, ami neki és a kérdezőnek egyaránt fontos: a drámapedagógia hazai kezdeteiről.

Azt reméljük, hogy mindez az olvasónak is fontos (vonzó, érdekes, izgalmas stb.) lesz.

Ebben a reményben adjuk közre a Drámapedagógiai Magazin 2005. évi második különszámát.

Kaposi László



Bácskai Mihály

Beszélgetőtárs: Telegdy Balázs

Hogyan szerveződött országos szinten az amatőr színházas a „hőskorban”?

Volt egy országos színházas tanács, amelyben én a diákszínház referense voltam annak idején. Itt találtuk ki a csurgói fesztivált és más rendezvényeket. A tanács tagjai neves színházi rendezők és amatőr színházasok voltak, például Debreczeni Tibor, Dévényi Róbert, Keleti István, majd Nánay István. Később a Népművelődési Intézetben Debreczeni Tibor és Mezei Éva fogták össze a munkát, és tulaj-

donképpen az egész drámapedagógiai mozgalom innen indult. Elkezdtek tanfolyamokat, képzéseket és programokat szervezni.

Hogyan került Magyarországra a drámapedagógia?

Mint módszert először Debreczeni Tibor a csehországi és Mezei Éva az angliai tapasztalatai alapján tette közzé. Érdekes módon nálunk nem a klasszikus iskolai drámapedagógia bontakozott ki, hanem inkább mint a gyerekszínház, diákszínház segítő

módszer, tehát a próbafolyamatot termékenyítette meg. A ma is használatos tréningek, játékok ott „gyökereznek” a hatvanas-hetvenes évek fordulóján.

Az 1953 és 1978 közötti évek a szentesi diákszínpad kezdeti korszaka. Hogyan emlékszik az indulásra, erre az időszakra?

Én Szegeden, Paál István egyetemi színpadán szerettem meg a színjátszást. Elvégeztem a rendezői tanfolyamot, közben a Radnótiban első éves tanárként már diákszínpadot vezettem, majd áthelyeztek Szentesre, ahol 1953 mikulásán mutatkozott be az itt alapított diákszínpad. Az első nagy bemutató Molière *Fösvénye* volt, amiben negyedikesek szerepeltek, majd 1954-ben Urbán Ernő *Uborkafa* című vígjátékát játszottuk, amely a begyűjtési hivatal visszaéléseit kritizálta, elég merészen. Ezeket a darabokat a környékbeli falvakba vittük játszani, ahol óriási sikerük volt. Nagytökén például egy teljesen lepusztult kultúrházban játszottuk az *Uborkafát*. Egy darab vörös drapéria, egy szekrény és egy cimbalom volt a díszletünk. A cimbalmot leterítettük az anyaggal, ez volt az asztal, ami felzendült, amikor rácsapott a tanácselnök. Emlékszem, a tanácselnök megnyírása jelenetnél olyan spontán megnyilvánulások voltak a közönség részéről, hogy alig bírtam nevetés nélkül.

A következő időszakban, a hatvanas évek elejétől irodalmi színpadot hoztunk létre, amely színpadosított irodalmat akart megteremteni, és lényegében jó másfél óras sötétség és unalom volt, mert valahogy az irodalmat nem nagyon lehet megjeleníteni. Ezt követően a pódiumjátékokból nőttek ki a „népi gyermekjátékaink”. Ezeket pódiumon játszottuk, volt bizonyos cselekményük, és az irodalmi színpadból hoztuk magunkkal a montázs technikát, tehát összevágunk bennük szövegeket és népdalokat. Így hoztuk létre a trilógiánkat, a *Meg kén házasodni*, a *Férjhő kéne menni*, és az *Álljon félre, aki házas* című darabjainkat. Ezután következtek az önállóan szerkesztett, írt műsorok, amelyek tudtommal a mai napig uralkodnak a diákszínpadokon, mert ennél jobbat nem nagyon lehet kitalálni.

Pontosan milyen sajátosságai voltak a pódiumjátékoknak?

Az irodalmi színpadok korszakában mereven megtagadták a klasszikus színjátszást, arra hivatkozva, hogy úgysem tudják az amatőrök színpadra állítani ezeket a műveket. A pódiumjátékban keveredett az irodalmi színpadok szerkesztettsége a cselekményes, látványos elemekkel. Jellemzően a kis formák színjátszása volt. Például mi a Görög Ilona feldolgozása-kor jelzéses játékkal létrehoztuk Bertalaki László és Görög Ilona családját. Két körben álló gyereksereg formálta meg a két családot, volt narrátor, kórus, és különböző mozgások, találkozások. A nehézséget a jelenetek összefűzése jelentette, a dramaturgiai építkezés megoldása. De lehetett drámai szövegre is alkalmazni a pódiumi dramaturgiát. Az egyik gyulai előadásunkra például megcsináltuk a mini Fösvényt.

Szabadon használtuk a szöveget, húsz-huszonöt percbe tömörítettük az egész cselekményt.

Milyen kapcsolatuk volt a többi csoporttal, műhellyel?

Nekem könnyű helyzetem volt, mert a középiskolák magyar tantárgyának megyei szakfelügyelője voltam. Kitaláltuk, hogy a megyei diákszínpadok adjanak csereműsorokat. Arra szövetkeztünk, hogy a kötelező olvasmányokat feldolgozzuk. Bérletet hirdettünk három-négy előadásra, így nagyon jó kapcsolatot sikerült kialakítanunk egymással. Mi egyébként is sokat tudtunk utazni, mert volt buszunk. Ezen kívül találkoztunk a fesztiválokon is. Megyei, területi és országos felmenő rendszerben működött az országos találkozó, illetve volt Keszthelyen a *Helikon*, Gyulán az Erkel-ünnepség és más alkalmak is.

Ezeket a rendezvényeken rendkívül sikeresek voltak a szentesi diákok...

Nálunk a régióban a KISZ rendezésében a gyulai *Erkel-ünnepségek* fogták össze a diákszínjátszó előadásokat. Részt vettünk a *Szóljatok szép szavak* nevű országos versenyen is, amelyet a Magyar Rádió hirdetett meg, és az első döntője 1971-ben volt a Madách Színházban, ahol, ha jól emlékszem, hat csoport vett részt, köztük a legismertebb Keleti Pista bácsi Pince-színháza. Ezen a döntőn a szentesi színjátszók nyertek, megkaptuk a fődíjat, egy kisbuszt, és ez a siker mérföldkő lett az iskola életében. A fesztivált két-évenként rendezték meg országosan, négy-öt különböző tematikus kiírással, *Szóljatok játszó, regőlők*, *Szóljatok szép szavak Petőfiről* és hasonló címeken. Ezeket mind ott voltunk és mindegyiken díjakat nyertünk, ami jelentősen hozzájárult ahhoz, hogy biztos alapjai legyenek a szentesi diákszínjátszásnak.

A következő korszak kezdete az irodalmi-drámai tagozat megalakulása, 1978-ban. A tagozatok létrehozását Várkonyi Zoltán kezdeményezte, aki ebben az időben a Színház- és Filmművészeti Főiskola rektora volt. Ön hogyan emlékszik vissza, mi volt Várkonyi koncepciója?

1973-74-ben úgy tűnt, hogy sokkal több színházunk lesz, és az akkori színészek nagyon sokat játszottak, mert kevés volt a színész. Várkonyi elképzelése az volt, hogy fiatalítani kellene a szakmát, hogy ne kelljen Rómeó és Júliát negyven éves színészekkel játszani. Azt tanácsolta a minisztériumnak, hogy hozzanak létre szakközépiskolát. Négy évig tartott, amíg a fakultációk megjelenésének elképzelésébe belefért Várkonyi ötlete is, és találkozott a minisztérium szándékával. Én nagyon örültem ennek, mert magyar tagozat akkoriban sehol sem volt. Várkonyi azt szeretne volna, hogy a színművészeti beiskolázza az itt végző gyerekeket, méghozzá rögtön a főiskola második osztályába. Ebből is engednie kellett, mert nem jöttek létre az új színházak, tehát nem volt új kereslet a színészek iránt. A minisztérium végül csak keresztbe rakott, mert három nappal a jelentkezési határidő

előtt jelent meg a közlönyökben a felhívás, így összesen 35-en jelentkeztek a 33 helyre. Amikor negyedikesekek voltak a drámaisok, a Színművészeti Főiskola első fordulójára lejött a felvételi bizottság, itt tartották meg.

Milyen tárgykból állt össze a tanterv?

Mezei Éva volt az első tanterv megteremtője, amit egy-két évig használtunk, majd a következő tantervet már nekem kellett megcsinálni. Ezt a minisztérium rendelte meg. Elsőben és másodikban még alapozó tantárgyak voltak: beszédtechnika, színházi ismeretek és nagyon sok diákszínpad, amit mi a kreatív tréningekkel kötöttünk össze. Harmadiktól szakosodni lehetett, az osztály egy része maradt a színháznál, a többiek átmentek a filmre. A színházások színházismeretet tanultak és magasabb óraszámban éneket, táncot, de volt lovaglás, vívás is, ami hamarosan megszűnt, mert nem bírtuk anyagilag.

Hogyan állt össze a tanári kar?

Ebben nagyon nagy szerencsém volt. Az első számú emberem Majtényi András volt, aki éneket tanított, és emellett nagyszerű zongoraművész, alkotó zenész volt. A feleségem csinálta a tagozat irodalmi részét, majd hamarosan ide került Dózsa Erzsébet, aki diákszínpados tanítványom volt, majd Paál István színész. A következő esztendőben Keserű Imrét sikerült megszerezni, akinek tetszett, hogy nem kifogásoltam a hosszú haját, ugyanis azon a véleményen voltam már akkor is, hogy nem az számít, hogy mi van az ember fején, hanem hogy mi van benne. Dózsa Erzsébet és Keserű Imre is Paál István módszereinek felhasználásával fejlesztették ki a saját játékaikat, módszerüket. Itt volt aztán Olasz Lajos, egy zseniálisan kreatív elme, aki sorban találta ki a kreatív játékokat, majd mikor már nyugdíjban voltam, akkor érkezett László Zoltán, a kolozsvári színház tagja. Szóval nagyon stabil csapat volt, és ez tetszik nekem, hogy nem a személyemmel összefüggő ügyről van szó, hanem megáll a saját lábán, él tovább és fejlődik.

Mit jelent a szentesi játéktípus?

Ez a pódiumjátéknak az a formája, amikor nem a beleélés és a teljes utánzás a cél, hanem abból indul ki a rendező, hogy egy tizenéves gyerek nem tud összetett jellemet megformálni, ezért nagy vonalakban a karakter jelzéséig jutnak el. Ezt a stílust a népi trilógiában teremtettük meg. Például az *Egyszer egy királyfi, mit gondol magában* téma bemutatásában a királyfi fennkölt járása úgy jött létre, hogy a játészó a sarkától végiggurult a talpán, így lesz más tartása a királyfinak, szemben a szegény legénnyel, a maga esetlen mozgásával. Úgyis mondhatnánk, hogy brechti jelzésekről van szó (mint például amikor Várad Hédi a *Kaukázusi krétakörben* a csecsemő anyukájaként, miután hozzájárult ahhoz, hogy széttépjék, a meghosszabbított vörös körmeit fölemelve távozik). A másik része, hogy nagyon egyszerű népi szövegeket használtunk, csak „tisza forrásból”. Maga a környe-

zet is különbözik a naturális környezettől, a gyerekek formálnak meg mindent. Ez a környezet maga is elősegíti a játékos, tehát nincs passzív szerepre kárhóztatva, ők is szolgálják a cselekmény fő vonalát. Nem akarjuk tehát majmolni a felnőtteket, hanem kollektív játékkal, egy-egy sajátos motívummal jelezzük a figurákat és a környezetet.

Ebből a stílusból adódnak a szentesi műfajok is? Úgy tűnik fontos szerepe van a paródiának, a humornak az előadásaikban.

Ha abból indulunk ki, hogy a „megszüntetve megőrizni” koncepció alapján ironikusan mutatjuk be a népi jellegű szövegeket, és nem a „gyöngyös bokréta” stílusban, akkor így meg tudjuk fogni a fiatalokat, és egyben hagyománytisztelőre tudjuk nevelni őket. Akkoriban ez a játéktípus benne volt a levegőben.

Hogyan zajlik az értékelés a tagozaton?

Még tanév végén meghatározzuk, hogy milyen verseket, színpadi monológokat, dalokat vegyenek elő, aztán később a lista alapján a tanárok válogatnak. Itt megfelelt, jól megfelelt és kiváló minősítések vannak. Negyedikben aztán nincs mustra, hanem érettségiznek, ahol már elméleti kérdések is vannak. Emellett sokszor szerepelnek az osztályok, már az elsősök Mikulás műsorokat készítenek, amit visznek vidékre, év végén a legjobbakból összeállítanak egy műsort, amin minden évfolyam részt vesz, a negyedikesek pedig egy „showmússorral” szerepelnek.

Változott-e Várkonyi halálával a tagozat élete?

Lényegében nem. Mi eleve úgy hirdettük meg, hogy nem a színészképzés a lényeg, hanem hogy sokoldalúan képzett fiatalok kerüljenek ki. Kell a vállalkozó szellem, a kreativitás az életben. Lettek persze színészek, rendezők, színházi emberek is, de sokkal többen lettek például pedagógusok. Erről Dózsa Erzsébet készített statisztikát.

Hogyan kell értelmezni ezt a statisztikát, illetve az eredményeket?

Hinni kell abban, hogy a diákszínpad végtelenül fontos a gyerekek elkötelezettsége, nevelése szempontjából. Ha a gyerekek az irodalmat színpadon, önmaguk egyéniségén átszűrve tapasztalják meg, akkor az megfertőzi őket. Ezért nagy öröm, ha ezek a gyerekek diákszínpadot csinálnak vagy magyartanárok lesznek. Nem az a cél, hogy színészek legyenek, hanem az, hogy önismeretre tegyenek szert, és lássák önmagukat az osztálytársukhoz viszonyítva, hogy milyen az igazi tehetség. Persze nagyon sokan úgy érkeznek, hogy színészek akarnak lenni, de ez egy illúzió, amire hamar rájönnek. Sokan azt gondolták, hogy ez a baj ezzel a képzéssel, hogy felültetjük a gyerekeket, és majd hányódni fognak az életben. Egyáltalán nincs erről szó, nagyjából mindenki megtalálja érettségi után a helyét.

Előd Nóra

Beszélgetőtárs: Glausius László

Egyrészt érdekelne a személyes történeted, ami nyilván a drámapedagógiával elég szorosan összefonódik, illetve másrésztől nagyon szeretnék a lehető legtöbbet megtudni arról, hogy Magyarországon mikortól nevezzük drámapedagógiának azt, amit ma annak nevezünk, mikor mit értettek alatta, illetve te hogyan találkoztál ezzel az egésszel.

Amikor a pályád kezdetén elkezdted gyerekekkel foglalkozni, akkor érezted, hogy te máshogy dolgozol, mint a kollégáid?

Úgy kezdődik, hogy már az iskolában színjász voltam. Középiskolában is, az egyetemen is. Tehát nyilvánvaló, hogy ez a dolog engem régóta érdekelt. Én magyar-orosz szakos vagyok, és amikor elkezdtem tanítani, akkor magyar szakosokkal Dunát lehetett rekeszteni, oroszul pedig csak kevesen tudtak, még a tanárok közül is. Én meg jól tudtam, úgyhogy nekem csak oroszórát adtak, magyarórát nem. Hiába kunyeráltam, holott leginkább magyart szerettem volna tanítani. Ezért aztán már az általános iskolában, ahol kezdtem, csináltam versmondó-kört meg szavalókórust. A hatvanas években a pódiumjátékok divatjával együtt visszajött a szavalókórus divatja is – és talán részben én hoztam vissza. A szavalókórus a harmincas évek munkásmozgalmi kultúrájának volt az egyik ágazata. Én rettentően élveztem. Csak zárójelben mondom el, hogy bőven kaptam a fejemre mindenféle ütésekért azert a repertoárért, amit a szavalókórusommal csináltunk.

Ki mérte ezeket az ütések?

A nagyon balos igazgatónőm, aki hírhedt igazgató volt. Cenzort állított mellém, és azzal vádolt, hogy a műsor nem tartalmazott elég szovjet művet, holott zömmel szovjet műveket tartalmazott, mert például Majakovszkijt nagyon jól lehet szavalókórusra tenni, meg rengeteg olyan baloldali költő volt – Nazim Hikmet és mások –, akikkel érdemes volt foglalkozni. Az első munkahelyemen, a Hernád utcai általánosban elismerést és támogatást kaptam, de aztán 1961-ben átkerültem abba a gimnáziumba, ahol mindez történt. Ott is összesen egyetlenegy évig taníthattam magyart, és az is olyan anyag volt, ami nem volt szívügyem. Ott akkor csináltunk irodalmi önképzőkört, szavalókört és színjász kört. Ennek a színjász körnek az egyik előadására – már nem emlékszem, milyen ismeretség vagy hallomás révén – meghívtam Mezei Évát, hogy nézzen meg minket.

Honnan jött az ötlet, hogy pont őt hívd le? Akkor már ennyire ismert volt előtted az ő neve?

Igen, egyértelműen. Én azt gondolom, hogy a magyar gyerekszínjátszásnak is, meg a drámapedagógiának is Debreczeni Tibor az apukája és Mezei Éva a mamája.

Hogy aztán Gabnai Kati kije, azt nehéz lenne ebben a rokonsági rendszerben meghatározni. Ha Mezei Éva nem 51 évesen, olyan nagyon korán halt volna meg, akkor azt mondanám, hogy Tibor meg Éva a nagyszülei és Gabnai Kati a mamája. Mezei Éva nekem és jó néhányunknak abszolút alapélmény volt. A személyisége, amit nem mindenki viselt könnyen, mert akkora tudással, olyan lehengerlő fölényrel és olyan elhivatott hévvel védelmezett és vallott és vállalt föl egy ügyet, hogy annak súlya volt.

Én tízévi tanítás után, az orosz szakom révén elkerültem a Külkereskedelmi Főiskolára, ahol mégiscsak felső fokon lehetett nyelvet tanítani, minthogy magyarórát úgysem kaptam a gimnáziumban. Persze nyilvánvaló volt, hogy a színjász munka itt leáll. Egészen addig, míg a saját gyerekeim meg nem nőttek, és színjászok nem lettek, még hozzá Gabnai Kati keze alatt; aztán onnan „kiöregedett” a nagyobbik lányom, és Mezeinek a Gyerekjátékszín nevű csoportjába került. Én nem tudom, hogy a maiak mennyit tudnak a Gyerekjátékszínről, de én azt gondolom, hogy amit ma színházi nevelésnek hívunk, azzal ő foglalkozott először Magyarországon. Az ő Gyerekjátékszín nevű csoportja leállt aluljárókban gyerekekkel játszani és játékot tanítani, eljárt iskolákba és színdarabrésztetekkel vagy epikus művekből dramatizált részletek előadásával vonta be a néző gyereket a játékba. Sok egészen magas színvonalú, izgalmas foglalkozásukra emlékszem. Lényegében ez olyasféle volt, amit ma a színházi nevelési csoportok különböző változatokban csinálnak.

Kik játszottak a Gyerekjátékszínben?

Fiatal felnőttek, középiskolástól kezdve. Kikerült onnan néhány színész is, de zömben pedagógusok lettek; az egyik lánya igazgatója és színjász-rendezője egy halmozottan hátrányos helyzetű gyerekek számára létesített iskolában. Szóval Mezei Évában a rendezői tehetség mellett olyan szintű pedagógiai adottságok is voltak, hogy ő volt az első, aki ezt a kettőt igazán összekapcsolta.

Ott tartottunk a te történetedben, hogy a lányaid révén kapcsolatba kerültél Gabnai Katival és Mezei Évával.

Ez a gyerekszínjászó mozgalomnak azon a pontján történt, amikor a drámapedagógia kezdett leválni a gyerekszínjátszásról, és kezdett két külön kategóriaként működni. Akkor én átláttam, hogy – mivel kihagytam tizenegynéhány évet a külker főiskolás munkám miatt, meg egyébként is úgy gondolom, hogy én rendezőnek nem vagyok igazán tehetséges – az én „visszautam” a drámapedagógiába vezet. Először nyilván úgy, hogy a saját munkámban is tudjam használni, tehát talán én dolgoztam ki elsőnek azt a

területet, hogy drámajáték a nyelvoktatásban – erről írtam a doktorimat, és van erről egy könyvecském, egy nyelvi drámajáték-gyűjtemény. Aztán úgy gondoltam, hogy én ezt nagyon meg akarom tanulni, és innentől kezdve elmentem minden létező fórumra, ahol erről hallani lehetett. Ezek részben informális fórumok voltak, részben a Népművelési Intézet szervezései. Minden ilyen alkalom nagy élmény volt; én (és tudom, hogy sokan mások is) Gabnai Katinak tulajdonítom a legnagyobb – revelatív – szerepet az indulásban. A folytatásban pedig Kovács Rozika barát-ságának köszönhetem talán a legtöbbet.

Most azonban egy picit vissza kell nyúlnunk oda, hogy egyszer volt, hol nem volt, volt egyszer egy Népművelési Intézet, és volt három ember: egy Debreczeni Tibor, egy Máté Lajos és egy Gabnai Katalin. Máté Lajos foglalkozott a felnőtt amatőr színjátszással, Debreczeni Tibor és Gabnai Kati pedig a diák- és gyermekszínházzal. Akkor Magyarországon – emlékezetem szerint – három drámatagozatos iskola működött: a szentesi, a Madách, és talán már a Vörösmarty –, ha jól emlékszem. A szentesinek az igazgatója, a Bácskai Miska bácsi, aki a nagy öregek közül talán a legöregebb, de tényleg az egyik legnagyobb is, akitől én is és sokan mások is rengeteget tanultunk – ő volt az, aki azt mondta: „Gyerekek, nálunk Szentesen van hely: gyűljünk ott össze minden nyáron!” És akkor minden nyáron volt drámatábor.

Ez nagyjából mikorra tehető? Hetvenes évek?

Nem, ez már későbbi. A hetvenes években a centrumot az emlékezetes pécsi gyermekszínház fesztiválok jelentették. Amik csodálatos, óriási események voltak: sok száz vagy ezer gyerekkel, fellampionozott várossal, spontán esti utcabálokkal és utcaszínházakkal és éjjel egy óráig tartó szakmai tanácskozásokkal, ahol emberek őszinte szavakat mondtak, és őszinte szavakat hallgattak, és őszinte könnyeket bögték, és másnap talpra álltak, és tovább folytatták. Én úgy éreztem, hogy ez valami csoda, egész különleges embertípus az, aki ezt minden nehézség ellenére vállalja. Egyszóval ez egy nagyon felívelő szakasza volt a magyar gyermekszínháznak, ami mindenkit, aki a közelébe került, magával ragadott. Akkor ismertem meg Várhidi Attilát, Petkó Jenőt, Rudolf Évát, Pálffy Marit – de nem kéne neveket sorolni, mert több tuca-tot kellene, és egy ilyen felsorolás, már csak a gyarló memóriánk miatt is, mindig esetleges. Szóval voltak a pécsi fesztiválok, a szentesi táborok, és volt Balatonalmádiban – talán – a Népművelődési Intézetnek egy kis üdülője, ahol nyaranta szintén voltak képzések, ahova Mezei Éva, valamikor a nyolcvanas évek derekán, az éppen aktuális táborba lejött, hogy „gyerekek, hát én mit láttam Angliában!” – és elkezdte tanítani, amit ott színházi nevelési programokon látott. Én egészen pontosan nem tudom, hogy időben hogy érnek össze ezek a Balatonalmádi meg Szentesek, de azt már nagyon pontosan tudom, hogy én 1991-ben vettem először a bátorságot, hogy tanárokat tanítani merjek. Csináltam orosz tanároknak, orosz nyelv-

ven dramatikusan továbbképzést. Ez nyelvi képzés is volt, a drámajátékos módszereknek kizárólagos alkalmazásával. Ez nekem is, és azt hiszem, a hallgatónak is, nagy élményt jelentett. Aztán 1990-ben az aktuális szentesi táborban Tornyai Magdi, aki korábban színésznő volt Kaposvárott, és emellett a pedagógia nagyon érdekelte, a gyerekek nagyon érdekelték, és egyáltalán a „szocio”-kezdű problémakörök nagyon érdekelték, aminek hatására ő is elindult a drámapedagógia irányába. Ő egyébként nagyon impulzív és erősen ösztönös lény volt – szóval Tornyai Magdi is járt kinn Angliában, és összebarátkozott David Davis-szel, akit, ha jól tudom, igazából magánlátogatásra hívott meg Magyarországra. Egyszer csak jött a telefon a szentesi táborba, hogy van itt egy fickó Angliából, és nem hozhatná-e le bemutatni nekünk. Ezen a szentesi táboron David két órát dolgozott velünk, és ez reveláció volt: hogy ez is az?! Hát ezt mi nem tudjuk, nem tudtuk! Hát ezt mi látni akarjuk! Ezek szerintem olyan események voltak a magyar drámapedagógia történetében, amiknek nem szabad elfelejtődniük. Mi akkor megkértük David Davist, hogy tartson nekünk másnap is egy foglalkozást. Ő egy éjszaka alatt felkészült Magyarországból. És másnap csinált nekünk egy olyan foglalkozást, ahol először találkoztunk azzal, hogy szerepépítés meg szerephitel megteremtése. És ez neki olyan jól sikerült, hogy le kellett állítania a játékot, mert bőgtünk, ahányan voltunk. Ugyanis az a korosztály, amely akkor ott volt, még 1956-ot megélte, ő pedig egy börtönjátékot csinált nekünk. És szinte nem volt köztünk olyan, akinek ne lett volna érintett hozzátartozója, kapcsolata, ismeretsége, élménye. Aztán amikor leálltunk, akkor ezt a dolgot természetesen megbeszéltük. És akkor ebben a szentesi táborban „beleszerettünk” Davidbe, és ő is belénk – látta, hogy egy nagyon nyitott és lelkes társasággal van dolga. Ezért aztán a következő évben meghívtuk egy egyhetes képzésre – ez volt a páratlanul izgalmas főtábor. Aztán Józsa Kata, a kiváló kecskeméti drámapedagógus – ő az ottani ifjúsági otthonnak volt már akkor is a vezetője, tehát neki volt háttérintézménye, – a Marczibányival karöltve és David aktív támogatásával megszervezte, hogy tizenöt ember, hihetetlenül kedvező feltételekkel, a birminghami dráma tanszék személyes adományait, pályázati és saját pénzeket összedobva kimehetett Birminghambe. Akik ott részt vettek, azok mind ma is a drámapedagógia élvonalában vannak. Az utazás úgy nézett ki, hogy a tanszék finanszírozta a szállásunkat és a kosztunkat, de sofőrre már nem jutott pénz, ezért bizony David Davis „sofírozott” minket a tanszék mikrobuszán. Az oktatás tartott reggel kilenc-től este kilencig, tízig – mikor hogy. Aztán este a vacsora megmelegítése közben persze megbeszéltük az egész napot, meg vitatkoztunk is: kinek mi tetszett, mi nem tetszett. A harmadik napon mertük először kritikával is illetni, amit láttunk. Aztán hazajöttünk nagy municióval és Bolton könyvével, amit Szauder Erik pillanatok alatt lefordított.

Még ma sem határolható el élesen egymástól a drámapedagógia és a gyermekszínházi játék, de az azért megállapítható, hogy valamikor a múltban ez a két fogalom elkezdett elkülönülni egymástól. Te hogyan emlékszel vissza erre?

A nyári táborokhoz térnek vissza: ezek egy része kifejezetten *munka-tábor* volt. Ezeket Gabnai Kati kezdeményezte, részben a Népművelési Intézetben – emlékszem, a rekkenő hőségben az Intézet jó hűvös előcsarnokát választottuk tanácskozási helyül – részben az óbudai Zichy-kastélyban kaptunk egy vagy két nyáron helyet. Ezek is részben spontán szerveződések voltak: kiküldték a hirdetést azoknak, akiknek a nevét ismerték a szakmából, és aki tudott, ment. Ennek a tábornak a munkája azzal szokott volt kezdődni, hogy megbeszéltük a gyermekszínházi játék és az ezzel kapcsolatos kérdések aktuális állását, meg azt, hogy az előttünk álló hét mivel tölthető meg, mik a legsürgősebb, itt és most megoldható feladatok. Mondjuk: csináljunk egy olyan tréning-tematikát, ami már egyáltalán nem a gyermekszínházi játékhoz kapcsolódik. Talán akkor kezdtük drámapedagógiának nevezni. Ez valahol szerintem a nyolcvanas évek eleje. És a táborban szétoszlottunk aszerint, hogy „ki jön velem elsős tanmenetet készíteni?” „Ki jön velem ilyen és ilyen tantárgyban alkalmazható dramatikus formákat ’összeggondolni’?” „Kit érdekel az osztályfőnöki órák tematikája?” És az így spontán összeállt „teamek” egy hét alatt, amit tudtak, kidolgoztak és asztalra tettek.

Ekkor már egyértelműen a napi pedagógiai gyakorlatba beépíthető módszerként használtátok a drámapedagógia fogalmát?

Igen, akkor ez már többszörösen elhangzott. Én a Gabnai Kati megfogalmazását szoktam idézni, miszerint a színházi játék, a színházi produkció a dramatikus tevékenységnek egy természetesen kívánatos és pozitív végterméke, de nem kötelező célja. Maguk a dramatikus formák, gyakorlatok a színházi próbák bevezető tréningszakaszából váltak egy *folyamat részévé*, melynek a súlya és pedagógiai jelentősége semmivel sem kisebb, és nem tehető a színházi produkció pedagógiai értéke alá. Ez a nyolcvanas években már megfogalmazódott és így működött.

1989-ben megalakult a Magyar Drámapedagógiai Társaság. Ennek a megalakulásnak az előzménye, hogy egyszer csak megszűnt a Népművelési Intézetben három embernek is a tevékenysége. Először megszűntettek egy státuszt, majd egy újabb félstátuszt, aztán nyugdíjaztak egy kulcsembert (ez volt Debreczeni Tibor). A lényeg az, hogy a gyermek- és diákszínházi játék, valamint a drámapedagógia alól teljesen kihúzták az intézményi háttérrel. És akkor azt mondta Debreczeni Tibor, hogy ha az állam nem, ha miniszteriálisan nem, ha főnről nem segítenek, akkor nekünk kell csinálni. Tehát az ő kezdeményezésére, az egyik legkorábbi „civil szerveződésként” így alakult meg a Drámapedagógiai Társaság.

Utaltál rá, hogy már a nyolcvanas években elég egyértelműen benne volt a levegőben a drámapedagógia használatának szükségessége a közoktatásban. Erről milyen emlékeid vannak?

Szerintem kudarc történet volt, hogy nem sikerült bejutni a népművelésből a közoktatásba, pedig erre egyfolytában, számos módon törekedtünk. Gabnai Kati kezdeményezésére, talán 1985-ben, volt Szolnokon egy országos értekezlet a drámapedagógiáról, ahol úgy éreztük, hogy áttörést értünk el. Itt jelen voltak az ország pedagógusképző intézményeinek a vezetői, ha nem is hiánytalanul, de mindenesetre sokan. Sokakra emlékszem konkrétan: ott volt például a hajdúböszörményi óvónőképző vezetője, ott volt Kovács Rozika, aki a jászberényi tanítóképzőben akkor már évek óta tanított drámát, és ha nem is a mai „akkreditált” formában, de drámával beöltött, abból vizsgázott tanítókat bocsátott útjukra. Ezen a szolnoki konferencián mindenki azt hitte, hogy heuréka, és most aztán helyet kapunk! És aztán persze megint semmi nem történt.

Ott helyben még biztató dolgok hangzottak el?

Hogyne, persze! Hogy a pedagógusképző intézményekben hivatalosan helyet kell kapnia a drámapedagógia-tanításnak. Tudtommal, sajnos nemcsak, hogy Jászberény maradt az egyetlen hely, de később még ott is leállt, és csak nagyon-nagyon sokkal később sikerült Gabnai Katinak kiharcolnia a zsámbéki tanítóképző főiskolán (ma Vácon működik), amely, ha jól tudom, a mai napig az egyetlen önálló drámapedagógia tanszék. Több helyen is van már drámapedagógiai képzés, de nincs önálló tanszék.

Véleményed szerint mivel zárult le a drámapedagógia magyarországi hőskora?

A tömegesedés – az mindig jó is meg rossz is. Több mint ezer drámapedagógus kapott azóta képzést, de drágábbá váltak a vonatjegyek, nem érnek rá az emberek Pestre jönni, megalakultak a regionális csoportok, úgy látom, kiválóan működnek. Innen ez már tulajdonképpen nem az én asztalom... Amit én még vállalok, illetve, hogy mitől fogadom el, a „nagy öreg” jelzőt magamra nézve: éveken keresztül képeztem drámapedagógusokat 120 órás tanfolyamokon. Dunaújváros, Székesfehérvár és Veszprém – én úgy érzem, hogy ezekben a városokban sok drámapedagógust indítottam útjára. Mindegyik tanfolyam lezárása után úgy éreztem, hogy ez volt a legjobb, amit valaha tartottam; aztán szeptemberig mindig rájöttem, mit kéne mégis másképp – és a következőt egy kicsit talán még jobban sikerültnek éreztem. Én mindig úgy írok óravázlatot – lehet, hogy ez egy kicsit túlzott precizitásnak tűnik –, hogy kétszloposak a vázlataim. Ha én egy foglalkozásról hazamegyek, akkor a jobboldali oszlopba azonnal beírom, hogyan működött az, amit elterveztem, hol volt esetleg probléma, és mit kellett volna másképp csinálni. Ezért egy-egy drámaórának négy-öt változata is létezik, és

tudom, hogy az se mindig az utolsó, amivel éppen dolgozom. Összességében közel húsz kurzust tartottam, és azt gondolom, hogy mindegyikből és minden tanítványomtól rengeteget tanultam. Mi, ugye, azt tanítjuk, hogy a drámapedagógia olyan kétoldalú kapcsolat, amelyben én is adok és én is kapok – hát én ezt nagyon megéltem a képzések során. Az utóbbi években új élményem a határainkon túl működő magyar drámapedagógusok képzésébe való bekapcsolódás. Kovács Rozika kezdeményezte már a 80-as években az „ige” hintését a Kárpátalján meg Erdélyben, ő oltotta be és képezte elsőnek az onnan Jászfényszaruba csábított pedagógusokat (boldog emlékü „Bakancsos táborok!” – kevesen tudjuk, micsoda sziszifuszi munka volt évről évre tető alá hozni őket!). Én hatodik éve veszek részt ebben a munkában, és mondhatom, különleges örömmel.

Még fontosnak tartom elmondani, hogy amikor a képzéseket elkezdtem, úgy gondoltam, csak akkor oktathatok jogosan pedagógusokat, ha a magam bőrén, a gyakorlatban is ismerem az iskolában folyó drámatanítást, megkerestem hát az utat az iskolákhoz, és mintegy 10 éven át minden korosztályban lehetőségem volt tanítani, utoljára még óvodába is eljutottam – váltakozó siker és kudarcélményekkel felfegyverkezve, tapasztalat alapján tudom tanítani a drámatanítást.

Jelenleg meglehetősen ambivalens vagyok, mert egyrészt úgy érzem, hogy tényleg kineveltünk egy olyan generációt – és ebben talán benne van az én kezem is –, amelyik tudja a szakmát úgy, ahogyan mi tudjuk, vagy ahogyan én tudom, sőt jobban. És teljesen elmúlt az az érzésem, ami néhány éve még volt, hogy azért tanítok, hogy „nehogy már sarlatánok tanítsák!”. Ma nincs bennem ez az érzés. Azt gondolom, hogy ha koromnál fogva vagy a dolog szervezeti változásainál fogva kikerülök a forgalomból, akkor azt én természetesnek és jogosnak fogom érezni. Persze hazudnék, ha azt mondanám, hogy örülnék neki – egy kicsit mindig rettegek is attól, hogy jön egy olyan év, amikor sehol semmi. De szerencsére ilyen év még nem jött! Mindig megkeresnek, mindig van feladat.

Azt hiszem, itt lehetne-kellene elmondani, hogy miként is látom én – bizonyára meglehetősen szubjektíve – a generációk elrendeződését a magyar drámapedagógia történetében. Mert szerintem fontos, hogy a mostaniak is, de az utánunk következők is ismerjék a neveket. Az igazi „nagy öregek”, ahogy a korábban elmondottakból kiderül – tulajdonképpen nem mi vagyunk, hanem az úttörők. Aztán következik az a generáció, amelyet leginkább Kovács Rozika, Rudolf Éva és én képviselünk – mi korban is, gondolkodásban, módszerekben, integratív törekvésekben is közel állunk egymáshoz. Aztán én nagyon fontosnak tartom, hogy ne essenek ki a figyelemből a nálunk eggyel fiatalabb és főleg a régiókban és területeken tevékenykedő éllovasok: Pintér Rozi, Pauska Mária, Tolnai Mária, Józsa Kata, Móka János – ők mind sajátos stílust és szintet képviselnek a drámapedagógiában. És talán utánuk jönnek az utóbbi évek-

ben az élvonalba került, kitűnően képzett és ma már a képzők képzésében is jeleskedő „fiatalok”: Takács Gábor, Nyári Arnold, Bethlenfalvy Ádám, Lipták Ildikó és színész-tanár társaik. Ezen a skálán nehezen helyezhető el Kaposi, aki pedig sok éve a magyar drámapedagógia legaktívabb vezető személyisége: úgy érzem, ő pontosan a helyén van. Tehetsége, sokoldalúsága és talán személyisége is pontosan arra a feladatra (is) predesztinálja, amit ma a Drámapedagógiai Társaság legfőbb hivatásának tartok – persze a szakmai munka mellett: a Társaság és a szakma érdekvédelmét mindenfajta szél közepett és ellen.

A pályakezdésed óta eltelt évek során mennyire illetve miben változott leginkább a te saját munkád?

Abban leginkább, hogy magunkévá tettük a komplex tanítási drámát, melynek a megismerése előtt drámajáték-módszerekkel egészen korán dolgoztam már.

Honnan ragadták rád ezek a módszerek?

Sehonnan. Részben kitaláltam, részben az úttörőtáborokban azért egy csomó játékot tanult az ember. Ezeket a nyelvoktatásban is, a magyartanításban is, meg az én színjátszós múltamban is használtam. Azt mindnyájan tudjuk, mennyire utálták a gyerekek az orosz. Szerettem volna „megváltani” őket ettől, és kezdettől fogva rengeteg játékos módszert alkalmaztam. Aztán az, hogy a színjátszás nem pusztán szövegek betanulása, hanem improvizáció is, az szintén valahogy magától értetődő volt. Mielőtt egy darabbal elindultunk, és mielőtt a gyerekek egyáltalán a történetet megismerték, analóg helyzeteket játszottunk el. Akkor még én ezt nem tanultam, később aztán rácsodálkoztam, hogy ez az, amit csináltam! Összefoglalva, azt kell mondjam, hogy tényleg sokat változtak a módszereim a saját tanulságaim alapján, amiket én mindig leírok. És persze vannak még terveim, vannak még meg nem írt drámaóráim.

Egy pedagógus, milyen formában találkozhatott a drámával a hetvenes-nyolcvanas években? És persze volt-e egyáltalán igény arra, hogy találkozzanak a drámapedagógiával?

Hol igen, hol nem. Hol ellenséges, hol támogató volt a közeg. Ez olyan volt, hogyha volt valamilyen képzés, akkor az ember elhívta a barátnőjét, a nyitottabbnak ismert kollégáit, hogy gyere, nézd meg. És akkor ő vagy azt mondta, hogy hú, ezt tanulni akarom, vagy azt, hogy gyertek ki a mi testületünkbe, mutassátok meg mindenkinek. Számos alkalommal hívtak minket tantestületekbe. Ezt Pintér Rozi úgy hívja, hogy „beetetés”. Tehát csináltunk rengeteg „beetetés” programot. Aztán volt néhány nagyon lelkes szervező: népművelők, akik kezdetben munkakörük részeként, de később lelkesedésből propagálták-szervezték a képzéseket: tanfolyamokat, táborokat. Sok ilyen volt. Vagy olyanok, mint a drága Keleti Pista, aki a Pinceszínházban nem csak maga köré gyűjtötte az ifjúságot, hanem ahol akivel találkozott, azt beoltotta, és azt mondta, hogy menjetek el, és me-

séeljétek el, és hívjátok ide, és ő is szívesen tartott képzést, foglalkozást, ha hívták. Emlékezetem szerint ez az egész leginkább informális csatornákon terjedt.

Mikor jelentek meg az első szakmai anyagok?

A nyolcvanas években a Népművelési Intézetnek jelentős számú saját kiadványa volt. Ebben a sorozatban jelentek meg olyan alapművek, mint a Drámajátékok Csehszlovákiából, Keith Johnson improvizációról szóló könyvének ismertetője (Honti Katalin munkája), Máté Lajos, Dévényi Róbert, Debreczeni Tibor, Nánay István könyvei – zömben az amatőr rendezésről, de összefoglaló programanyagok is a dramatikus nevelésről – egy csomó fontos mű, amelyek ma is értéket képviselnek.

Korábban említetted, hogy személy szerint neked is voltak a pályád során konfliktusaid az iskolavezetéssel. Mennyire volt ez tipikusnak mondható?

Több mint tipikus, inkább törvényszerű volt. A drámapedagógia eleve egy demokratikus pedagógia, az autoriter hozzáállást viszont kizárja. A gyerekeket megtanítja a saját fejükkel gondolkodni, és kérdéseket feltenni. Egyszerűen a levegője olyan, hogy azt egy totalitárius rendszer zsigerből nem tűrheti meg. Az igazgatók egy része hivatalból üldözte, egy másik része azért üldözte, mert nem értette, és a konzervatív alapszemléletével ütközött, egy harmadik része pedig félelemből üldözte. Már az is nagy szó volt, ha nem gáncsolták, akadályozták a rebellis szellemiséget árasztó drámatanárok munkáját – és ez sajnos sokáig a kollégák nagy részére is vonatkozott: erős volt az ellenszél. Olyan igazgatót, oktatási vezetőt, aki a drámapedagógiára pozitívan rácsodálkozott volna, lámpással kellett keresni. Én speciel szerencsémre találtam olyan vezetőket, akik zöld utat adtak például a tanfolyam-szervezéseknek, és ugye ott volt Bácskai Miska, aki maga is színészlelek volt, és ő talált magának lelkes és hozzáértő drámapedagógusokat, akikkel körülvette magát; Mezei Évának is eléggé meg kellett küzdenie azért, hogy iskolában taníthasson. Ő történelemórán próbálta először alkalmazni a drámajátékot. Általában a művelődési intézmények voltak a legnyitottabbak: a gödöllői „művháznak” például nagyon pozitív vezetése volt – amíg Gödöllő nyitott volt. Ők nagyon támogatták ezt az egészet –

mindent, amit Kaposi Laciék csináltak. Márpedig a Kaposiék a színjátszásban keményen ellenzéki és kritikai hangot ütöttek meg. Például A gyapot éneke című műsoruk, amivel frenetikus izgalmat és sikert váltottak ki a Szovjetunióban egy fesztiválon – hát azt sem tette volna az ablakba más vezetés. Persze a puha diktatúra idején már ez sem volt teljesen lehetetlen, de az, hogy ezt oktatási berkekben pártolják, az majdnem reménytelen volt.

Végezetül az lenne a kérdésem, hogy mennyire tekinthető egyenesnek az az út, amelyen a magyarországi drámapedagógia haladt és halad most.

Azt gondolom, hogy semmilyen fejlődésnek nem létezik szabályos, egyenes útja. Mert ha valami hömpölyögni kezd, akkor az lehet, hogy erekre bomlik, vagy éppen elsodor valamit. A fejlődés természetesen alapjában véve nagyjából egyenes vonalú, és visszalépést én csak nagyon kevés tekintetben látok, de visszatérve az előző metaforisztikus megfogalmazáshoz, a hömpölygés során képződtek lerakódások, melyek ott maradtak egy helyben, és persze képződtek külön utak is. A fiatalok már biztos nem emlékeznek arra a kínai politikai szlogenre, hogy „virágozzék minden virág”. Nos, én a drámapedagógiában is annak a híve vagyok, hogy tényleg virágozzék minden virág. Néhányan sajnos kiváltak a mozgalmából, elmaradtak, lemaradtak, másfelé mentek, megsértődtek – nem alaptalanul, nem jogtalanul. Én azt gondolom, hogy ez egy olyan fajta tevékenység, hogy éppúgy, ahogy egy kicsi gyereket, a pedagógust is mindenért meg kell dicsérni, ha valamit jót csinál.

Szokták emlegetni, hogy drámában ilyen iskolák vannak meg olyan irányzatok vannak. Én azt gondolom, hogy nem erről van szó. Ezek nem iskolák, hanem drámahasználati módok, eljárások, amelyeket mindenki úgy és olyan arányban alkalmaz, ahogy a munkája során módja van. Azt gondolom, hogy a drámapedagógus-képzésben minden általunk ismert vagy külföldről beáramló módszert meg kell ismertetni, mert mindegyik fontos, ami a gyereket boldogítja és építi. Nem szabad dogmatikusnak lennünk, és akkor minden patakocská a gyerekek boldogítása felé fog futni.



Hollós József

Beszélgetőtárs: Lipták Ildikó

Bécsben hogyan nevezik a foglalkozásodat?

Bécs város ifjúsági referense. Tehát az ifjúsági dolgok közül mindaz hozzám tartozik, ami nem az iskolával függ össze: szabadidő, ifjúsági kultúra. Van egy iskolai főosztály, a Városi Iskolai Tanács, ide tartoz-

nak a tanárok, tanítók, a szakfelügyelők, a tankönyvellátás, a tantervek, az iskolák délutáni programja. Minden más, ami az iskolán kívül van, az a mi osztályunkhoz tartozik. Például a mobilis ifjúsági munka, az ifjúsági központok, a streetwork stb. Koordinációs

funkcióm is van: például egy rendszeres ülés, amin elnökölök. Itt minden ifjúsággal foglalkozó intézmény vezetője jelen van – a „drogosoktól” kezdve, a rendőrségen át a szociális munkásokig. Ez egy olyan hálózati munka, amit évek óta vezetek, amely által nagyon erős és dinamikus az ifjúsággal kapcsolatos problémamegoldás, információáramlás a városban. Azért nagyszerű ez, mert csupa döntéshozó funkcióban lévő ember van jelen, mindent meg lehet beszélni, senkinek sem kell azt mondania, hogy „nekem most haza kell mennem megtárgyalni ezt a dolgot”. Olyan kérdésekkel foglalkozunk, hogy mit csináljunk a gyerekekkel, akik drogoznak vagy azokkal, akik elszöknek otthonról, mit tegyünk, ha az egyes intézményekben kevés ágyunk van stb.

Azt hiszem, elég sokan vagyunk ebben a szakmában, akik viszont nem a referenci tevékenységed alapján határozzuk meg, hanem arra a kérdésre, hogy ki is az a Hollós Jócó, azt mondjuk, hogy ő egy Magyarországról elszármazott, Bécsben élő magyar drámapedagógus. Ezt a magadénak érzed?

Hogyne. Még mindig dolgozom gyerekekkel. Azonkívül jó pár éve tanítok a főiskolán, Bécsben, ott, ahol a szociális munkásokat képezzük. Mivel tudtam, hogy a szűken vett drámapedagógiával nem nagyon tudnának mit kezdeni, úgy neveztem el a tantárgyat, hogy „kreativitás és műzsai kompetencia”. Imádják a diákok, fantasztikusan működik, a többi tanár irigykedik, mert nem tudnak elképzelni alatta semmit –, de ugyanaz, amit mi drámapedagógiaként csinálunk. Már negyedik éve csinálom, én írtam meg a tantervet, és minden(!) szociális munkás, szociálpedagógus és szabadidőpedagógus átesik rajta. Ez igen komoly dolog. Most készülünk a pedagógiai főiskolák beindítására a pedagógiai akadémiák helyett, 2007-től fog ez megtörténni, és megpróbálom a tantervi csoportban is elfogadtatni a tárgyat, hogy abban a – várhatóan nagyon jó – tantervben is szerepeljen majd.

Milyen óraszámokban tanulnak ezek a diákok drámapedagógiát?

Az első és a harmadik szemeszterben van harmincegy-néhány órájuk szemeszterenként.

Gyerekekkel milyen formában dolgozol?

Csinálom az EDERED-et. Ez egy európai gyermek- és ifjúsági színházi projekt, amely 1982-ben indult el kalandos útjára. Idén nem volt időm elmenni Írországra úgy, hogy részt is vehessek a munkában, de jövőre, amikor Izraelben lesz a találkozó, akkor valószínűleg vezetek majd egy workshopot. Gyakran megyek különböző ifjúsági központokba, valamint az erdélyiekkel van kapcsolat, gyakran hívnak meg ők is, főleg Nagyváradra. Ismét hívtak Ukrajnába valamint Románia román részére.

Tehát vannak alkalmi csoportjaid...

Igen. A közelmúltban vezettem pedagógusképzést Romániában, Szlovákiában, Szerbiában. Dolgoztam

még az Uralban is, ott is ifjúsági munkásokkal. Azáltal, hogy a „szabadidős vonalra” került a munkám súlypontja, a drámapedagógusi tevékenységben is átálltam erre a területre. Azt nagyon jól látom, hogy mint módszert itt is lehet használni a drámapedagógiát. Az iskolákban már végbement egy nagy változás, mert a tantárgyakba oktatási módszerként már bevitük a drámapedagógiát. Számomra a dolog lényege mindig is az volt, hogy a tantárgy, az óra célját az arra legalkalmasabb eszközzel kell elérni. Ha az a drámával érhető el a legjobban, akkor azzal kell, ha nem az a legjobb módszer, akkor mással.

Egyébként azt gondolom, hogy a pedagógusnak nem lehet minden órája kiváló. Régen például, amikor egy héten volt négy vagy öt németórám, olyan soha nem akadt, hogy mindegyikre azt mondhattam volna, hogy óriási. Mindig azt mondtam magamnak: ötből legalább kettő legyen olyan jó, hogy arra fel lehessen építeni a következőket. Annak a kettőnek olyan ereje kell legyen, hogy magával vigye a többit!

Német szakos tanár vagy alapvetően?

Német, történelem és rajz szakot végeztem. Egy ideig hittant is tanítottam, de valójában osztályfőnöki órát tartottam, mert evangélikus iskolában dolgoztam, ahol előírták, hogy az osztályfőnök hittant is kell, hogy tanítson. Így van szakvizsgám hittanból is. Sőt, van magyarból is!

Hogyan jött a dráma az életedbe?

Nyolc évig voltam internátusban, és azt csak úgy tudtam túlélni, hogy improvizáltunk, játszottunk, szövegeket írtunk magunknak. A színjátszást hat éves koromtól imádtam.

Mikor és hogyan kerültél internátusba?

Ötvenhatban hagytuk el az országot... Tizenhárom éves voltam akkor, és huszonegy éves koromig éltem internátusban, öt évig mint menekült gyerek. Utána kerültem a tanítóképzőbe. Mindenhol csak a színház, a színjátszás volt képes arra, hogy átvigyen engem a nehézségeken. Annyira hittem abban, hogy fontos az, ha az ember kabarét csinál, improvizál, darabokat ültet át... – teljesen más, pozitív életszemléletet kaptam tőle.

Kik és mit csináltak? És hogyan? Volt hozzá vezető pedagógus vagy a gyerekek önszerveződése volt ez?

Önszerveződés volt az internátusban, viszont később, a képzőben már én erőszakoskodtam, hogy csináljunk ilyeneket. Rengeteg dolgot kitaláltunk. Számomra ez az öt év volt a döntő, mert amikor kikerültem, nagyon sok problémám volt: a nyelvet nem tudtam, nyomor... Az internátusban nem volt látogatóm, nyáron táborban voltam, apámnak nem volt ideje lejönni látogatni, nem volt igazi otthonom. Valahol ezt ellensúlyozni kellett. Számunkra a színpad volt erre alkalmas. Meghívtuk a többi gyereket – több százat, aki még ott volt az internátusban – nézőnek. Az étterem végében volt egy színpad; az amerikai katonáknak

rengeteg „menekült cuccuk” volt: katonai ruhák, overallok, meg cowboy-filmekre emlékeztető ruhák, amiket átengedtek a menekülteknek – mind optimális arra, hogy jelmezé váljon.

A szüleiddel mentél el ötvenhatban?

Apámmal, mert anyám már ötvennégyben meghalt. Ketten indultunk el, de aztán nőtt a csoport. A végén már harmincan voltunk.

És hogyan kerültél édesapádtól távol, az internátusba?

Apám Bécsben volt, neki dolgoznia kellett, albérleti szobánk volt a menekülttábor után, túl szűk három személy számára, folyóvíz csak a folyosón, csak a „C” szinten. Így a nevelőanyám, apámmal egyetértésben, betett egy internátusba, ami nem került pénzbe (ez nagyon fontos volt). Amikor kicsi voltam, a faterom itt dolgozott (Pesten) az Onkológián. Nekem az volt a vágyam, hogy orvos leszek, mert negyvennyolcban megkaptam a gyermekbénulást, és rengeteg voltam kórházban: csak a Szent Lászlóban voltam egyben hét hónapot. Azáltal, hogy sokat operáltak, meg kezeltek, megismertem a kórházi életet és azt gondoltam, hogy ezt fogom csinálni.

Apukád tehát orvos volt?

Nem, jogász volt, bár tanulta a medicinát is, de a háború miatt nem tudta befejezni. Tudományos munkatársként dolgozott itthon a rákkutatásban, gyakorlatilag ő szervezte meg Magyarországon a rákszűrést. Először az akkori Népjóléti Minisztériumban dolgozott, a görög gyerekekért és a hazatérő hadifoglyokért volt felelős, aztán a Bakáts téri kórházban dolgozott, ott folyt az első onkológiai munka Magyarországon, majd onnan került a Kékgolyóba. Ott szervezte meg a szűrést, persze egy teammel együtt. Nála futottak össze a szálak, ő csinálta a statisztikát, kidolgozta a rendszerét, hogy miként kell a szűrést végezni, hogy az adatokat fel is lehessen dolgozni. Orvosokat kellett instruálnia a szűrés elvégzésének módjára, a papírok kitöltésére, hogy mindenki ugyanazt csinálja, hogy átlátható legyen például az, miért van a kéményseprőknek szignifikánsan többször hererájuk.

Amikor kimentetek, édesapád tudta valamennyire folytatni az itthoni munkáját?

Nem. Éppen ez volt a probléma, hogy mivel nem tudott jól németül, nem folytathatta a munkáját. Aztán egy évre kapott egy Rockefeller-ösztöndíjat, de az túl kevés volt ahhoz, hogy olyan jól megtanulja a nyelvet, hogy még a szaknyelvet is tudja, így nem sikerült neki. Aztán megnősült.

Amikor befejeztem a sulit és elkezdtem tanítani, tulajdonképpen intuitíve alkalmaztam azt, amit az internátusban a többiekkel kitaláltunk. Már a gyakorló tanítások során, az összevont évfolyamokon, ahol tanítottam, azt tartottam szem előtt, hogy ne szenvedjenek a gyerekek úgy, mint ahogy mi szenvedtünk az internátusban. Már ott megfogadtam, az lesz a célom,

hogy más gyerekek ne kerülhessenek olyan helyzetbe, mint amilyenben én voltam: sírni, szenvedni, felriadni éjszaka, pánikba esni... Soha nem fogom elfelejteni: egyszer egy éjszaka az internátusban beindult a sziréna. Én nem ismertem az osztrák tűzvédelmi szirénát. Olyan hangja van, mint amikor légítámadás van. Közben pedig csak az önkéntes tűzoltókat hívják ezzel a jellel. Megmerevedtem, azt hittem, hogy kitört megint a balhé. Volt benne némi tapasztalatom, mert itthon, ugye, átéltem ötvenhatot, aztán menekültünk, az tizenhét napig tartott, teljesen kikészített: vonaton, teherautón, gyalog...

Így szépen elfelejtettem azt, hogy orvos legyek, és elhatároztam, hogy a gyerekekért fogok dolgozni. Persze hamar beláttam, hogy ki kell tanulnom egy szakmát ahhoz, hogy tehessek valamit, így jött a képző az életembe. Ez három évig tartott, és hatvanötben elkezdtem tanítani.

Mekkora gyerekeket?

Az első évben afféle „beugró” voltam, tehát hatévesektől tizenöt évesekig tanítottam, de aztán a legtöbb időt a felső tagozaton töltöttem, tehát tíztől tizennegyig, polgáriban. Dolgoztam napköziben is, mert pénzt kellett keressek. Mindig úgy tanítottam, hogy élvezzem a tanítást én is, meg a gyerekek is. Nem volt semmi feszültség, mindig kitaláltunk valami kreatív dolgot. Kitűztem magam elé a célt, tudtam, hogy mit akarok elérni, és ahhoz rendeltünk izgalmas dolgokat.

És hogyan léptél tovább?

1970-ben ki volt írva egy szeminárium Schulspiel (iskolai színjáték) címen (akkor még szó sem volt a drámapedagógiáról). Ezt egy Dr. Weinberger nevű nő tartotta. Beiratkoztam hozzá, és akkor láttam először, hogy ezeknek a drámapedagógiai dolgoknak van szakirodalmi alapja. Nagyot néztem, és gondoltam, hogy Hollós, hiszen te évek óta ezt csinálod saját magadtól, minden szakmai háttér nélkül. Elmeséltem neki is, nagyon odavolt, jól összejöttünk és eljött megnézni, hogyan tanítok. Ekkor született meg az ötlet, hogy csináljunk egy fesztivált Bécsben az iskolai referatúrán keresztül. Keressünk „sorstársakat”! Erre 1974-ben került sor. Ide én is bejelentkeztem a gyerekekkel és óriási sikerünk volt. A gyerekek szabadok voltak, hozzá voltak szokva az improvizációhoz. A többiek meg persze jöttek a szövegfelmondós darabokkal, a mini-Shakespere-rel, meg a Burgtheater-másolatokkal. Nálam meg ment a nevetés és a kreativitás. Innentől kezdve ismerték a nevemet. Persze nekem is volt olyan munkám, amelynél tartottam magam a szöveghez: ilyen volt például A Pál utcai fiúk, amit sok szakértő szerint szédületesen jól csináltam meg a gyerekekkel. Volt akkor egy nagyon jó és hírneves író Bécsben, Sebestyén Györgynek hívták. Molnár-szakértő volt. Meg is hívtuk, hogy nézze meg ő is, és teljesen odavolt tőlünk. Nagyon jól meg tudtam teremteni a gyerekeknek a molnári hangulatot, én ugyanis Újpesten voltam gyerek, ahol a stadion mel-

lett volt egy szemétgrund, ott nőttem fel. Annyit meséltem róla a gyerekeknek, hogy teljesen el tudták képzelni. Eleinte nem tartottuk magunkat szöveghez. Volt egy filmforgatókönyv, amit Csehszlovákiában csináltak, és be tudtuk szerezni az anyagot – abból csináltam egy adaptációt, és úgy dramatizáltam, hogy a gyerekekkel a bécsi, azaz osztrák háttérük ellenére is meg lehetett csinálni. A gyerekek teljesen átadták magukat ennek, végül olyan volt, mint a West Side Story.

Gondolom, akkoriban sem csak a fesztiválokon lehetett látni téged?

Nem, az oktatásban is állandóan történt valami. Jöttek látogatók, vittek vidékre, különböző rendezvényekre hívtak meg a gyerekeimmel; volt olyan év, hogy 6-7 produkciónk volt. Ezek között persze voltak olyan improvizációk is, amelyeknél tudtuk, hogy hová akarunk eljutni, és a gyerekek simán megcsinálták.

Csupa siker volt?

Nem. Az újságban széttéptek a Pál utcai fiúkért. Azt mondták, hogy fasisztoid, és hogyan engedhetem meg, hogy Nemeček meghaljon a zászlóért, hogy lehet, hogy egy pedagógus egy ilyen elavult dologgal foglalkozik, és ez a gyerekek félrevezetése... Akkor persze eléggé kikészültem. Képzeld el, olvasod a nevedet a Kronenzeitungban, hogy a „Hollós hogy képzel ilyet, mert a Molnár biztos, hogy ma nem így írna meg a regényt, mint annak idején...”. Ezt nagyon-nagyon nehéz volt megélni a gyerekek miatt, mi ugyanis éltünk a darabban, mi állítottuk össze a szöveget is. Ez nagyon kemény volt.

Senki sem védett meg?

Sebestyén György volt az egyetlen, aki védett, de neki ugye megvan a magyar tradíciója. Számára a magyar zászlónak más volt az értéke, mint egy osztráknak. Én persze kiálltam a kritikusok ellen. Akkoriban ez úgy volt, hogy miután lement a fesztivál, pár hét múlva 1-2 gyerekkel és az újságírókkal leutaztunk vidékre és ott beszélgettünk a darabról. Ott próbáltam meggyőzni őket azzal, hogy az sem lenne jobb, ha azt írnák rólam, hogy mit képelek én, hogy átírom a Molnár művét másra. Erre persze azt mondták, hogy az lett volna a jobb, ha így adaptálom. Aztán kb. 10 évvel ezelőtt, egy pincszínházban, az Auersperg-theaterben megcsináltam még egyszer a Pál utcai fiúkat. Ehhez az újságon keresztül kerestem fiatalokat. Az volt a koncepciója, hogy kontrasztot adtam a gyerekek világához, háborúskodásához, és képeket vetítettem a vietnámi háborúról és hasonló eseményekről. Ezáltal a darab egy egész érdekes „kontrát” kapott. Erre már nagyon jó kritikákat kaptam. Két szereposztásban játszottuk, mert két hónapig ment, és az iskolások életével nem könnyű összeegyeztetni a színházat.

Hogyan láttad, élted meg a színjátékos nevelés fejlődését – onnantól kezdve, hogy fesztiválokra kezdél

járni?

A hetvenes évek elején volt az amatőr színházi világ-szervezetnek egy karintiai elnöke, akit Alfred Meshlignek hívtak. Ő is pedagógus volt. Szólt az oktatási miniszternek (Sinowatz), hogy ez fontos dolog, és így volt lehetséges, hogy 1976-ra elkészíthettünk egy tervet, amiben már a dráma szerepelt. Ez volt az az idő, amikor már elindultak a Drama in Education kongresszusok is, amin részt vett Mezei Éva és Gabnai Katalin is.

Ott ismerkedtél meg velük?

Igen, és ezután hívtak meg Magyarországra Mezei Éva. Az első bemutató órámmal Halásztelken volt, népes közönség előtt. Trencsényi Laci és Trencsényi Imre, Várad Pista is ott láttak engem. A témám az volt, hogy hogyan lehet agressziót levezetni és demokráciát tanítani. Ettől kezdve hívtak több helyre, ezután már mentem Pécsre is, ott is tartottam workshopot. Aztán hirtelen meghalt az Éva, de mi továbbra is hívtuk a kollégákat, kolléganőket a két évenkénti kongresszusra, ők pedig hívtak engem vissza. Trencsényi akkoriban az úttörőknél volt, vele állandó volt a dialógus: mindketten nagyon fontosnak tartottuk a szociokulturális animáció gondolatkeretét. Nekem mindig fontos volt, hogy be tudjak mutatni valamit. Egykori gyakorlóiskolai pedagógusként nagy gyakorlatom volt a bemutató órákban, hetente voltak látogatóim. Az volt a feladatom, hogy bármilyen órán alkalmazzam a drámapedagógiát. Nagyon sokat tanultam a kongresszusokon: dolgoztunk pl. Augusto Boallal, valamint egy Brecht-munkatárssal, akit Hilde Buchwaldnak hívtak. Jártam szemináriumokra, és amit tanultam, azt mindig tovább akartam adni. Nem fogadtam el honoráriumot, még a szállásomat sem hagytam itthon kifizetni. Valamelyik halásztelki bemutató órámról talán egy videófelvevő is van valakinek...

Volt-e arra alkalmad, hogy amikor hazajöttél dolgozni, akkor mások munkáját megnézd?

Az első években én nem nagyon láthattam semmit. Úgy voltam felvezetve a hazai pedagógusoknak, hogy a legrövidebb időn belül a legtöbbet igyekeztek kiszipolyozni belőlem. Jól „kikészültem”, aztán „pucoltam” vissza. Mindig nagy nyomás alatt voltam Bécsben is, mert hétről hétre valami újat kellett kitárlanom. Jött hozzám látogatni Mihály Ottó, Trencsényi Laci és Imre, Debreczeni Tibor, Várad Pista. Nézték, hogy hogyan tanítok, hiszen az a legbiztosabb, ha valaki élesben, a gyerekekkel látja. Később aztán, amikor már itt, a Marczibányi tér környékén alakultak a dolgok, akkor láttam ezt-azt, de nem túl sokat.

A pécsi fesztiválokon sem láttál előadásokat? Nem hallottál szakmai beszélgetéseket?

Voltam ilyeneken, de őszintén szólva olyan nyomás alatt voltam a saját munkám miatt, hogy többnyire csak arra emlékszem... Arra azért emlékszem, hogy megkérdeztek erről-arról, tehát „nem hagytak békén”,

sőt elmentem Kaposvárra és Kecskemétre is, ott is láttam egy-két dolgot, és volt köztünk gondolatcsere. De persze nem adtam el magam úgy, mint „főisten”, hogy csak én beszélek, és igyekeztem elkerülni azt, hogy mint külföldről jövő szóljak bele abba, hogy itt mit kell csinálni.

Hogyan láttad a pedagógusok politikához való viszonyát?

A legfájdalmasabb az volt számomra, hogy azt láttam: *félnek*. A tantervet úgy kezelték, hogy azt mindenáron végre kell hajtani. És a legutóbbi nagyvárad látogatásomkor még mindig ezt tapasztaltam. Arról próbáltam meggyőzni őket, hogy ha becsukják az ajtót, akkor azt csinálnak, amit akarnak.

Ez az iskolai munkára vonatkozik, de mit tapasztaltál a fesztiválokon, például Pécsen? Volt szó politikáról? Vagy büjtatva megjelent? Kívülállóként hogyan látod ezt?

Igen, ebben mindig benne volt a politika, mindig azt mondták, hogy „...ezt kell csinálni”. És én mindig visszakérdeztem, hogy onnantól kezdve, hogy becsukom az ajtót, miért kell ragaszkodni az elvárásokhoz. Senki sem nézi, hogy hogyan jutunk a kitűzött célhoz.

Ez – ha jól értem – továbbra is a tantervi munkához kapcsolódik, de a fesztiválokon többnyire szabadidős tevékenységek eredményei jelentek meg...

Igen, de Évától arra kaptam felkérést, hogy az iskolai munkában alkalmazható dolgokat tanítsak, így ez újra és újra felmerült, amikor arról beszélünk, amit én mutattam. Azt semmiképpen nem éltem meg a fesztiválokon, hogy ott órák hosszat politizáltunk. Sokak mentalitásában láttam azt, hogy preventív módon kerültek a komolyabb dolgokat, hogy inkább meg sem próbálták, így nem lehet belőle baj. Azt nagyon hamar megállapítottuk Évával és Katival, hogy a drámapedagógia nem rendszerkonform. Hiszen, ha valaki megkérdőjelez valamit, amit meg akarnak kötni szabályokkal (és ugye a drámapedagógia pont arról szól, hogy választási lehetőségek vannak, kritizálni lehet), akkor máris nem konform.

Ilyesmivel Ausztriában is találkoztam, ahol a szexuális kérdésekkel kapcsolatban próbáltak újítani a 80-as évek elején. Volt egy ún. „szexkoffer”, ami ezt a tanulást támogatta, és persze különböző interakciós játékokat is alkalmaztunk a téma tanítása során. Hát, a konzervatív pedagógusok körében iszonyatos ellenállás volt a témával kapcsolatban, különösen az egyházi iskolákban, mint ahol én is tanítottam.

Meddig dolgoztál az iskolában?

1989-ben kikerültem az iskolából. Megbízta azzal, hogy építsem ki Bécs ifjúsági központját. Akkor tűnt fel igazán, hogy mennyire különbözik az a világ, amit mi az iskolában tanítunk, és az, amire a gyerekeknek, fiataloknak szüksége van. Az egyik felfedezés tehát az volt, hogy mennyire nem passzol össze a kettő, a

másik pedig, hogy azok a gyerekek, akik „megszokták” a drámapedagógiát, mennyire szabadok. Ebben az időben küldtek el engem is igen komoly és főleg drága menedzsment-kurzusokra. (Akkor került két és fél nap 14.000 schillingbe, ez ma 1.000 euró lenne.) Az ott átélt gyakorlatok 95%-a ugyanaz volt, mint amit mi tanítottunk. És ez, ugye kb. 15 éve volt. Mindenesetre megdöbbentő volt az is, hogy milyen rosszul csinálják hozzánk képest.

1989-ben végleg felhagytál az iskolai munkával?

Nem egészen, néha visszamentem ezt-azt csinálni, de én mondtam meg, hogy mire hívhatnak, mert csak azt voltam hajlandó továbbra is elvállalni, amihez értettem. Nem akartam belefutni abba, hogy valami közben változik, amiben én már nem vagyok úgy otthon, mégis beleszólok. Megvoltak a témáim, amikben nagy gyakorlatom volt, és azt vállaltam. Amit nem volt lehetőségem kipróbálni az iskolai körülmények közt, azt nem tanítom. Ezt ilyen feltételekkel vállalom ma is.

Van még közvetlen napi kapcsolatod gyerekekkel?

Az ifjúsági osztály vezetése során naponta jönnek be hozzám fiatalok, most épp a saját házimesterem 15 éves fiával van egy ügyem, aki nem tudja, hogy milyen szakmát tanuljon, sok zúrja van, most épp kábítószerezésen kapták, de még a volt tanítványaim gyerekei is járnak hozzám. Előadást pedig mindig csinállok.

A családdról mit tudhatunk még?

Van egy feleségem, öt hatvanöt óta ismerem. Hatvanhétben összeházasodtunk, hatvannyolcban jött a Béla fiunk, aki most már 37 éves.

Milyen nemzetiségű a feleséged?

„Keverék.” Sziléziában született, osztrák édesapja van, lengyelországi német ajkú édesanyja. Szloviztikát és anglisztikát tanult. Perfekt beszélt oroszul, amikor megismertem, és ugye három évig én is tanultam oroszul.

Oroszul kommunikáltatok?

Nem, de azért egy-két verssel, dallal az orosz „starting pointot” jelentett. Őt érdekelte a magyar kultúra, a magyar nyelv, úgyhogy a fiam is tanult egy ideig magyarul, aztán abbahagyta és elfelejtette, de oroszul, franciául angolul teljesen megtanult. A feleségem viszont egész jól megtanult magyarul, így nem nagyon van titkom előtte. Van olyan hazai ismerős, aki ha telefonál nekem, kénytelen vele magyarul beszélni, mert az illető más nyelvet nem tud.

Béla mit csinál?

A Szocialista Pártban dolgozik. Van a párton belül egy olyan intézmény, ahol politikai tanácsadással foglalkoznak: alapanyagokat vagy válaszokat dolgoznak ki, felkészítik a politikusokat, hogy a Parlamentben miről beszéljenek, figyelik, hogy milyen stratégi-

ákat alkalmaznak más pártokban. Most éppen a választásokra készülnek. Politológiát tanult és azt alkalmazza a gyakorlatban is.

Hogy került erre a pályára?

Érdekes módon fiatalabb korában egyetlen kikötése volt a jövőjét illetően: hogy semmiképpen nem lesz pedagógus, mert azok „falschok”. Azzal magyarázta ezt, hogy abba az iskolába járt, ahol tanítottam, és onnan elég sok kollégámat ismerte. Ott látta, hogy miként bánnak a gyerekekkel, milyen komolyak, aztán hétvégén meghívtuk őket, jól leitták magukat, vicceltek, táncoltak... Nem nagyon értette, hogy miért kell, hogy az iskolában adják a szentet, hétvégén meg olyan normális embernek tűnnek. Nem tetszett tehát neki az, hogy más képet mutatnak magukról a gyerekek felé, mint amilyenek valójában.

Milyen gyakran jársz haza?

Ritkán. A rokonok már nagyjából kihaltak, legfeljebb harmadik, negyedik, ötödik fokon vannak, de itt fekszik apám, anyám, első és második mostohaanyám, unokatestvéreim... Így a temetőbe időnként kilátogatok. Időnként viszont hívnak előadást tartani a városon keresztül. Van egy egyesület, amelyen keresztül az ifjúsági munkával kapcsolatban meg szoktak hívni. Ezek rövid látogatások, egy nap alatt megjárom az utat. Havonta járok Brüsszelbe a tartományi ifjúsági ügyek képviselőjeként, ezek eléggé lekötnek. Hozám is gyakran jönnek külföldi delegációk és gyerekcsoportok, tehát állandóan van dolgom, úgyhogy eléggé kevés időm marad arra, amit igazán szeretek. A drámapedagógia továbbra is szívügyem, de anyagi okokból minket is vagdosnak: kérdéses, mennyi pénz lesz a szemináriumokra, mert a kollégáknak elég sokat kell fizetni, nem nagyon akarnak óraszámot adni rá stb. Mi is küzdünk azért, hogy megértessük a tisztviselőkkel és a döntéshozókkal, hogy a drámapedagógiának nagyon korán be kell kerülnie a nevelésbe, már az óvodában, de akár még előbb is teret kell adni neki. Szerintem a drámapedagógia arra nagyon alkalmas, hogy megértesse a gyerekekkel, hogy min-

denkiben van kreativitás, és mindenből ki lehet valamit „bányászni”. Mivel a jövő arra felé megy, hogy nem lesz mindenkinek munkája, nem szabad azt tanítanunk, hogy „majd biztosan tudsz dolgozni”, kell, hogy saját magával mint emberrel mindenki tisztában legyen, tudjon magával mit kezdeni. Ezt mi tudjuk elérni. Persze fontos a flexibilitás, kell, hogy két-három szakmát megtanuljon egy gyerek, de a kreativitás és az alkalmazkodókészség a legszükségesebb. Kommunikálni kell megtanítani!

Ha téged kérdeznek külföldiek a magyarországi drámapedagógiai helyzettel kapcsolatban, akkor mit szoktál mondani róla?

Ilyen szokott lenni, mert minden évben van egy nagy gyűlésünk, amin összejön az egész „gittegylet”. Azt szoktam mondani, hogy Magyarország minket lehagyott. Már csak azért is, mert itt egész másképp sikerült bevezetni a tantervekbe; státuszt, egész komoly támogatást kapott a drámapedagógia. Itt vizsgálni lehet belőle. Ahhoz képest, ahol mondjuk húsz éve volt, nagyon komoly lépést tettek előre a magyarok, úgyhogy azt lehet látni, hogy Magyarország ott áll a németek és az angolok sorában. Ehhez képest mi lemaradtunk. Mentségünkre csak azt tudom mondani, hogy nálunk viszont elég jól sikerült az integrált dráma, de sajnos a gazdasági helyzet miatt stagnál a képzés, nem tudunk elég szemináriumot meghirdetni, mert nincs rá pénz, holott jelentkező lenne. Igaz, hogy sok pedagógus, aki eljön tanulni, utána nem is alkalmazza, csak maguk számára, személyiségfejlesztő tréningként kezelik az egészet, mert túl farszító csoportot vezetni. Magyarországon viszont – tudvalévő – nagyon rámentek az angol anyagokra, fordítások születtek, meg persze új anyagok is megjelentek. Igaz, nálunk is vannak olyan kiadványok, amelyek például a különböző tantárgyak tanítását segítik: a kémiától a nyelvtanig, de igyekszünk ingyen eljuttatni azokhoz, akik használják, mert pénzt nem nagyon adnának érte. De mi csendesebben csináljuk, mint ti itt, Magyarországon.



Kinszki Judit

Beszélgetőtárs: Telegdy Balázs

Hogyan lett Önből drámatanár?

Ez nagyon érdekes, mert én a színház oldaláról indultam. Gyerekkoromban Zuglóban az Angol utcai iskolában volt egy napközis tanárnő, aki fejébe vette, hogy a gyerekekkel színházat csinál, és én lettem Hóferhérke. Majd a középiskolában a Varga Katalin Gimnáziumban játszottam a színjátszó csoportban. E mellett rengeteget jártam színházba és nagy operarajongó voltam. Aztán amikor 1961-ben a Vörösmar-

tyba kerültem, az első iskolai ünnepély nagyon megdöbentett: szavalás, énekar, szavalás egymás után, mindenki unta, folyton fegyelmezni kellett a fiúkat. Akkor rögtön elhatároztam, hogy ezen változtatni kell. Elkezdtem egy csoportot szervezni, csupa fiúval – akkor még nem volt koedukáció. Rögtön elindultunk az országos fesztiválon, ahol Brecht *Carrar asszony puskái* című darabjával sikereket értünk el. Amikor ezt látták, akkor megkaptam az iskolai ünnepeket is. Arra gondoltunk, hogy ezek az ünnepek

olyasmiről szóljanak, ami érdeklő is a gyerekeket, például április 4. szóljon a szabadságról. Ekkor persze az összes ünnepély a nyakamba szakadt.

Hogyan és mikor indultak a drámatagozatos iskolák?

1977-ben forgatták *A Pál utcai fiúkat*, angol-magyar koprodukcióban, ahová gyerekszereplők kellettek. Ekkor az angol társrendező mondta Várkonyi Zoltánnak, hogy Angliában vannak olyan iskolák, ahol tantárgy a színházismeret, hoz ő onnan szereplőket, nem kell bejárni értük az országot. Várkonyinak nagyon megtetszett az ötlet, és bement egy országos igazgatói értekezletre, szót kért, és elmondta, hogy jelentkezzenek azok az iskolák, ahol működik színjátszó csoport és vállalkoznának színházi ismeretek átadására. Jelentkezett a szentesi gimnázium, Pécsen a Tánccsics művészeti gimnázium, Pesten a Madách és a Vörösmarty. Ekkor Fehér Márta, az iskola igazgatója szabad kezet adott nekem a dolgok intézésében, és mint a megbízottja járhattam el ezekben az ügyekben. A négy iskola igazgatói összejöttek és összeállítottuk a négy év órabeosztását, a tantervet.

Mi volt az eredeti célja ennek a képzésnek?

Amit Várkonyi gondolt, az a színházi szakemberképzés volt. Azt mondta, hogy semmilyen egységes formája nincs annak, hogy hogyan képezzünk színházi titkárt, ügyelőt, sminkest, világosítót, kritikust... Nagyon végiggondolt elképzelés volt. A tervek szerint a harmadik évtől az iskolák mellé rendelt színházak és a főiskola küldtek volna szakembereket, akik ezeket a szakmákat tanították volna. Szeretett volna a főiskolán egy hagyományos és egy tagozatos iskolából kikerülő párhuzamos osztályt is indítani, hogy kiderüljön, hogy mi az a plusz, amit ezek a gyerekek tudnak. Mindez nem valósult meg, mert Várkonyi meghalt a következő évben. Sajnos a következő rektort már ez nem érdekelte, annak ellenére, hogy pénz is volt elkülönítve erre a célra, már nem valósulhattak meg Várkonyi elképzelései.

Mikor indulhatott el az oktatás és milyen tanterv szerint?

1978-ban országosan meghirdettük, mint irodalmi-dramai fakultációt. Első-másodikban kreatív játék volt, szakkör formájában. Harmadiktól tagozatos órák, 2 óra színházismeret, 2 óra drámatörténet, 1 óra mozgás, 1 óra ének, a beszédtechnika és a kreatív játék pedig szakköri formában, délután. Megegyeztünk a többi iskolával és a minisztériummal, hogy a gyerekek záróvizsgáznak, erről kapnak egy bizonyítványt és hogy a dráma egy jeggyel bekerül az érettségibe. A főiskola pedig kidolgozta a tanmeneteket: Hegedűs Géza csinálta az irodalmat, Székely György a színház-történetet, Mezei Éva a kreatív játékot, a mozgást és az éneket Szirmay Béla.

Az oktatás a Madáchban 1978-ban, nálunk '79-ben indult. Mind a négy iskola jövődó tanárai elmentek a Madách felvételijére. Ez engem elborzasztott. Egy hosszú asztalnál ültek a tanárok a főiskoláról. Akit

nem vettek föl, az kétségbeesett, mintha már a pályáról küldték volna el. Olyan verseket mondtak, amik nem voltak nekik valók, az egész olyan „profi” volt. A következő évben mi a Vörösmartyban úgy csináltuk, hogy a felvételin zene szólt. Csak mi voltunk benn, a helyi tanárok. Csupa közös dolgot csináltunk, leültettük őket a földre, azt mondtuk, hogy mindenki mondjon magáról olyan dolgokat, amit fontosnak gondol. Rengeteg mindent megtudtunk így róluk. Ott helyben kellett megtanulniuk rövid gyermekverseket, és az odakészített kellékeket is használva adták elő azokat. Nagyon jópofa dolgok születtek. Az éneklés is úgy volt, hogy azt énekeltek, amit akartak. Nagyon izgalmas időszak kezdődött. Ebből, az így összeállt csapatból kellett a közös munkát létrehozni. Ők harmincketten voltak az úttörők. A díszteremben dolgoztunk, nem volt világítás, nem lehetett sötétíteni, egyetlen dobogó volt, a háttér egy nagy vetítővászon. A főiskola nem törődött velünk, a Madáchban elég hamar megszűnt a tagozat, csak Szentessel volt közelebbi kapcsolatunk. Én dolgoztam ki a tanmeneteket az eredeti főiskolai tanterv szerint. Elővettem két hatalmas spirálfüzetet, ebbe írtam a dráma- és színház-történeti anyagot, ezt bővítettem aztán folyamatosan. A kreatív játékhoz a fő forrásom Viola Spolin improvizációs könyve volt, amit lefordítottam.

Hogyan indult a munka?

Minden órát a díszteremben tartottunk. Lazán, a földön ültek, hasaltak. Egyik első munkánk március 21-ére készült. Kassák *A máglyák énekelnek* című művét közösen dramatizáltuk. Ez is egy feladat volt. Ekkor jöttem rá, hogy ők jobban értenek a színházhoz, mint én. Például kellett egy rémálom-jelenet, amiben hazajön a fiú és álmodik. Ők mondták, hogy nem kell ajtókeret, meg ágy, egyszerűen két lány megcsinálja az ajtót, majd a társaság körbeveszi a főszereplőt, összezárulnak, és ami ott történik, az az álom. Ekkor alakult ki az a módszer, hogy jelezzék, ha más az elképzelésük. Nem kell elfogadni, amit mondok, én nem vagyok rendező. Mindig volt rendezője a darabnak, a plakátokon mindig az ő nevük szerepelt.

Beszélhetünk egy kicsit az első előadásokról?

Én egy rövid ideig elhittem Mezei Évának, hogy nem kell előadás. Az első évben csak improvizációs játékokat csináltunk. Az első feladat az anyák napja volt, majd csináltunk egy reneszánsz műsort, amiben megmutattuk, hogy tudunk táncolni, énekelni... A gyerekek Botticelli *A tavasz születésé*-nek fát megfestették a rajztanár segítségével. Ez adta a játék háttérét. Mindenki a saját festett fáját hozta, majd beálltak figurákká. Énekeltek korabeli dalokat, mondtak Shakespeare szonetteket, előadtak egy részletet a *Szent-ivánéji álomból*, pavane-t táncoltak. Minden elsős megnézte, és megérezte a reneszánsz lényegét. Ez nagy siker volt, később is mindenhová hívták. Ebben az előadásban mindenki szerepelt. Nagyon nehezen fogadták el a kollégák, hogy egy ilyen teljesítményt

nem lehet hagyományosan osztályozni. Így zárult az első év.

Teljes darab előadására eléggé későn került sor. Voltak iskolai célú dolgok, mint a Kassák előadásunk, de más nem. Negyedikben eljutottunk odáig, hogy elmondtam nekik, milyen szerzőkkel fogunk foglalkozni, majd mindenki elgondolkozhatott, hogy amit választott, azt hogyan csinálná meg. A tanároknak nem kellett megmondaniuk, hogy mit választottak, ez meglepetés volt, tehát minden héten kaptunk egy-egy előadást tőlük. Összeszedték a díszleteket, mindent ők találtak ki. Dürrenmatt *Play Strindberg*-je, a *Vágy a szilfák alatt* vagy Bóka Lacinak *A király halódik*-ja például fantasztikus volt. Például egy szék-halmot bevontak szalagokkal, olyan volt mint egy pókháló. Gyertyákkal megvilágítva elképesztő hangulata volt. De csináltak november hetedikére egy orosz plakátkiállítást élőképekből, nagyon erős képekből, vagy a negyedikeselek búcsúztatására átirták korabeli operáriákat, musical-részleteket iskolai témára. A következő osztály megcsinálta *Az éjszaka csodáit*, majd a következő a *Csongor és Tündét*, aztán Shakespeare-t (Vízkereszt, Ahogy tetszik). Szóval nagyon változatos előadások voltak.

Milyen szerepe volt a beszédnek és a mozgásnak?

Nagyon fontos volt, hogy hangilag, beszédtechnikailag is foglalkozzanak velük. A főiskola Balázs Esztert ajánlotta, akit az iskola szerződtetett, mint logopédust. Rengeteget énekelt velük népdalokat, javította a beszédhibákat, erősítette a hangjukat. A mozgást Pigniczky tanította, akivel különböző népek táncait ismerték meg, a magyar táncokat tájegységenként. Érdekes mozgássorokat alkottak, például a fiúk egy vizsgán egy kalózhajó kalózaiként elraborták a lányokat. Elsőben a vejem – lelkesedésből – még vívni is tanította őket reggelente, tanítás előtt.

Mit tanultak az előadások létrehozásával?

Fontos szempont volt, hogy az előadások kapcsán megtanuljanak világítani, berendezni, ügyelni, másrészt az életpasztalataikat, amiket magukkal hoztak a mindennapi életből, be tudták építeni a játékba. A kreatív játékból nagyon sokat meg lehetett tudni róluk. Nekik ez olyan volt, mint a pszichológus díványa, mindenkiről kiderült, hogy mitől fél, mi nyomasztja, mire vágyakozik.

Ön szerint mi a tanár szerepe ebben a folyamatban?

Én vagyok az asszisztens harmadik helyettese. Aki azt mondta, hogy „ezt én rendezem”, azt instruáltam, segítettem neki az elemzésben. És persze az én feladatam volt beszerezni ezt-azt, az utazásokat megszervezni...

Milyen munkafolyamaton mentek keresztül egy-egy előadás elkészítése során?

Hosszú előkészítő játékokban foglalkoztunk a korszakokkal és a stílusokkal, amelyekről elméletben már tanultak. Például ilyen feladatok voltak, hogy „csi-

náld meg a jelenetet egy görög dráma stílusában...” Csak ezek után következett a szövegelemzés és a próbák. Mindig elmondtam, hogy kikkel fogunk foglalkozni, ők hazamentek, kivették a könyvet a könyvtárból vagy megvették. Mindig olyasmit találtam ki, hogy mindenkinek legyen dolga. Lehet hogy nem volt szövege, de valamit csinált. Ez egy hosszú következetes munka, amiben nemcsak az a feladat, hogy egy osztályt végig kell vinni, minden egyes gyereknek figyelni a fejlődését, hanem az egész folyamatot szem előtt kell tartani. Amikor a tíz éves évfordulónk volt, akkor az egész díszterem együtt énekelt, a régi tanítványok ugyanazokat a dalokat ismerték, mert ugyanaz volt az énektanárunk, beszédtanárunk.

Kötött vagy saját szövegeket használtak?

Volt amikor ők csinálták a szöveget is, például egy *Smith and Smith* című krimiparódia esetében, de a Kassákat is úgy csináltuk, hogy mindenki kiválasztott részeket a saját ízlése szerint. Például egy tizenégy lányból álló osztálynál Shakespeare-monológokat tanultak meg, amelyekből végül összeállt a rögzített, végleges szöveg. Volt egy lány, akinek ez a mondat maradt az egész monológból, hogy „férfit sem láttam még”. *Play Shakespeare*, ez volt a darab címe. Nagy szövegjáték, aztán a második részben mindenki választott egy sanzont, ami megfelelt a karakternek. A harmadik részben levették a jelmezt és a *Már megint itt van a szerelem* című Bizottság dal zenéje ment. Volt olyan is, amikor egy ragot sem lehetett elmozdítani, például a Leonce és Léna esetében.

Ön szerint teljesült Várkonyi eredeti szándéka?

Az eredeti szándék, hogy színházi emberek legyenek, az teljesült. Sok operatőr, dramaturg került ki közülük, a tévében is dolgoznak, hangtechnikusok, filmeznek, szociológusok, színháztörténészek, szinkronszínészek, van művészettörténész és egy-két embert mindig fölvettek a színművészetire, és drámatanár is lett nem egy.

Miért jött el az iskolából?

Mi, tanárok ezt szívvel-lélekkel csináltuk. Sokan segítettek, a férjem, aki egy kiadónak volt az irodalmi vezetője, segített a gyerekeknek az irodalmi és filozófiai felkészülésben, és ezért egy fillért nem kapott senki, maximum egy-egy szakkört lehetett elszámolni. A volt igazgatónőnk mindig a lelkemre kötötte, hogy hívjam föl, ha egy fesztiválon kaptunk valamilyen oklevelet. Az új igazgatónak ez az egész már nem volt fontos. Olyan kifogások voltak, hogy valaki például túl sokat jelentkezik, ezzel zavarja az órát... Végül az új tornatanárt nevezték ki osztályfőnöknek, akit már nemigen fogadtak el a gyerekek. Nem állt mellém szinte senki az iskolából. Végül másodikban eljött az osztály háromnegyede. A Szabó Ervin Gimnázium fogadott be minket, a *Különórát*, a *Tribádok éjszakáját* már a saját osztálytermünkben mutattuk be.

Mivel foglalkozott a következő időszakban, illetve mostanában?

Uray Gyuri bácsi akkor alapította a Szabad Színját-
szásért Egyesületet, rögtön beszervezett oda engem,
elküldött riportot csinálni, majd 1997-ben a Játékos-
nál olvasószerkesztő lettem. Ott voltam a Drámape-
dagógiai Társaság alakulásánál, alapító tagja vagyok
a Diákszínjátzó Egyesületnek és a Szabad Színját-
szásért Egyesületnek. Évekig lejártam Sitkére, a
Soltis Lajos Színházhoz, ahol az ifjúsági csoporttal a

Csongor és Tündét álmodtuk újra egy üres teremben.
Amikor bementek Celldömökre, és ott egy stúdiót
indítottak, én ugyanazt tanítottam nekik, amit a Vö-
rösmartyban. Ezen kívül minden évben két-három fi-
út vagy lányt készítek föl a Színművészeti Egyetem-
re, Zuglóban szakértőként dolgozom egy alapfokú
művészeti iskolában, és a kollégáknak tréningeket
tartok.

Köszönöm a beszélgetést!



Kovács Andrásné

Beszélgetőtárs: Kaposi László

Az öt évvel ezelőtt, két részben, Mondom, eretnek vagyok... címmel – megjelent (DPM 2000. évi 2. szám 1-4. old. és DPM 2000. évi különszám, 27-30. old.) beszélgetés rövidített utánközlése.

(...) A drámapedagógia történetével foglalkozunk, egyfajta személyes történettel. Nagyon érdekelné engem, s biztos vagyok benne, hogy ebben most az olvasókat képviselem: hogyan kezdődött számodra a drámapedagógia? Tudjuk, hogy a 70-es évek elején köszönt be a drámapedagógia Magyarországra. Érdekelne, hogyan találkozta veled, milyen formákban, kin keresztül?

Azt gondolom, hogy eretnek dolgokat fogok most mondani neked. Ezek az eretnokségek az utóbbi időben egyre jobban megerősödtek bennem, s most, hogy kérdezed, megpróbálom megfogalmazni. Nem biztos, hogy igazam van, talán úgy is mondhatnám: „drámapedagógia alulnézetben” – ahogy én éltem meg, és rajtam kívül még sok pedagógus.

Lehet úgy szembekerülni egy pedagógiával, hogy semmit sem tudok róla, azaz kíváncsiságból akarom megismerni. De én nem ebbe a kategóriába tartozom, mert színjátszós múltam van. Ez a múlt nem szól semmiféle politikai tényezőről, és számomra ennek a szakmának semmi köze a politikához. Talán ott kell kezdenem, amit az unokáimnak leírnék egyszer, hogy *minden eldőlhet az iskolában*. Én szerencsés voltam, mert Alpáron – ahol én gyerekkoromban éltem –, nagy hagyománya volt a színjátszásnak és minden művészeti tevékenységnek. Ha ott felfedeztek egy gyereket valamilyen művészeti képessége terén, akkor azonnal egy csoportban találta magát. Velem 1. osztályos koromban verset mondattak, és a mozi nagy színpadán játszottam el még ebben az esztendőben az első „nagy szerepemet”, egy kínai öregaszszonyt, aki siratta a háborúban meghalt gyermekét. (A mai tudásommal én nem játszattam ilyen egy gyerekkel, mégis áldom a tanító nénit, aki foglalkozott velünk.) Nyolcadikos koromig aztán szerepeltem eleget a színjátszó- és a bábcsoportban, és olyan úttörő csapatban, amit szívből kívánnék a hat unokámnak.

Nagyon sokat kaptam ott, tudod, akkor még szárnyalt a mozgalom. Az én életemben tehát általános iskolás koromban eldőlt, hogy a színjátszás meghatározója lesz az életemnek.

A következő szerencse akkor ért, amikor a kiskunfélegyházi tanítóképzőbe kerültem. Én még abba a generációba tartozom, akiket azok az apácák és papok tanítottak, akik vállalták a világi élet megpróbáltatásait is, tehát nem hagyták ott az iskolát, amikor feloszlatták a rendet. Én a félegyházi tanítóképzőben találkoztam először a drámajátékkal és annak módszerével (1952-56). Igaz, ez csak alapjaiban és szellemiségében egyezik meg a ma már ismert angol modellel.

Mit tanultatok?

Például mi már akkor tanultunk improvizálni. Megtanultunk egy-egy prózai alkotást improvizációval eljátszani, más szempontból, más szemlélettel, más megközelítéssel.

Dramatizálni?

Azért nem akarom a dramatizálás szót használni, mert a pedagógiai gyakorlatban a dramatizálás úgy jelentkezett, hogy aláhúzták, mit mond a mesemondó, mit mond Jancsi, mit mond Juliska stb. Aztán kiosztva felolvasták. Amiről én beszélek, az nem ez.

De ez nem is dramatizálás, csak annak nevezték. A leíró szövegeket mondja az osztály legjobban olvasó gyereke, a párbeszédet a második, harmadik gyerekek az osztályból.

Vagy egyszerűen a kifejező olvasásnak, a szép beszédnek a gyakorlását célozta ez a technika.

Mindenesetre improvizáltak, ezek szerint prózai művek alapján.

Nagyon sokat improvizáltunk. Olyan mélyen bennem maradt néhány helyzet, hogy máig is fel tudom idézni a képeket magamban. Ez volt az a módszer, amit magammal vittem és használtam is a pedagógus gyakorlatomban. A másik, amiből szintén sokat tanultam, hogy minden jövőző tanítónak (aki „néptanító akart lenni”) részt kellett vennie két-három művészeti csoport tevékenységében. Én a színjátszás mellett báboztam és táncoltam. (Mellette versenyszerűen sportoltam, máig sem értem, hogy fért az időmbe.)

A tanáraink azzal indokolták ezt a tevékenységet, hogy közösséget csak az tud építeni, aki megéli a közösségi létet. A tanítónak pedig nem csak oktatni, hanem nevelni is kötelessége.

Igazi drámajátékos helyzeteket az irodalmi körben csináltunk, máig is emlékszem a Rómeó és Júlia történetéből arra a szituációra, amikor a Dajka hírül viszi Rómeónak, hogy Júlia várja, és a téren unatkozó fiatalok elkezdik az öregasszonyt heccelni...

Jól ismerem a jelenetet... Az egy durva játék.

Így van, az egy nagyon durva játék. Ott megaláznak egy idős embert. Velünk eljátszották ezt a helyzetet többféle variációban. Amire emlékszem: Mi lenne, ha a szomszéd Mariska néni, akit te nagyon szeretsz, az menne keresztül a téren? Mi történt volna, ha a nagymamád megy át a téren? Hogy viselkedtek volna az unatkozó fiatalok, ha az osztályfőnökük megy keresztül a téren? Mi ez, ha nem drámajáték? Később, amikor Borsod megyében tanítottam, és megismertem Mezei Évával, a vele való beszélgetések során tudtam meg, hogy ez mennyire hasznos nevelési irányzat, hogy ez már a század elején használatos módszer volt... Aztán jóval később, amikor a rendezői képzésre jártam, és megismertem Keleti Pistát, Dévényi Robit, Ruszt Jóskát is, valójában akkor kezdtem tudatosan foglalkozni azzal, ami addig csak játék volt.

Hova tehető a '60-as években ez a rendezői képzés?

Az évszámokkal mindig bajban vagyok. Ha jól emlékszem, az első és számomra meghatározó színjátszó rendezői képzés, amely már improvizációs módszerekkel dolgozott, különböző játékokat műhelymunkaként használt, 1963-tól '67-ig tartott. Aztán folytatódott különböző tréningeken, amiket az úttörő mozgalom és a pedagógiai intézetek szerveztek. Én már ott előadó tanár voltam. Amikor Domonyba kerültünk, Pest megyében már nagyon erőteljesen működtek a pedagógus továbbképzések, például akkor kezdődtek a szentlőrinciek kísérletei, Zsolnai is akkor tette meg az első lépéseket, még nem az ismert programban, hanem kísérletező stádiumában. Mindenhol találok találkozni a szerepjátszással.

Bocsánat, jól értettem a sorrendet? Előbb Domony, utána Borsod megye?

Nem, rossz a sorrend, fordítva. Visszaugrok. Végeztem a tanítóképzőben, Kiskunfélegyházán. Ha súlypontoszni akarok, akkor a tanítóképzőben tanult krea-

tív szemlélet és magatartás meghatározta egész pályafutásomat, és évtizedekkel később, amikor az angol szakirodalom bekerült Magyarországra, akkor jöttem rá, hogy semmi sem új a nap alatt. Sajnos ezt az iskolát még 1958 körül megszüntették.

Akkor ez nagyon jó iskola lehetett. Nyilván ezért kellett megszüntetni...

Nagy érvágás volt ez az egész alföldi régióknak, nagy múltú iskola került a süllyesztőbe. Én az Alföldről Borsod megyébe kerültem, ahol 12 évig tanítottunk és „népneveltünk” a párommal. Az én pedagógiai gyakorlatomban ez a 12 év volt a másik nagy iskola, ahol hasznát vettem annak a szemléletnek és gondolkodásnak, amire tanítottak. Színjátszó csoportot veztettem, báboztunk a szülőkkel és a gyerekekkel, táncoltunk. És még nagyon sok mindent csináltunk, amit akkor fel kellett vállalni. 1962-ben egy kicsi faluba, Szuhaforra helyeztek bennünket. Itt aztán nyakig belekerültünk a színjátszásba. Ahogy Dévényi Robi mondta: „Ez egy színjátszó falu.” Ez kicsit túlzás volt, és ma már biztos mosolyognék azokon az előadásokon, amiket akkor csináltam, de nagyon jó iskola volt, jót és rosszat egyaránt megtapasztaltam.

Az úgy '67-68-ban lehetett, amikor Domonyba mentek...

Úgy van. Akkor már sok ilyen produkció volt, ami ma is divik. Izgalmas előadásokat láttunk a szarvasi találkozókra is...

Milyen produkciókat? Érdekelne az „ilyen produkciók” egy kicsit pontosabb körülírása.

A saját gyakorlatomból hozom a példákat. Nem sok megírt darabot rendeztem a 44 év alatt, de ekkor találkoztam Tamási Áron Énekesmadár című darabjával, a Parasztbecsület szövegkönyvével, Bródy Tanítónőjével. Mivel nekünk dramaturgiát is tanítottak a rendezőképzésen, valamennyi darabot erősen húzva, átfórállva, vagy „leporolva” játszottuk, különösen akkor, ha gyerekekkel dolgoztam. A gyerekekkel és a fiatalokkal rövid lélegzetű egyfelvonásosokat, jelene- teket, mesedramatizálásokat, vagy a tanult klasszikus irodalomból János vitézt, Ludas Matyit, Toldit, Az obsitost vittük színpadra.

Hagyta, hogy beleimprovizáljanak...

Hagyta. Sőt, megterveztem. Mielőtt megcsináltunk egy jelenetet, mondjuk egy gyűlést, amit ugyan megírt az író, mi azt legalább húszféleképpen eljátszottuk más helyzetekkel és szöveggel. Még a szerkesztett műsorokat is legalább egy hónapos improvizálás és egyéb játékok, gyakorlatok előzték meg. Közben megtanultak különböző technikákat, pl. monológ, dialóg – ma úgy mondanánk, drámaformákat.

Bocsánat, megpróbálom összegezni magamnak: en- nél a fajta színjátszásnál, ha írott szövegkönyvre épült, ha nem, a darabok létrehozásában az improvi-

zációnak nagyon fontos, valószínűleg központi szerepe volt...

Így van.

Kik csinálták még ezt? A szarvasi találkozókat említettéd...

A szövetkezeti színjátszó csoportok, a falusi csoportok, az úttörő és a KISZ által támogatott csoportok kerülhettek Szarvasra. Olyan együttesek, akikről elterjedt az a hír, hogy újat és mindig újat csinálnak, nagyképűen azt mondhatnánk, kísérleteznek.

Azt mondtad, hogy akkor már sokan dolgoztak ilyen módszerekkel. Ez még nyilván nem annak volt köszönhető, amit a drámapedagógia ért el Magyarországon, mert akiktől olvasni lehetett erről eddig, azok azt írták, hogy a hetvenes évekkel indult nálunk. Két év nem termel ki egy csomó embert...

Jól gondold. Mondom, eretnek vagyok abban, hogy azt állítom, a magyarországi drámapedagógia története nem a 70-es évek elején indul, és nem a pécsi fesztiválok az angol és cseh tapasztalatokról tartott beszámolóktól, hanem benne volt azoknak a pedagógusoknak a szemléletében, akik gyermekközpontú pedagógiai képzést kaptak az akkori pedagógusképzéssel foglalkozó intézményekben.

Ha színjátszással foglalkoztak, szerencsájük volt, mert ott szabadon kísérletezhetek a műhelymunka ürügyén. Ezek a pedagógusok reformálták meg a gyermekszínházást, amit felismert az Úttörőszövetség és a KISZ, és ezért is támogatták a megyei és országos találkozók, amelyek legszebb gyöngyszeme a pécsi volt.

A külföldi tapasztalatok „publikálása” ezen a fesztiválsorozaton történt, és így vált a drámapedagógia elterjedésének jelentős helyévé.

A 70-es évek tantervei és az iskolai oktatás reformszándékai pedig lehetővé tették, hogy módszerként bekerüljön a tanítási órákra is. Elsősorban az anyanyelv- és irodalomórákba. Tehát a 70-es évek eleje csak egy nagy fordulat volt a magyar drámapedagógia történetében, legalább akkora, mint később az angolszász szakirodalom bekerülése az országba.

Abban is eretnek vagyok, hogy azt állítom: a színjátszóképzésben már a '60-as években is tanították a drámapedagógiát, mint játékokat, gyakorlatokat, szerepjátékokat, improvizálást, közös dramatizálást. Ennek az oktatásnak volt élenjáró szakembere Mezei Éva, Keleti István és Dévényi Róbert. Igaz, akkor még a mai értelemben vett szakirodalom nem volt, de a képzések, tréningek során minden színjátszó csoportvezető szorgalmasan jegyzetelt, a jegyzeteiket kézről kézre adták, úgy is mondhatnám, hogy az elmélet szájról szájra terjedt, mint a népmese. S a folytatás is olyan szép lett, mint a népmese. A '70-es évektől folytatódik aztán nagy lendülettel a drámajáték Gabnai Katalin, Szakall Judit, Debreczeni Tibor és még sokan mások adták tovább azt, amit eleiktől tanultak.

Fordulat volt abban is, hogy hatására 1977-ben a Jászberényi Tanítóképző beengedte a drámapedagógia oktatását a tanítóképzésbe, és innen már olyan vizsgázott pedagógusok kerültek ki, akik három évig hetente egy délután ismerkedtek a drámapedagógia rejtelmével.

Ezek szerint annak, hogy mint módszer beköszönt a drámapedagógia, annak nagyon tisztességes és kiterjedt csoportlétbeli, színjátszó fesztiválos és színjátszóképzéses előzménye van...

Pontosan így van.

Ami lehet, hogy nem mint előzmény tekintendő, hanem igazából ez a drámapedagógiai módszereknek a gyakorlatban való egyfajta megjelenése, csak nem úgy hívták. Vagy annak csak egy része?

Ha a mai szakirodalom tükrében gondolkodunk, akkor azt mondhatnánk, hogy annak egy része, hisz a tanítási drámának ezzel a mai formájával mi csak David Davis-nél találkoztunk.

De sok lényeges dolog megjelent már a gyermekszínházban, mert ha improvizáción keresztül dolgozik egy rendező a gyerekekkel, akkor a színjátszók munkájában iszonyatosan sok újat egy kifejtett, tétélesebb drámapedagógiának a megjelenése sem hozhatott. Amennyire én emlékszem, a jobb gyermekszínház rendezők munkájára az volt a jellemző, hogy improvizációkkal feldolgozzák a dramaturgiailag előkészített anyagot, aztán utána megrendezik. De biztos, hogy társadalmi méretekben szép számmal voltak az írott darabokat bírlátató, betanító csoportvezetők is...

Persze, hogy voltak olyanok is, nem is kevesen, de azok nem foglalkoztak drámajátékkal.

Lépjünk vissza egy pillanatra a hatvanas évekhez és a képzésekhez. Kik szervezték ezeket a képzéseket? A pedagógiai intézetek, vagy valami országos szervezés volt? Mi volt ezeknek a rendszere?

Ahogy én emlékszem – de itt lehet, hogy megcsalnak az emlékeim, hisz számomra a részvétel volt a fontos, és nem az, hogy ki szervezi. Abban biztos vagyok, hogy az egyik szervező a Népművelési Intézet volt, de megyénként inkább az úttörőmozgalom és a művelődési házak voltak a képzések szervezői. Például amikor Szuhafoon éltem, akkor végeztem el azt a színjátszó rendezőt, ami életemben a legtöbb tudást adta. Az Miskolcon kezdődött, de a négy év alatt Budapesten és az ország különböző városaiban folytatódott, olyan helyeken, ahol akadt egy „színházszállott népművelő”. Ennek a képzésnek a tanárai a már említett és általam nagyon tisztelt emberek voltak.

Az első évben minden hónapban egy szombaton és vasárnap Miskolcra jártunk. Vittük az általunk elemzett darabot, az otthon kipróbált helyzetgyakorlatok, játékok és improvizációk szakmai elemzését. Egy év után egy erős vizsgát tettünk. Utána következett há-

rom év. Minden negyedévben egy hétre kellett Budapestre menni, ahol színészmesterséget, rendezői ismereteket, színészvezetést, dramaturgiát, díszlet- és jelmeztervezést tanultunk, mellette egymást rendeztük, rengeteget improvizáltunk, játékok és gyakorlatok lazították a kemény időszakot. Mozgásgyakorlatokat tanultunk Kőszeghy tanár úrtól, máig is látom Séd Teréz arcát, az ifjú Horváth Ádám rendezőt és az utolsó évben megjelent ifjú csodát, Montágh Imrét. Nyáron két hét kötelező, bentlakásos iskola volt, hasonló tematikával, félveként volt kollokvium és év végén szigorlat, bár indexünk nem volt. S a végén kaptunk egy működési engedélyt.

Azt gondolom, hogy ha ez ennyire alapos képzés volt, akkor felért egy főiskolával, akár a Színművészeti is. Nem tanulnak többet ott, talán ma sem.

Úgy tudom, hogy a velem végzett kollégák többsége színházi rendező lett, vagy főiskolán tanította ezeket az ismereteket.

Ez a négy éves képzés mikorra tehető?

1963 tavaszától 1967 decemberéig.

Egy kép kirajzolódott a „drámapedagógiai előzményeiről”. Ha ez a kép nagyon más, mint amit mondani akartál, akkor, kérlek, pontosíts! Van egy általános iskolai előzménye, mint ügyeletes versmondó és színjátész, van egy liceumbeli előzménye (tanítóképzés), ahol nagyon jó tanárokkal találkoztál, akik játékos módszerekkel tanítottak, és még ennek a szakirodalmát is ismertették, majd kikerülve a gyakorlatba azon nyomban színjátész csoportokat vezettél...

Ez így igaz!

...s ahogy veled dolgoztak, azt vitted tovább, s gondoltam, fejlesztetted is tovább. Én itt több Borsod megyei település nevét is hallottam: Arló, a szomszéd község, majd Szuhaő. Ez idő alatt kerültél kapcsolatba neves szakemberekkel – Dévényi, Mezei, Keleti nevét említetted többször – fesztiválokon, vagy úgy, hogy lejártak hozzád Szuhaőre.

Mezei Évával a haláláig munkakapcsolatban voltam. Dévényivel, Keletivel szintén. A színjátész fesztiválokon valamennyiükkel találkozhattam. Mind a hárman szívesen utaztak oda, ahol éltem, megnézték a próbáimat vagy a bemutatóinkat. Rengeteget segítettek nekem. A mestereimnek tartom őket.

Az a képzés, amiről fontos információkat hallhattunk, a négyéves rendezői képzés tehát '67-ben ért véget. A szarvasi találkozókat említetted, az már a hatvanas évek végére, a hetvenes évek elejére tehető... És '72-től vagy Jászfényszarun. Utaltál arra, hogy a szarvasi találkozókon már nagyon sok olyan előadás volt, amelyből látható volt az improvizációs módszer.

Igen, de én már a Borsod megyei találkozókra is több ilyen jellegű produkciót láttam. A színjátészásnak akkor valami hatalmas nagy lendülete volt, és akik

fogékonyak voltak arra, hogy valami újat hozzanak, volt kitől tanulniuk.

Megjelent-e ez az improvizációs módszer más formában is az iskolákban? Bekerült-e a tanításnak más régióiba is, mint a színjátész csoportok működésébe?

Először nem a tanításba került be, hanem az úttörőmozgalomba.

Hol? Táborokban, szabadidős programokban?

Mindkettőben.

Azt tudjuk, hogy az úttörő volt – mai kifejezéssel – a legjelentősebb szponzora a magyar gyermekszínháztársánsnak. Ennek nyilván sok politikai oka volt, például az, hogy rá lehetett telepedni a társadalmi igénytel bíró tevékenységekre, s ezt az úttörő is, a KISZ is megtette, de nyilván haszna is volt a gyermekszínháztársánsnak belőle, hiszen „pénel, fegyver, paripa” teremtődött hozzá.

A politikusok sok mindent mondanak arra, hogy miként látták fölülről az úttörőt, meg a KISZ-t. Én alulról láttam, tehát másként láttam. Nekem nem voltak politikai csatározásaim, egyetlen műsoromra sem mondták, hogy az politikailag nem megfelelő, ugyanakkor én mindig kibújtam a „kis Lenin” meg a hasonló típusú produkciók alól. Valahogy mindig volt anynyi hitelem azon a településen, ahol éltem, hogy szabadon csinálhattam az ünnepi műsorokat is, és sem a KISZ, sem az úttörő nem szólt bele a szakmai munkámba. Én nem ismerem azt a helyzetet, hogy miként működött ott az ünnepi műsor megszületése, ahol beleszóltak a produkcióba...

Nyilván volt ilyen hely is...

Biztos! Nem is kevés!

Tehát az ünnepi műsorok is jelenthettek teret, lehetőséget...

Ünnepi műsor ma is kell, meg akkor is kellett. Egy kreatív, nyitottan gondolkodó pedagógus, aki nem sablonokban alkotta a produkcióit, figyelembe vette a gyermek életkorát, és a környezetében meglévő problémákat, az a pedagógus az ünnepi műsorokkal is közvetíthetett fontos etikai üzeneteket, kulturális értékeket. Erre alkalmasak voltak a mesék, mondák, mítoszok, novellák, balladák és az elbeszélő költemények. A közös dramatizálás, az improvizáció az epika drámává alakításában a legmegfelelőbb módszernek bizonyult. Az én életemben akkor kezdődött ennek a módszernek a tudatos alkalmazása, amikor egy kis faluban összevont osztályokat tanítottam, 1-4. osztályt. Ha játszottunk, azt tapasztaltam, hogy vidámbbakk voltak azok a napok, amikor néhány hagyományos gyerekjátékot, egy-egy szokást, vagy valamilyen dramatikus játékot játszottunk, és ha a gyerekek szerepbe kerültek. Még mókásabb lett egy-egy mese eljátszása, amikor kitaláltuk, hogy hozzanak a otthonról rongyokat, rossz ruhákat, hogy legyen jelmeztárunk az iskolában. Az egész falu azon nevetett, hogy

Rozika néni gyűjti a rongyokat... Később, amikor találkoztam hasonló utat végigjárt pedagógusokkal, ők is arról számoltak be, hogy a vidám, játékos együttlét hatására élvezetesebb volt az iskolai munka, és azok a helyzetek, amelyeket megelevenítettünk, élményként maradtak meg a gyerekek emlékezetében.

Az úttörőnél milyen formákban dolgoztatok még a drámapedagógiai módszerekkel? Az ünnepi műsorokon kívül, gondolom, voltak táborok is.

Akkoriban minden évben elvittük táborozni a gyerekeket, még szerepjátszó táborokat is szerveztünk. A nagyobbak őrsvezetői voltak a kicsiknek. Azokat az őrsvezetőket valahogy „ki kellett képezni”, hogy tudjanak a gyerekekkel mit csinálni. Ezért az őrsvezetőknek külön sok-sok játékot tanítottunk. Abban benne volt a népi gyermekjátékoktól a „Hegyek, völgyek között”-ig minden. Minden esztendőnek külön „jelmondata” volt, ami valami gyűjtőmunkával és kutatással párosult. Rájöttünk arra, ha azt akarjuk, hogy komolyan vegyék ezeket, hogy fontossá váljon számukra a kutatás, akkor az önálló tevékenységben meg kellett erősíteni őket, és erre a szerepjátékot találtuk a legjobb módszernek, de így tanítottunk illemtant, magatartáskultúrát, és még sok hasonló tevékenységet.

Akkor az úttörőnek nem csak az ünnepnapjaiba, nem csak a táborokba, hanem az őr- és rajvezetőképzésbe, ezen keresztül az őrök, a rajok életébe, az évek hagyományos kiemelt akcióiba is bekerültek a játékos módszerek...

Így van! És amikor a megyei úttörőelnökségek számára kiderült, hogy van jó néhány csapatvezető, meg rajvezető, akik nagy dolgokat tudnak ezzel a módszerrel csinálni, akkor felfedezték, hogy ezt a módszert tanítani kéne! És voltak olyan területek, ahol ezt meg is tették. Akkor sokan fertőzöttek meg ilyen játékos gondolkodású, „éld meg, tapasztald meg, tanuld, s akkor majd fogod tudni” szemlélettel.

És voltak ehhez módszertani képzések?

A rajvezetőknek és a csapatvezetőknek rendszeresen tartottak módszertani továbbképzést, és jó néhány helyen ebbe a tematikába építették be a játékos módszert, ahogy akkor nevezték. Én Borsod megyében is tanítottam a játékos módszert, ami nagyon-nagyon régen volt, és 1972-től Szolnokon, a tiszaligeti képzőközpontban folytattam a módszertani képzést úttörő- és KISZ-vezetők részére. Máig is vannak Szolnok megyében olyan drámások, akik akkor fertőzöttek meg.

Arról kérdezlek most, Rozika, hogy amikor a hetvenes években megjelentek itt a drámapedagógus képzések, azokkal milyen formában találkoztál (ennek egyik formáját már említetted, a pécsi fesztiválokat), másrészt mit jelentettek azok a számodra? Jelentettek-e változást?

Nagy változást jelentettek. A változás azzal kezdődött, hogy Mezei Éva megkért engem arra, hogy vezessek kontroll csoportot az ő kísérleteihez. Én szerettem őt, ezért szívesen megcsináltam, és utána megbeszéltük azt, hogy ő mire jutott és én mit tapasztaltam.

Ez a domonyi időszakod?

A domonyi időszak már kifejezetten ilyen volt, de Fényszarun teljesedett ki ez a munkakapcsolat. Nagyon jó volt ez a kísérletezgetés, mert az ilyen ember, mint én, eléggé öntörvényű, és ezért egy kicsit kilóg egy tantestületből...

Mindenféle sorból kilóg...

Hát volt, amikor jól éreztem magam ebben a „kilógásban”, volt, amikor nagyon bántott. Amikor drámajátékot alkalmaztam, akkor a kollégák nem biztos, hogy annyira lelkesedtek, mint én. Gyakorlatilag az idő később igazolja ezt a fajta munkát, és hosszú idő kell hozzá, na meg hit abban, hogy mégis csak jó az, amit csinálok. Mezei Éva tartotta bennem a hitet, én meg elmentem minden továbbképzésre, kicsire és nagyra, rövidre és hosszúra. Bárkitől hajlandó voltam tapasztalatot, tanácsot elfogadni, és közben én is átadtam az én megtapasztalásaimat másoknak, ekkor már tanítottam is őket.

Amikor országszerte kezdett terjedni a drámapedagógia, akkor számomra biztonságérzetet adott az a tudat, hogy mégsem jártam olyan rossz úton, s ekkor kezdtek másként nézni rám a saját kollégáim is. Változást hoztak a ritkán megjelenő szakmai füzetcskéik is. Meg kell neked mondjam, hogy szerintem sokkal több szakirodalom jöhetett be...

Mint ami megjelent? Biztos, hogy voltak olyan kiadványok, amelyeket lefordítottak, néhányan használtak, nagyon kevesek hozzá is fértek, hivatkoztak rá, de tovább nem jutottak. Valószínűleg nem volt lehetőség arra, hogy ezeket kiadják...

Azok az emberek, akik bírják az angol nyelvet, ma is több információ birtokában vannak. Én eddig olyan szerencsés voltam, hogy szakmai közegekben mozoghattam, és elmehettem minden olyan rendezvényre, ami fontos volt nekem. Ez az állandó tanulás hozta számomra a legnagyobb változást.

Nagy változást hozott az is, hogy nagyon hamar – 1977-ben – elkezdhettem a drámapedagógia tanítását a Jászberényi Tanítóképző Főiskolán. Egy jegyzőkönyv szerint az első vizsga 1982. május 6-án volt. Gabnai Kati volt a vizsgaelnök, és ekkor vizsgáztak először drámapedagógiából Magyarországon. No, de miből vizsgáztak?

Egyszer egy egész hétre jó néhányunkat „bezárt” Gabnai Kati a Zichy-kastélyba. Az volt a feladatunk, hogy okoskodjunk ki, mit kellene tanítani drámajáték (akkor még így hívták) ürügyén az alsó tagozaton, a felsőben, a középiskolában és a tanítóképzőkben. Én a képzős csoportot vezettem, nagy hasznomra, mert azután azt tanítottam, amíg David Davis-szel nem ta-

lálkoztam. Az első vizsga után megszületett az első szakdolgozat is drámajátékból. Aztán egy jó partnerre találtam, akit Tolnai Marikának hívnak, aki Kaposváron szintén elkezdte tanítani a drámajátékot. Ebben a munkában nagyon jó partner és segítőtársunk lett Gabnai Katalin, aki akkor a Népművelési Intézet munkatársa volt. Tolnai Marika, Gabnai Katalin, dr. Fábíánné Kocsis Lenke és én új szint vittünk az óvónő- és tanítóképzésbe, népszerűsítettük a drámajáték módszertanát a pedagógusok képzésében. A drámajátékkal kapcsolatos rendezvényeink rangot adtak az új módszernek. Aztán jöttek a „csehszlovákok” tréninget tartani, tőlük is sokat tanultunk, főleg módszert, majd megjelentek a szakmai füzetek a csehszlovák, a holland tapasztalatokról, majd Moreno munkájáról olvashattunk.

Amit mutattál, abban az oszlopban nem volt cseh, szlovák, holland füzet. Amit láttam, azok eljutottak a nagyobb könyvtárakba – a Gyermekdramaturgia I-II. kötetét és a Dramatikus nevelési programot azért sokan elérték.

Azt gondolom, hogy ezek a füzetek jók voltak, de kevés volt. Később David Davis hozta a következő fordulatot a szakirodalomban.

Nekem azért az a gyanúm, hogy az említett füzetek ezt nem tették meg.

Nem tették meg, ebben igazad van, de tájékoztattak és hiányt pótolnak. Véleményem szerint a szakirodalomban az igazi áttörést Gabnai Katalin Drámajátékok című könyve jelentette, mert sokunk tapasztalatát sűrítette a kötetbe, szakirodalmi jegyzéket adott, és biztos pontja volt a drámajátékosoknak.

És az a rendszer, amire azt mondtad, hogy az igénye megerősödött benned, az hogyan született meg a munkádban?

Úgy gondolom, hogy a felelősség miatt született meg. Egyre több helyre hívtak előadónak, s én a természetnél fogva nem szeretek blattolni, hanem szeretek felkészülni, de nem találtam olyan szakirodalmi magyarzatokat, mint amilyenek a jelenlegiben már benne vannak. Mibe kapaszkodhattam? Hát kapaszkodtam a színjátszásban tanult szakirodalomba, a pszichológiai könyveimbe, a pedagógia módszertanába, a magyartanár módszertanába, a továbbképzések jegyzeteibe és a saját tapasztalatomba, a saját jól bevált módszereimbe. Ez részben jó volt, mert kialakult egy saját rendszer, amit a gyakorlat is igazolt, de nem volt kellően tudományos, és egy pedagógiai gyakorlat átadásához az is szükséges. Ezért volt jelentős David Davis fői kurzusa.

Az a szakirodalom, amit Davis ajánlott első körös feldolgozásra, annak a jelentős része vagy a 70-es években született, vagy a 70-es évek angol drámagyakorlatával, elméletével foglalkozik. Azt gondolom, hogy egy csomó könyv nyilván előbb olvasható volt nálunk, néhány ember számára...

Odáig jutottunk el, hogy Davis-nek ez a '91-es, hosszabb kurzusa fontos volt számodra – számomra is az volt. Én emlékszem rád erről a fői kurzusról! Arra is emlékszem, hogy David mennyire szeretett téged, a kérdéseid miatt is, amelyek gyakran kezdődtek úgy, hogy én egy magyar tanár vagyok, én erről ezt érzem, ebben ezt látom... Mindig volt egy kicsi álnaivitás ezekben a kérdésekben, s egy nagy fokú őszinteség is volt benne, meg nyitottság, érdeklődés. Megfogalmazható ma már, talán a már elmondottakhoz képest bővebben is, és ez lesz a kérdés: Mit jelentett ez a kurzus, Davis-nek a magyarországi munkája, s az, amit Angliában kaptunk tőle?

David Davis kurzusa, az azt követő angol tanulmányút, majd a megjelenő angolszász szakirodalom az én szakmai fejlődésemnek a legjelentősebb állomása volt. Ennek több oka van. Sorolom: A találkozásakor már nagy szakmai múlttal rendelkeztem, teli mindenféle sikerrel és kudarccal. Ekkor megerősítést kaptam arra, hogy jó úton jártam, és jó irányba haladok. Davis bizonyítékot adott arra, hogy a pedagógiai gyakorlat mellé oda kell tenni a tudományt, mert csak úgy lehet tudatosan, kreatív módon adni, fejleszteni és *elfogadtatni* a felsőoktatásban. Mi az angolszász irodalmat vettük át akkor, de figyelmeztetett Davis arra, hogy azt nem dogmaként kell kezelni, szolgáljalattal másolni, hanem át kell szűrni a magunk személyiségén. Én ezt tovább gondoltam, és ma már úgy fogalmaznék, hogy nem csak magunkon, hanem a magyar viszonyokon, a magyar kultúrán, a magyar mentalitáson is át kell szűrődnie minden módszernek és szakirodalomnak ahhoz, hogy alkotó módon tudjuk kezelni. Davis kurzusa és az Angliában látottak kíváncsivá tettek más szakirodalomra is, és szívesen tanulnék a franciáktól, az oroszoktól és bármely más nemzettől, amelynek ezen a téren gazdag a múltja. Megtapasztaltam és vallom, mi, magyarok jól tudjuk a drámapedagógiát alkalmazni, például a tanítási órákon, és nem csak a magyar irodalom és nyelvtant, hanem szinte valamennyi tantárgyat birtokunkba vettük, alkalmazási lehetőségében nem ismerünk határokat. A vizsgatanítások egész sora igazolja ezt az állítást. Véleményem szerint ez az egyik magyar specialitásunk. A másik: beemeltük a hagyományvilágunkból az ünnepeinket, szokásvilágunkat. Ezért még az angolok is irigyelnek bennünket. Davistól és a többi idelátogató angol pedagógustól szakmai alázatot is tanulhattunk, és egy mondatot jól megjegyeztem: „Ne ítélkezz, ne minősíts, mert a tévedés joga mindenkinek megadatik!”

Összegezve: megerősödöttünk az angolszász szakirodalommal, amit bölcsen, magyar módon kezelünk. Felnevelődött általa sok-sok tehetséges fiatal, és most már jöhet egy másik irányzat, ami ismét megtermékenyíthetné a megszületett magyar drámapedagógiai szakirodalmat, amiről egyre többet szeretnék olvasni. Vágyam nem is olyan reménytelen, hisz húsz olyan szakdolgozat van a birtokomban, amiből még öt kötetnyi könyv is születhetne, és tudom, hogy jó néhány

nyan mondhatjuk el ugyanezt. Kár, hogy nincs pénzünk hozzá!



Petkó Jenő

Beszélgetőtárs: Glausius László

Petkó Jenővel Pécsen beszéltem meg találkozót. Odafelé utazván, a vonaton alaposan felkészültem Petkó Jenő életéből. Már korábban ismertem az általa írt és nyomtatásban is megjelent dramatizált meséket, olvastam egy vele készült interjút, beszélgettem róla ismerőseimmel. Ezen információforrásaim, meg a telefonban hallott kedves „nagyapapa-hang” alapján, eléggé el nem ítélhető módon már előre kialakítottam magamnak egy képet leendő beszélgetőpartneremről, elképzeltem az interjú feltételezett ívét, lejegyeztem jó néhány olyan kérdést, mellyel közelebb kerülhetek a hazai drámapedagógia gyökereihez. Aztán mikor leültünk Petkó Jenő lakásának nappalijában, vilámgyorsan félretettem, jegyzeteimet:

„Én magyar szakos tanár voltam vagy vagyok – sose tudom melyiket, használjam – tehát beszélni azt tudok és szeretek. Mondhatni, hogy dumára éhes vagyok.” – *mondta beszélgetőtársam.*

Úgy döntöttem, hogy ha lehet, nem zavarom meg az interjút mindenféle okvetetlenkedő kérdéssel, félretettem jegyzeteimet – Jenő bácsi pedig „há-lából” mesélni kezdett. Önironikus hangon, kedves jóindulattal, de néhol csendes keserőséggel mesélt a távolabbi és közelebbi múltjáról, a jelenről, munkájáról, életéről és arról, hogy szerinte hogyan jutott el idáig a magyar drámapedagógia.

Én falun, vidéken működtem. Miután nyolc évet tanítottam az Alföldön, visszajöttem ide, Baranyába. Ezután hamar a járási úttörő elnökség tagja és a kulturális szakbizottság vezetője lettem. Akkor, ugye, minden színjátékkal kapcsolatos rendezvény az úttörőmozgalmon keresztül ment: csapatbemutató, járási-, területi-, megyei-, majd országos bemutató. Mikor oda kerültem, lényegében én szerveztem ezeket a „kimittudokat”.

Az volt az érdekes, hogy nem tudtam, hogy akkor én drámapedagógiát csinállok az elsős gyerekekkel, vagy amikor az első darabot rendeztem, rögtön a tanítóképző után. 1957-ben, Akasztón készítettük el a Pál utcai fiúkat. Ezt nem is mertem többet elővenni. Féltem attól, hogy nem tudnám megismételni azt, ami akkor megszületett. Az akkori diákjaim, abban az előadásban nem is játszottak, hanem élték a darabot. Nem is csináltam igazi szereposztást, mert mindenki szinte maga volt a szereplő. Én akkor munka közben tanultam meg, mi az, hogy drámapedagógia, csak éppen nem tudtam, hogy az drámapedagógia. Emlékszem például, hogy mennyit próbáltam velük azt, mi-

kor Bokáék elmennek a Fűvészkertbe, és ott hátra arcot csinálnak. Egyszerűen nem ment a dolog. Aztán szünetben meglestem a gyerekeket az udvaron és próbáltam rávenni őket, hogy legyenek olyanok, mint az udvaron, hogy legyenek természetesekek, legyenek önmaguk. Aztán egy éjjel megvilágosodtam, és rájöttem arra, hogy „Te hülye! Volt a Pál utcai fiúknak egy tanár bácsijuk, aki kínlódott velük, és betanította nekik a hátra arcot? Hát nem!” És másnap a próbán egyszerűen hagytam őket hadd csinálják maguk. Először furcsán néztek rám, aztán megcsinálták. Ott kellett megtanulni, hogy ezek a gyerekek többet tudnak, mint én. Ezek a gyerekek maguk gyerekek, és nem úgy gyerekek, ahogy én akarom, hogy gyerekek legyenek. Ez egy olyan kezdet volt, soha nem mertem megismételni. Amikor ezt az előadást készítettük, akkor derült ki például az is, hogy remekül lehet használni ezt a munkát az iskolai oktatásban is. Nem tudom, hogy honnan jött az ötlet, de például megcsináltam, hogy levelet kapott az osztály a Pál utcai fiúktól. Persze én megbeszéltem a postással, hogy olyankor, amikor magyarórájuk van, hozza be a levelet és adja át az osztálynak. Szabályos levél volt, rendez dátumozással, címmel, és azt írták benne, hogy háborúra készülnek, és kérik az osztály segítségét. A választ az osztály Pestre címezte, de azt a postán mindig nekem adták oda. Kéthetente volt levélváltás, és így leveleztünk hónapokon át. Egy nagy hadijátékkal (számháborúval) zártuk a történetet. A nyolcadikosok voltak a vörösingesek, akiket az erdőben rejtettünk el. Az egész falu benne volt a játékban és öreg nénik, anyukák, nagyszülők segítettek a csapatnak. Végül pedig egy zászlófelvonás volt, amikor megtudtuk, hogy Nemecek meghalt, és akkor felkötöttünk egy fekete szalagot a zászlóra.

Akasztón találkoztál először a színjátszással?

Nem tudnám neked megmondani. Már kisgyerekoromban is ez volt a játékom, de nem tudom honnan jött. Én akármit elolvastam, abból rögtön színházat akartam csinálni. Sose csináltam előadást, de mindig ezt terveztem. Aztán elemiben már játszottam, és tanítóképzős koromban pedig már darabot is írtam. Egy egyfelvonásos darabot – nyilván az akkori kornak megfelelő történettel, kulákok, meg fiatal tanítónő, meg úttörők. Ezt aztán el is játszottuk az osztályfőnökünk rendezésében. És ekkor már nyaranta, amikor hazamentem a falumba, akkor játszottam mindenfelét. Színjátékos csoportban, néptánc csoportban voltam benne, báboztam. Szóval mindenfelét csináltam. Tu-

dod, én Sellyére jártam általános iskolába, s amikor az Alföldről, Akasztórol visszatértem Sellyére, akkor csöppentem bele az egész színjátszó fesztiválos mozgalomba. Egyébként érdekes, hogy a pályám során egyedül Akasztón éreztem, hogy nem egy tanárra, hanem kifejezetten Petkó Jenőre van szükségük. Sellyén inkább úgy éreztem, hogy bedobtak a medencébe úszni, csak éppen a vizet felejtettek el alám tenni.

Akasztórol egyenesen Sellyére kerültél?

1964-től Beremenden életem tévedéseként művelődési ház igazgató voltam. Én éppen nem is voltam otthon, amikor megjött az értesítés, hogy áthelyeznek Beremendre, ugyanis korábban még az Alföldön elkezdtem egy továbbképzést, amit akkor úgy hívtak, hogy Színjátszó Rendezők Akadémiája, és ennek volt egy záró eseménye Mohácson. Lényegében Beremenden nem sikerült semmit csinálnom. Fialokat hoztam össze egy klubba. Annyit még életemben nem játszottam, mint ott. Tulajdonképpen azért, mert ők magukban nem játszottak, mert az ugye snassz volt, de ha a Jenő bácsi is játszott, akkor ők is beálltak. Nem is színházat csináltunk, csak úgy magunknak játszottunk.

Aztán 1967-ben költöztünk Sellyére, és 1983-ban jöttem be Pécsre. 84-ben még hazajártam és egy évig még csináltam a Csiribirit, aztán fölmondták a szerződésemet és megszűnt a csoport.

Miért jöttél el Sellyéről?

Mindig mondogattam, hogy nem érzem jól magam Sellyén. Aztán az utolsó fesztiválon, amin voltunk a Csiribiri Csoporttal, Gabnai Kati hirdetett eredményt, és elmondta, ismét mi jutottunk az országosra. Akkor én éppen nagyon magam alatt voltam, ugyanis előzőleg nem hívtak meg minket egy pécsi továbbképzésre. Ezért szemrehányást is tettem Katinak, és kijött belőlem, hogy mi senkit nem érdeklünk, mert kis vidéki senkik vagyunk, majd elmondtam, hogy úgyis keresek magamnak valami mást. Nem gondoltam én ezt komolyan, mert nagyon kényelmesen voltam Sellyén, de Kati azt mondta, hogy ha komolyan gondolod, akkor „eladlak” én Tolnának vagy Fejérnek. Amikor ezt meghallották Pécsen, akkor a megyei vezetés megkeresett, pontosabban elküldte hozzám a nevelési központ vezetőjét, Szilágyi Jánost, akin keresztül meghívott a központba dolgozni. Szilágyi Jancsi, akivel régről ismertük egymást, akkor még azt sem tudta, hogy én egyáltalán visszajöttem az Alföldről Baranyába, én meg akkor nem is érdeklődtem a nevelési központ felől, de hát őt küldték ki, és vele mondták ki a dolgokat. Azóta is van vagy öt ember legalább, aki magáénak vallja a „dicsőséget”, hogy ő hívott engem a nevelési központba! Szóval, én lettem az Irodalmi Drámai Műhely vezetője. Ez lényegében egy kísérleti intézmény volt, aminek szerteágazó, komplex feladatai voltak. Amikor idejöttem augusztusban, akkor rögtön megkaptam a központi november 7-i ünnepség megrendezését. Ezen ott volt a párt-

bizottság, a városi tévé, és elég nagy siker volt. Aztán csináltam országos tanévnyitót, a nevelési központ névadó ünnepségét, az ülökézilabda világbajnokság nyitóünnepségét, de hogy közben mit csinállok házi feladatként, az senkit nem érdekelt. Próbálkoztam ezzel is, azzal is. A napköziseknek az aulában csináltam foglalkozásokat, próbáltam színjátszó csoportot is csinálni, de aztán amikor hívtak a megyei művelődési központba, akkor én is, meg az igazgató is egyetértett abban, hogy rám itt nincs igazán szükség. Három évig voltam az Apáczai Nevelési Központban, aztán hivatalnok lettem. Tudod, én igazán azt szeretem csinálni, meg ahhoz értek, ami legalul van: a színjátszót. Ott meg szervezni kell a tábort, a tanfolyamokat. Ez se úgy jött, hogy én valami zseni vagyok, hanem úgy, hogy még a nevelési központban csináltam a gyerekekkel foglalkozást, és a pedagógiai intézetnek volt valami tanfolyama, amiről valamelyik előadó kimaradt, és megkérdezték, hogy a hallgatók lejöhettek-e megnézni ezt a foglalkozást. Aztán ott a hallgatók vetették föl, hogy nem lehetne-e egy ilyen tanfolyamot szervezni. Következő évben a pedagógiai intézet fölkerült és indított egy ilyen tanfolyamot. Én erre összeállítottam magam egy évre való anyagot.

Mit tanítottál, mi volt a tananyag?

Tulajdonképpen ezek a gyakorlatok. Kicsit színjátszó rendezés is. Annyira kezdők voltak, hogy egészen az alapokat kellett tanítani. Év végén aztán kérték, hogy folytassuk jövőre is. Aztán odakerültem a megyei művelődési központba és én szerveztem drámapedagógiai tanfolyamokat, színjátszó rendezői tanfolyamokat. Ekkor már ez volt az elnevezése is ezeknek. Megadtam mindig a szakirodalmat is, de mindig elmondtam, hogy minek hol lehet utánanézni, de ez nem olyan tanfolyam, ami megtalálható könyvben, ez Petkó-tanfolyam. A nagy, a zseniális tanfolyamok Pesten vannak, aki arra kíváncsi, menjen oda. Ez más, de ezt kipróbáltam és ez működik. Azért voltam én igazából rossz hivatalnok a művelődési központban, mert ott szervezni kellett volna, meghívni a nagyokat és megszervezni. De ezt nem szerettem. Én csinálni szeretem. Én a székhordást szeretem csinálni. Amíg ott voltam, rengeteg tanfolyamot csináltam, aztán amikor nyugdíjba mentem, akkor azért az utódomat, aki abszolút nem gyerekszínjátszós, beoltottam. Ő egy igazi szervező volt. Három alkalommal szervezett tábor, ahol én mentem le darabot csinálni. Akkor poroltam le a régi darabjaimat, mert tudtam, hogy azt bármilyen körülmények között, bárkivel meg lehet csinálni.

Már nyugdíjas koromban kezdtem rájönni, hogy most már kezdem kinőni az ilyen kis „gügye” meséket, játékokat. És akkor a Wedekindnek A tavasz ébredéséből annyi előadást láttam. Nekem sose jutott volna eszembe, hogy ez probléma legyen, hiszen a mai tévés világban a szexualitás annyira benne van a gyerekekben, de ha ennyire játsszák a darabot... No akkor írtam egy darabot az első szerelem szépségéről, az első csalódás fájdmáról. Ez a Záporpróba, de

nem volt csoportom. Alsós csoportom volt az úttörőházban, amiben egy nyolcadikos is lány volt. Annak pedzegettem, hogy van egy ilyen darab, jó lenne beszélgetni róla. Aztán elhozta egy barátnőjét is, de hát nem voltak fiúk, és ennek pedig két fiú lenne a főszereplője. Hetekig ment a próbálkozás, hogy fiúkat szerezzenek a darabhoz. Közben kiderült, hogy meg akarják jelenteni egy kötetben a darabot, de így nem akartam odaadni, előbb ki kell próbálni. Aztán bementem a lányok osztályfőnöki órájára, elmondtam, hogy van egy ilyen darab, és akinek van kedve erről beszélgetni, az jöjjön el az úttörőházba. A következő héten ott volt a fél osztály, adtam nekik egy példányt, aztán visszajöttek úgy, hogy szerepet osztottak és szeretnének próbálni. Semmi műhelymunkát nem is tudtam velük csinálni. De azok a gyerekek teljesen azok voltak, mint a figurák. Pont az történt, mint annak idején a Pál utcai fiúknál. Én nem gondoltam, hogy ilyen szerencséje nincs még egy embernek, hogy ilyenekkel kezd és ilyenekkel fejezi be a pályát. A zsűri megkérdezte, mióta játszanak együtt, én akkor tudtam meg, hogy ők sose játszottak még színpadon. Én Pakson, az országos bemutatón lenni sirtam a nézőtéren. Akkor azt mondtam magamnak, hogy most ezt abba kell hagyni. Kész, betetőztem az egészet. Hát, nem tudtam abbahagyni, azóta hat darabot írtam, de sajnos nincs kivel kipróbálni.

Milyen emlékeid vannak a fesztiválokról?

Először 1972-ben kerültünk be az országos színjátszóra. Egy elég didaktikus darabbal kezdtünk Sellyén dolgozni. Ez volt a Csili Csala Csodái. Ennél azt találtam ki, hogy az előadást azzal lehet feldobni, hogy egy nagy plasztikus mesekönyv volt a díszlet, amiből kiléptek a szereplők. Én is egészen meglepődtem, hogy egy-egy ilyen ötlettel mi mindent lehet csinálni. Aztán rájöttem, hogy a legjobb ötletei a gyerekeknek vannak, amiket bele kell építeni az előadásba. Olyan csodálatos dolgokat hoznak, amik nekem nem jutnának eszembe. Mérei professzor azt írta a naplónkba, hogy olyan gyönyörű sárkányt még nem látott, mint amit esernyőkből csináltunk, és szintén a gyerekek ötletéből született. Vagy például a „Nincsen Vár”, amit csak körbejártak és néztek, pedig nem is volt ott. Remek ötletek születtek a tárgyakkal végzett improvizációkból. Volt olyan előadásunk is, ami ugyan nem bábelőadás volt, de kis tárgyakkal is eljátszottuk a szereplőket. Ebben is ragyogó ötleteket hoztak a gyerekek.

Felnőttekkel sose dolgoztál?

Tudod, én nagyon sok mindenbe belefogtam, de nekem nagyon nincs önbizalmam. Nagyon sok abbahagyott munkám volt. Akasztón dolgoztam felnőttekkel. A Dandin Györgyöt, pontosabban Duda Gyurit csináltuk meg. Az aránylag jól sikerül. Meg Karinthy-emlékműsört, Vörösmarty-műsört, Balladajátékot. Csúnyát fogok mondok, de én a drámapedagógiában soha nem hittem annyira, mint amennyire fontos az. Magamnak ilyen játéknak, szerelemnek csináltam. És

amikor bekerültünk másodszor vagy harmadszor a Fából vaskarikával az országosra, akkor csodálkoztam rá, hogy ez ennyire kell másnak! Nem is én, hanem Trencsényi Laci intézte a dolgot. Jött az Úttörővezető című laptól egy levél, hogy „Jenő, úgy tudjuk, hogy te írtad a Mesketét. Itt van nálunk egy példány – eléggé olvashatatlan, de szeretnénk megjelentetni. Küldj egy olvasható példányt!”. Én nekiálltam leírni és természetesen egy kicsit átírni, de közben jött egy csomag, benne az Úttörővezető, ahol megjelent a szöveg, de úgy, hogy ahol nem tudták elolvasni, ott kiegészítették, persze rosszul. Aztán jön egy másik levél, hogy náluk van a Fából vaskarika, de mire át dolgoztam volna, addigra azt is megjelentették. Aztán kiderült, hogy Trencsényi Laci az országos fesztiválokra mindig elkérte az egyik szereplőtől a példányát. Így derült ki, hogy másnak is kellhet az, ami nekünk ilyen belső ügyünk volt. Szóval, ha van ez a drámapedagógia, akkor nekem is okosnak kell lenni. Én is elkezdtem tanfolyamokra járni. Voltam Kisvárdán, voltam Zalaszentgróton, voltam Csillebércen.

Kik tartották ezeket a tanfolyamokat? Kik szervezték őket?

Ezeket a Népművelési Intézet szervezte, és például Zalaszentgróton Ruszt József tartotta a tanfolyamot. Aztán arra emlékszem, hogy akkoriban jöttek be a nyugati mintájú gyakorlatok, amikor Kisvárdán jártam tanfolyamra. Erről szól például az egyik írásom, a „Hogyan nem lettem kis pillangó”. Ezt arról az élményemről szól, amikor a résztvevőknek kis pillangóvá kellett „változnia”, és a tanfolyamvezető körül repdesnie. Ez nekem sehogy sem sikerült. Isten bizony akartam, de egyszerűen nem sikerült. Akkor én elkezdtem „pendlizni” Montágh Imréhez, ahol én szégyelltem magam, mikor azt mondta, hogy ő érzi magát megtisztelve.

Szóval nem lettem kis pillangó. Aztán rájöttem, hogy amíg én így vakon drámapedagógiáztam, csak nem tudtam, hogy azt csinálom, addig az jó volt, de mihelyt ilyen magyarázatok, meg nyakatekert ideológizálások kerültek elő, akkor már... Amíg a gyerekeknek is, meg nekem is öröm, addig szívesen csináltam. Aztán rájöttem, hogy butaság az, amit mindig gondoltam, hogy amit leírok, az csak úgy jó, ahogy én elképzeltem. Kiderült, hogy amikor ugyanúgy próbálták megcsinálni azokat a mesejátékokat, amiket leírtam, mint ahogy a könyvben volt, azok rettenetesen sikerültek. Itt Pécsen történt, hogy meghívtak egyszer egy bábfesztivál zsűrijébe. Aztán egyszer csak szólnak, hogy menjek ki, mert az egyik kolléganő nem akar színpadra menni. Kiderült, hogy az én Csiribiri komédiáimat ők bábokkal játsszák, és meglátták, hogy én ott ülök a zsűriben, és most megijedtek, hogy mi lesz abból, hogy ők bábelőadást csináltak belőle. Azt üzentem tanárnőnek, hogy átdolgozhatják operának is, filmnek is, balettnek is – én örülök. És csodálatos volt az előadás!

Vissza tudsz emlékezni arra, hogy mikortól nevezzük Magyarországon drámapedagógiának a drámapedagógiát?

Egy ideig nem dőlt el, hogy miként nevezzék. Én vérbeli amatőr vagyok és kétségbe estem attól, hogy itt valami hivatásos munkát kell végezni, amihez nincs meg a tudásom. Én játszom. Én játéknak tekintem, amit csináltam, és nagyon haragudtam az ASZIOT-nál [Amatőr Színjátékos Országos Tanácsa] is, amikor nevet változtattak, és nem is tudom mi lett a neve, de az amatőr szót kihagyták, mert az már lejáratott. Mondtam, hogy „gyerekek, éppen erre legyetek büszkéek! Én olyan büszke vagyok arra, hogy amatőr vagyok. Tegyük róla, hogy ne legyen lejáratott!” Ezért kell úgy csinálni az amatőr munkát, hogy ne legyen lejáratott.

Milyen átfedés volt az ASZIOT és a Drámapedagógiai Társaság tevékenységében?

Az ASZIOT bizonyos értelemben több volt, mert felvállalta az egész amatőr színjátékos mozgalmat, de nem tartozott bele a gyermekszínjátékos, mert annak az úttörőmozgalom volt a gazdája. Az úttörő pedig az amatőr mozgalomból, tehát a Népművelődési Intézetből kért fel szakembereket, mivel nem szakmai irányítója volt, csak gazdája a gyermekszínjátékosnak.

Változott szakmailag ennyi év alatt az, ahogy te a gyerekekkel dolgozol? Mennyire volt hatással a munkádra az, hogy megérkezett Magyarországra a drámapedagógia fogalma, elmélete.

Az egyik országos fesztiválon vagy Mérei vagy Trencsényi mondott egy olyat, aminek nagyon örültem. Nem rólam volt akkor szó, a mi darabunkról megvolt már a vita, de az egyik este, mikor a szakmai beszélgetés kezdődött, az hangzott el indító gondolatként, hogy „kezdjük el a vitát, bár hála istennek vannak nekünk olyan rendezőink, akiknek mi mondhatunk, amit akarunk, ők mégis csinálják úgy, ahogy ők akarják. Ugye, Attila? – mondja Várhidi Attilának és – Ugye, Jenő!?” Erre nagyon büszke voltam.

Persze az évek alatt sokat tanultam is, de a tudatosság gyakran el is vette a bátorságomat. Soha nem tudtam azt a fajta tudatosságot felvállalni, hogy úgy legyen az előadásom szabályszerű, hogy esetleg a gyerekek ne élvezzék. Én az országos fesztiválokon, meg a tanfolyamokon is mindig azt mondtam, hogy nem vagyok zseni és nem biztos hogy többet tudok, mint a másik, de azért olyan helyzetben voltam 30 éven keresztül, hogy rengeteg előadást láttam: ha hülye vagyok is, ha nem is ragadt rám semmi, az biztos rám ragadt, hogy mit ne, hogyan ne!



Rudolf Ottóné

Beszélgetőtárs: Nyári Arnold

A drámapedagógia története lenne most érdekes a beszélgetésünk szempontjából, de annak, hogy valaki találkozzon a drámapedagógiával, biztos sok előzménye van. Az érdekelne, hogyan sodródott egyáltalán Éva néni a színjátékos, a drámapedagógia, és egyáltalán a pedagógus szerep és munkakör felé.

Én háborús gyerek vagyok, ami annyit jelent, hogy nekem nem voltak babáim, nem voltak csodálatos játékszereim. Gombokkal és csattokkal játszottam – iskolát. Én valahogy mindig azt akartam, hogy tanítsak.

Boldog gyermekkor vagy háborús élet?

Nehéz gyermekkor –, de az is a tapasztalatszerzés időszaka volt.

Kik voltak azok a pedagógusok, akik esetleg szerepet játszhattak abban, hogy most, visszatekintve ilyen pályafutás áll Éva néni háta mögött?

Szerencsém volt az általános iskolában, nekem nagy-szerű tanáraink voltak. Nekik nagyon sokat köszönhetek, és nagyon sokat a kevésbé jó középiskolai tanárainknak. Tudni illik egész idő alatt azt mondtam: ez

az, amit sose fogok csinálni, ez az, amit én biztos nem teszek, nem leszek igazságtalan, én nem leszek türelmetlen. Mindenből tanulni lehet.

Hol töltötte Éva néni a középiskolás éveit?

A Koltói Anna Gimnáziumban, aztán Hámán Kató Gimnáziumban. Ez az ötvenes évek gimnáziuma, nagyon vegyes összetételű osztállyal, akiket tizenöt éve én tartok össze, ami azt jelenti, hogy ez az osztály tizenöt év óta minden évben ugyanazon a napon, ugyanazon a helyen találkozik.

És a folytatás?

Nem vettem fel elsöre a tanárképző főiskolára, azzal a kifogással, hogy hely hiányában nem vehetnek fel, de ajánlottak helyette a fővárosban más egyetemem. Akkor írtam egy levelet, hogy ha oda akartam volna jelentkezni, oda jelentkeztem volna, de én igenis pedagógus akarok lenni, tehát fellebbeztem.

Ilyen határozott elképzelései voltak már akkor?

Igen! Sőt, már általános iskolában is. Általános iskolában az osztályfőnököm azt mondta, hogy ha ennyire szeretnék tanítani, akkor próbáljam ki! (...)

Milyen formában történt ez?

Én tizenhárom-tizennégy éves koromban már a tanárral együtt szervezhettem kulturális programokat, versenyeket, szavalóversenyeket. A mi gyermekkorunkban az úttörőtáborok közösségteremtő helyek voltak. Nagyon fontosak voltak a közös együtt éneklések és a kulturális rendezvények.

Nem először hallom, hogy ezek mennyire fontos közösségi fórumok voltak...

Tudjuk, hogy többek szerint a drámapedagógia története Magyarországon valahol a hetvenes években kezdődött. Más források szerint ez már korábban elindult. Abból az időből, amikor ezek az úttörőtáborok voltak, még általános iskolásként és gimnazistaként vannak-e olyan emlékei, mondjuk a játékokról, melyekre azt lehetne mondani, hogy már közelítenek valamilyen drámapedagógiai metódushoz, ami esetleg már összekapcsolható a mai drámapedagógiával?

A tábori munkában – de nem módszerként, hanem szemléletként! Azt jelenti, hogy ott lehetett vitázni, lehetett beszélgetni, komolyan vetek bennünket. Nekem rendkívül fontos volt az, hogy ott mindenki számított. Tehát egy ilyen tábornak a légköre és a szemlélete...

Tudom, hogy a verseket mindig is nagyon szerette... De akkoriban, gondolom, a versmondó mozgalom sokkal erősebb volt...

Kulturális seregszemlék voltak. A nagy érdeme az úttörőmozgalomnak az volt, hogy a tanulmányi versenyeket, a Kazinczy-versenyt, a szavalóversenyeket, és a színjátszó csoportok versenyét mindig az úttörő rendezte, még országos szinten is.

Tehát főiskola két hét késéssel... Mi volt a főiskolán?

Kollégiumi közösség, ahol az ember megtanul alkalmazkodni, tiszteletben tartani a másikat, nagyon összeveszni és nagyon kibékülni. Hajnalig tartó vitáink voltak. A főiskolán mi naponta négyszer-ötször hallottuk, hogy „maguk, kérem, vidékre fognak menni tanítani”, „maguk példát fognak mutatni”. Ma már mosolyognom kell azon, és a fiatalok nem akarják elhinni, hogy ha egy főiskolás lányt vagy fiút megláttak az utcán, és egyértelműnek látszott, hogy nem matematikával vagy az elvont nyelvészettel foglalkoznak, hanem egymással, akkor a fiatallembert behívták az egyetemen az irodába és megkérdezték, hogy mi a szándéka a lánnyal. A magánéletünkbe ilyen formában beleavatkoztak. De ugyanakkor valami olyasmit sugallt az egész, hogy hitelesnek kell lenned, mert minta vagy! És mi ezt elhittük. Legalábbis a társaság fele biztosan. És én nem hiúságból akartam kitűnő lenni, hanem azért, mert amikor hazatelefonáltam egy-egy jelesre sikerült vizsga után, akkor tudtam, hogy a kis öregjeim boldogok.

Gondolom, a főiskola után jöttek a tanító évek, az első tapasztalatok...

Igen-igen. A lakásunk Sződön egy kétszer négy méteres, ablaktalan szoba. Egy lóistállóból átalakított iskola, ahova befújt a szél télen. Most nem akarom elmondani a tortúránkat. Egy évig itt tanítottam, és annál szebb karácsonyom, azt hiszem, nem volt. Mikor beléptem az osztályba, az egyébként klott gatyás fiaim és parasztszoknyás kislányaim ünneplőbe öltözve vártak, és az asztalon egy hatalmas újságpapírba becsomagolt ajándék várt. Annyi ajándék volt ebben az újságpapírban, ahány gyerek járt az osztályba. Csak olyan volt benne, amit ők írtak, ők rajzoltak. Ezekért a pillanatokért érdemes tanárnak lenni, és tudom, hogy kihalófélben lévő állatfajta vagyok, meg egy öskövület, de én azt hiszem, hogy ezt nem lehet pénzzel megfizetni.

Valahol az ötvennyolcas évben vagyunk ekkor. Mikor kezd Éva néni élete a drámapedagógia felé terelődni?

Bármilyen furcsa, azért valamivel később, mert az első évben még abból táplálkozik az ember, hogy újdonság neki is a tanítás. Úgy hatvan-hatvanegyben mondanám azt, hogy már irodalmi színpadoztam. Mert Sződről átkerültem Őrszentmiklósrá, ötvenkilencben megszületett a gyereke, és ötvenkilencben én már Őrszentmiklóson voltam. Ott tanítottunk. Én akkor irodalmi színpadoztam, kulturális versenyekre vittem a gyerekeket. Béreltünk ott egy lakást, vagy inkább szoba-konyhát. Oda jártak a gyerekek, beültek a szobába és ott tartottuk a versolvasást, a versmondást, a nagy beszélgetéseket. Nagyon sokkal közülnék a mai napig tartom a kapcsolatot.

Azon kívül, hogy az előadásokat az iskolában meg lehetett mutatni, kik szerveztek fesztivált vagy hova lehetett a gyerekeket vinni?

Az úttörők járási és megyei kulturális seregszemléket rendeztek, oda mentünk. A tanításban kezdtem én el drámapedagógus lenni. Azt hiszem, itt szemléletbeli különbség van abban, hogy ki hogyan látja a drámapedagógiát. Én úgy vélem, hogy sokkal tágabb, mint ahogy gondoljuk. Ha a gyerek a fontos, már pedig az, akkor minden, ami színházi eszköz, ami játék, ami művészet és a gyerek érdekeit szolgálja, az már nekem drámapedagógiai eszköz. Amikor az ember ránéz az órájára és azt várja, hogy mikor lesz már vége a tanításnak, az tragédia. Ettől már csak az a nagyobb tragédia, ha a gyerek is azt várja, hogy vége legyen az órának. Rájöttem, hogy borzalmasan unalmas lehet ott ülni. És elkezdtem valamit egészen másképp csinálni, de ezt mindig megbeszéltem a gyerekekkel. Emlékszem az első komoly változásra, amikor már nagyon tudatosan tanítottam másképp. Vácdukán volt, ahol a nevelőotthonban csak fiúkat tanítottam. Amikor az ember rájön arra, hogy együtt lenni jó, együtt gondolkodni jó, akkor elkezdi másképpen tanítani. Hidd el, ebben az országban nagyon sokan játszottak szívből. A tanyasi tanító bácsi tudta, hogy az iskolában nem képes másképp lekötöni a gyerekeket, csak ha játszik. És amikor úgy tanította meg a nyelvet: „Jól jegyezd meg, kedves komám: Samu, alku,

áru, daru, batyu, falu, mindegyik végén az U rövid”, hát nem játékkal kezdte?

Mi az első pont vagy mi az első évszám, amikor azt lehetett mondani, hogy Éva néni találkozott olyanokkal, akik hasonlóképpen gondolkodtak? Éva néni hova datálná a magyarországi drámapedagógia kezdeit, saját tapasztalatai alapján?

Azt hiszem, hogy a Szóljatok szép szavak verseny 1972-73 körül volt. Akkor találkoztam olyan emberekkel, akik hasonlóképpen gondolkodtak, és mindig kilógtak a sorból ők is, én is. Ez így volt, ezt vállalni kellett. Tulajdonképpen az irodalmi színpadok, pódiumjátékok voltak azok, amiket én mindig sokkal jobban szerettem, mint a színjátászt, annak ellenére, hogy színjátzó-rendezői tanfolyamot végeztem a Földeák Robinál és a Debreczeni Tibornál valamikor a hetvenes években.

A nyolcvanas évek elején találkoztam Kovács Rozikával. Akkor már szakfelügyelő voltam, Budakeszin tanítottam és Gödöllő körzetében voltam szakfelügyelő. Kaposi Lacival is ennek kapcsán találkoztam először.

Ezek inkább magánbeszélgetések voltak vagy „hivatalos” fórumok?...

Pécsre emlékszem, de évszámot nem tudok. Pécsen volt egy fesztivál, ahol Szakall Judittal voltam, és nagyon sok régi, nagyon jó kollegával. Fáj nekem, hogy eltűntek ezek a régi játszótársak. Pécsen gyakran hajnalig beszélgettünk – jó volt együtt gondolkodni. Ha évszámban gondolkodom, akkor a 70-es évek második fele már annyit jelentett, hogy itt valami megmozdult.

A hetvenes évek után én már az országos kulturális gyerekszemlékre készültem. Az egész pedagógiában megindult egy változás, mégpedig a Szende Aladár nevével fémjelzett nyelvi szemléletváltás, olyan értelemben, hogy már anyanyelvi nevelésről beszélünk. Akkor követtem el egyetlen egy írásművemet, a Helyzetteremtés az anyanyelvi órán címűt, ami azért volt érdekes, mert két nagyon tisztelt nyelvész professzor azt mondta, hogy nagyon érdekes, csak nem elég szakmai a nyelvezete, de az írás nagyon hamar elfogyott. Igenis létezett a hetvenes évek második felében egy olyan szemlélet, hogy a játéknak funkciója van, fontos a játék. Akkor jött például a Bánréti-féle anyanyelvi kísérlet, akkor volt Gáspáréknak a szentlőrinci kísérlete, tehát érdekes módon, az anyanyelven belül indult el ez a másfajta szemlélet, és a játék is helyet kapott. Én az anyanyelvi országos táborokat istápoltam, szerveztem, besegítettem. Ott az anyanyelv tanítása csupa játék volt, és Gabnai Kati ott nekem nagyon sokat segített.

Mikor találkozott Gabnai Katival először?

Nagyon régen, nem tudom évszámhoz kötni, de a hetvenes évek második felében már rendszeresen találkoztunk.

Debreczeni Tiborral a gyermekszínjátzó rendezői tanfolyam valamikor a hetvenes években volt?...

1968-ban végeztem, működési engedélyt kaptam, utána újra elvégeztem '73-ban, mert akkor már B-kategóriás engedélyt kaptam.

Ma is vannak tanfolyamok, gyermekszínjátzó-rendezői tanfolyam, de valami azt súgja, hogy ez a kettő azért nem ugyanaz. Milyen hosszú képzésről van szó?

Egy vagy két év, hétvége, de nem tudnám pontosan, nagyon régen volt.

Tehát egy-két év... És mit tanultak?

Emlékszem, hogy a Három nővérből kellett valamit játszanom, a hintaszékben kellett ülnöm és úgy szenvedtem, mint a kutya. Szóval az, amit szerettem csinálni az osztállyal, ami úgy belőlem jött, az más volt. Azt hiszem, hogy minden pedagógusnak egy kicsit színésznek kell lennie, aki a gyerek életében – nagyon okosan – eszközként és nem célként használja azt, ami színészi adottság, a hangját, a stílusát, a gesztusait, az arcjátékát. Meg vagyok róla győződve arról, hogy így fegyelmezni, nevelni, mintát mutatni lehet. Évekig zsűriztem például ezeket a gyermekszínjátzó csoportokat. Azt mondtam, hogy kétféle díj van: egy szakmai díj, amit emelünk magasra, ami a színházi rendezés kritériumainak megfelel, de erre készítsük fel a pedagógust. Nem lehet számon kérni valakitől azt, amit nem tanítottunk meg neki, ez gyerekre-felnőltre egyaránt igaz. Aki akarta, az ezekben az években elvégezhetette a színjátzó-rendezőit. De akkor az, aki elvégezte, az rendezzen tisztességes darabokat, mert van rá módja, hogy ingyen megtanulja. A másik díj vegye figyelembe a pedagógiai értékeket. Például a legszebben beszélő csoport vagy gátlásos gyerekeket megszólaltató csoport.

Mit lehetett tanulni? Ez továbbra is érdekel...

Rendezést tanultunk tulajdonképpen, és magunknak is szerepelni kellett egy-egy darabban, egy-egy részletében.

Gabnai Katitól, Debreczeni Tibortól, Keleti Istvántól?

Én főleg Földeák Robitól tanultam rendezést.

Értem. Hogyha visszamegyünk ezekbe az időkbe, akkor nagyon sokan joggal említik azt, hogy fontos volt ebben az időszakban Mezei Éva és Montágh Imre.

Én Montágh Imrere emlékszem, Mezei Évát is ismerem, de vele személyes kapcsolatba soha nem kerültem. Imrét viszont ismertem, és ha nagy veszteség ért, akkor az Montágh Imre halálával ért bennünket. Zseniális, természetes ember volt, aki nagyon hiányzik.

Baráti ismeretség vagy szakmai ismeretség volt Montágh Imrével?

Végül is ez egy nagyon érdekes ismeretség. Ő a fiamat tanította, ez volt az egyik kapocs, a másik pedig az, hogy amikor csináltam a kísérleti anyanyelvi nevelést, az első konferencia Nyíregyházán volt. Itt beszámolót kellett tartanom. Ott volt Montágh Imre is, és nagyon sokat beszélgettünk.

1972-től, a pécsi fesztiváltól, milyen eseményeket tart fontosnak Éva néni a drámapedagógia történetében? Milyen hatással voltak például az angolok a magyar folyamatokra?

Nagyon-nagyon jó dolog az, hogy felnőtt egy generáció, akik tudnak angolul. Nekünk nem adatott meg, lusták is vagyunk, úgy kell nekünk... De valóban nagyon nagy dolog, hogy elkezdtek fordítani az angol szakirodalmat. Csak ebből olyan veszély is származhatott, hogy azt mondtuk, hogy ez az! Na igen, ez az! És elkezdtük elfelejteni azt, amit esetleg mi csináltunk. Nem is volt olyan szakember, aki leírja a hazai tapasztalatokat, ez is igaz. Tehát írásban nem volt nyoma annak, ami itt Magyarországon, a végeken történt. Ezért felelősek azok a pedagógusok, akik nem tudnak vagy nem akarnak írni. Például én is. Nem volt nyoma, nem volt egy olyan ember, aki ezt rendszerezte volna. Az a fogalom sem tisztázott tulajdonképpen számomra, hogy drámapedagógia, merthogy mitől dráma, azt meg tudom mondani, de az, hogy mitől pedagógia, az néha elvész. Mert kétfélel közelítettük ezt meg. Ilyen megszállott örültek, mint én, a pedagógia felől, tiszteletre méltó megszállottak a színház felől. És ahelyett, hogy ez a két dolog találkozott volna, és sok tisztességes ember a saját tudását, tapasztalatát adta volna össze, hogy abból közkinccs legyen, mindenki mondta a magáét. És így az a látszat keletkezett, hogy a drámapedagógia az, amit az angolok csinálnak.

Még az angolok előtt, '88-ban alakult meg a Drámapedagógiai Társaság. Éva néni ott van az alapítók között?

Nem, én akkor valami véletlen folytán nem tudtam elmenni. A gyerekekkel irodalmi táborban voltam. El kellett döntenem, hogy melyiket választom. Tehát formálisan nem voltam ott.

Milyen fontosabb pontokat lehet még találni a Drámapedagógiai Társaság megalakulásáig?

Az én munkámban – Pest megyében voltam magyartörténelem szakos szakfelügyelő – azt, hogy minden továbbképzésen, amit szervezhettem, ott szerepet kapott a játék. Előadókat hívtunk, majdnem minden magyar szakos tanár volt továbbképzésen, ha nem is neveztük úgy, hogy drámapedagógia.

Ezek a rendezvényeken az, hogy ott mi hangzik el ott, az a szervezőn múlt vagy kapott ehhez segítséget?

Az, hogy kit hívtam meg, az rajtam múlt.

Hogy éppen mi történjen ott, az is? Arra gondolok, hogy valami szakmai segítséget lehetett-e igényelni

valahonnan, hogy például a játék szempontjából ki az, aki elég meghatározó?

Én Montágh Imrét hívtam, és Montágh Imre meg eljött. Hívtam Gabnai Katit, ő is eljött. A magyar szakos tanítványaimat elvittem a Kaposi Laci színjátszó csoportjához a bemutatójára és utána mi ezt szakmailag megbeszéltük. Nekem szerencsém volt, hagytak dolgozni – időnként mosolyogtak, „megbocsátották a bűneimet”. Mert ezek a képzések annak számítottak, legyünk egészen őszinték, egy merev iskolarendszerbe ezt bevinni, az nem volt akármilyen.

Elérkezünk a Drámapedagógiai Társaság megalakításához... Mik voltak az első feladatok, és mi volt Éva néni szerepe ekkor?

Nekem, azt hiszem, nincs szerepem ebben a dologban. Az, hogy aztán később a Drámapedagógiai Társaság vezetőségébe bekerültem, mindig az volt az érzésem, hogy véletlen volt, mert én nem érzem magam vezető egyéniségnek. De egy dolgot mindig szerettem volna, hogyha azok az emberek, akiket én külön-külön valamiért tisztetek és becsülök, a segítségemmel talán egymást is jobban megértik. Mikor először merült fel az, hogy egy közös programot kell kialakítani, közös koncepciót, akkor nagyon sok embernek, nagyon sok ötlete volt. Debreczeni Tibornak, Gabnai Katinak, Kaposi Lacinak is. És én teljesen értem azt a nagy lelkesedést, amivel hittek abban, hogy az a jó, ahogy ők képzelik el. Örülök, hogy végül sikerült akkor összehozni egy közös anyagot, amibe bekerülhetett mindenkinek a szakértelme, és ebben nekem is részem volt.

Most, 2005-ben visszagondolva: három elnök váltotta egymást a Drámapedagógiai Társaság élén. Elsőként Debreczeni Tibor, másodikként Szakall Judit és most éppen Kaposi Laci dolgozik a társaság élén. Emeljük ki a jó dolgokat –, mik azok, amik így elnökhöz köthetően történtek!

Na nézzük! Úgy gondolom, hogy Debreczeni Tibornak az intézetbeli tapasztalata kincset ért. Tibor nagyon jól értett a színházhoz, tulajdonképpen egy sor ötlet kötődik hozzá. Azt hogy a DPM megszületett, hogy az egész drámapedagógia tulajdonképpen országosan is elismert lett, én azt hiszem, hogy ez a Tibor nevéhez köthető. Ráadásul Tibornak szakmai tekintélye volt már, a múltja, munkássága nagyon sok ember számára ismert volt. Nem kellett neki újra bemutatkozni vagy bizonyítani, hogy ő mit ér, és én ezt nagyon fontosnak tartom. Szakall Judit idején az volt nagyon fontos számomra, hogy kiszélesedett a dolog, és a Judit is arra törekedett, hogy a fellépő elmentétek inkább elsimuljanak. Annyi segítséget kapott az egész társaság Szakall Judittól, hogy nélküle az egész nem tartana ott, ahol van. Módszerében, hozzáállásában, emberismeretében Juditól csak szuperlatívuszokban tudok beszélni. Akkor kezdődött el az is, hogy nyitottunk egy kicsit kifelé...

Kaposi Laci most az elnök...

Én azt hiszem, hogy Laci szakmai tudása rendkívül megbízható. Másfele megy a társaság, nagyon sok képzésünk van, nagyon-nagyon sok az új ember, változatosak a módszertani hétvégék, nagyon sok fiatal jött föl szakértelemmel. Nekem végig az az érzésem – most nem bontom Tiborra, Juditra, Lacira –, hogy érdemes lenne feltenni azt a kérdést, hogy tényleg hol vannak a régi játszótársak... Szóval én arra lennék kíváncsi, hogy mitől keseredtek meg, vagy mitől maradtak el azok az emberek, akik olyan nagyon tiszta szívvel csinálták. Ennek több okát is látom, de tőlük szeretném megkérdezni.

Most az elnökökről beszéltünk, de Gabnai Kati, én őt is ide sorolom a többiek közé, az ő személyéhez mi köthető a drámatársaságnál? Szerintem megkerülhetetlen, és nyilván sok minden van, csak azok tudhatnak, akik ott voltak az ő közelében...

Én úgy gondolom, hogy Kati rendkívül színes egyéniség és annyi mindent tud, és annyira tele jó szándékkal az ügy iránt... ebben én száz százalékgig biztos vagyok. Kifelé nagyon jól képviselte a Drámapedagógiai Társaságot. A „kifelét” akár a hivatalos fórumokra is értem. Ő is mindig hirdette az ígét, idézőjelbe téve, szóval nem válogatott, hogy hova kell menni, hol kell csinálni. Vitákra emlékszem, és addig, amíg a viták szakmai kérdésekről szólnak, én nagyon boldog vagyok. És rettentő szomorú, ha kezdenek másról szólni!

Volt-e olyan szervezet, ami, avagy személy, aki segítette Éva nénit ez alatt a hosszú idő alatt? Akiket talán kihagytunk, de meg kell említenünk?

Nézd, végül is akiket említettünk, őket mindenki ismeri. Ha én most ezen kívül bárkit emlegetnék, nagyon félnék, hogy valakit kihagyok. A végeken lévő embereket nagyon szerettem. Sokan vannak. Sokkal többen, mint gondoljuk... Én most is azt mondom, és azt állítom, hogy igenis tudni kell, mit csinál a pedagógus, aki napi öt órában tanít, mi az, ami ma az iskolában reggeltől estig van, mit él át és milyen körülmények között dolgozik. Mert van egy mérce, amit szeretnénk elérni, és van egy valóság. Nekem mindig följebb kell emelnem, de neki kell segítenem, hogy meg tudja oldani ott lent, nem?

Éva néni annyira aktív, hogy ez nekem példamutató... Meddig szeretne dolgozni?

Amíg úgy gondolom, hogy van új ötletem. Amíg képes vagyok úgy bemenni egy órára, gyerekek vagy felnőttek közé, hogy nekik is jó, meg nekem is jó, addig csinálom. Pontosan tudom, hogy érdekcentrikus, érdekorientált a világ, amihez én már nem tudok alkalmazkodni, és nem is akarok. És ezért meg kell őrizni azokat a szép élményeket, amikben én jól éreztem magam. Ennyi! De hetvenen fölül én már meghívott vendég akarok csak lenni. Van még két évem, azt nem adom.

Köszönöm szépen, Éva néni!



Szakall Judit

Beszélgetőtárs: Takács Gábor

Szakall Judit 1988-tól a Marczibányi Téri Művelődési Központ (MTMK) igazgatója, nyolc éven át a Magyar Drámapedagógiai Társaság elnöke, korábban gyermekszínház-rendező, az Origo csoport vezetője, drámapedagógus, művelődésszervező, nem mellékesen anya, nagymama, felelőség – felsorolni is nehéz a „szerepeit”. A hazai drámapedagógia egyik édes szülője, ez biztos.

Az életedben mik a drámapedagógia gyökerei, mihez kapcsolódott, hol kezdődött?

Gyerekként a Dallos Ida kultúrházba jártam egy gyerekszínház csoportba. Takács Ágnes volt a vezetője, aki maga színitanodát végzett. A háború után a Népművelési Intézetbe került, ahol az volt a feladata, hogy pedagógusokat tanítson „beszélni”. Az Intézetben dolgozott fiatalként Montágh Imre, Keleti István, Mezei Éva is. A csoportban azzal együtt, hogy előadásokat készítettünk, technikai alapokat is kaptunk (beszéd, mozgás stb.). Nem sokkal utána én már csoportot vezettem középiskolás diákként, majd még ké-

sőbb kezdő, fiatal színészeket rendeztem: Ronyecz Mária, Csiszár Imre, Kertész Mityu (Kornis Mihály) voltak abban a csapatban, de ez mégse elsősorban színház volt, hanem inkább irodalmi színház. Akkoriban felfutóban volt ez a műfaj (60-as évek). 1973-ban Szentendrén, a tiszti klubban dolgoztam az első csoportommal. Fésűs Éva A kíváncsi királykisasszony című meséje volt az első rendezésem.

Tehát azt gondolod, hogy a gyermekszínház az egyik gyökere a drámapedagógiának?

Én azt gondolom, hogy a gyerekszínház azért kapcsolódhatott ennyire a drámapedagógiához, mert végül is az, hogy megélni, átélni kell valamit, hogy helyzetbe kerül a játzó, hogy improvizál, ezek közös vonások. A gyökerei hasonlóak, az eszközök, amikkel dolgozik hasonlóak. A drámapedagógiával igazából a hetvenes évek végén találkoztam...

Akkor már drámapedagógia néven?

Valami ilyesmi volt: dramatikus módszerek a színjátásban, így hívtuk, ha jól emlékszem. Pécsen volt egy gyerekszínházi fesztivál 1985 körül, ahol módszertani bemutatók voltak... nagyon érdekes volt, amit Mezei Éva csinált. Korábban is volt vele kapcsolat, jött a csoportjával hozzánk, a tiszti klubba játszani. Én nem tudtam, hogy ez drámapedagógia, csak azt láttam, hogy valami speciális módszer. Tehát Pécsen tartott egy foglalkozást, és ma már tudom, hogy az szakértői dráma volt. Mi voltunk a világ tudósai és gondolkodnunk kellett a gyerekek sorsán. Angliából hozta, ott tanulta. A Bogáncs utcai iskolában pedig megpróbálta adaptálni. Gondolom, nem pontosan azt csinálta, amit Angliában látott, hanem bizonyos dramatikus módszereket „vitt be” az oktatásba.

Milyen volt az a társadalmi közeg, amiben a hazai drámapedagógia elindult? A módszer vagy annak használata váltott-e ki ellenérzést? Akkoriban a drámapedagógia hordozott-e bármiféle politikumot?

Nagyon erősen kiütköztek a „drámás” foglalkozásokban a demokratikus elemek, a szabadság megélése. Nehéz nekem erről beszélnem, mert én igazából nem vagyok drámapedagógus. Én gyerekszínházi rendezőként könyvelem el magam. Azt tudom, hogy az én előadásaim nagy szabadságfokkal készültek, tele volt társadalomkritikával minden darabunk. Az első életjátékomat, a Persze, ez csak játék! – történetek a VII. b. életéből címűt egy iskolában nem tudtam volna elkészíteni, viszont a budapesti Magyar Néphadsereg Művelődési Házában kisebb volt felettünk az ellenőrzés. Megmondom őszintén, nem tudom, hogy használtam-e akkor ún. dramatikus módszereket. Amiket én tanultam, azt megpróbáltam beépíteni, de nem hiszem, hogy tudatosan használtam volna ilyeneket. Először Gabnai Katinál láttam például olyat, hogy az improvizációkból lehet készíteni darabot. Mezei Évát látva, majd az első képzések után úgy gondoltam, hogy mindazt, amit megismertem, azt nagyon jól lehet használni az iskolákban, hiszen azokkal megélhetővé lehet tenni a problémákat, a konfliktusokat. Láttam egy új módszert, amiről tudtam, hogy alkalmazható, de hogy ezt drámapedagógiának hívjuk, azt én csak később, már a 80-as években hallottam.

Milyen eseményhez vagy kihez tudod kötni magának a drámapedagógia kifejezésnek a megjelenését?

Nem tudok konkrétumot mondani. Emlékszem, hogy a nyolcvanas évek elején volt egy találkozó a III. kerületben, talán a Zichy-kastélyban, ahol többekkel együtt azon gondolkodtunk, hogy a dramatikus módszereket hogyan, miképpen lehetne alkalmazni az iskolai oktatásban. Különböző munkacsoportokban dolgoztunk, különböző életkorokra próbáltunk felvázolni használható dolgokat. A másik – számomra is – jelentős esemény a már említett 1985-ös pécsi találkozó volt. Emlékeim szerint egyik alkalommal gyerekszínházi csoportokat hívtak meg, másik alka-

lommal elsősorban módszertani bemutató volt, és csak kiegészítésképp voltak az előadások.

Hogyan hatottak rád például az említett találkozón látott módszertani bemutatók?

Érdekes volt... Ez nem a tanítási dráma volt még akkor, itt elsősorban játékokat mutattak, amiket be tudtam építeni a színjátszó foglalkozásaimba, de az egész nem állt igazán össze rendszerré. Rengeteg helyről kaptam impulzusokat, nagyon sokféle játékot tanultam, ma már nem is emlékszem, melyiket kitől. Keveredett a kommunikációs játék a Grotowski-tréninggel, az improvizációs technika Montágh beszédgyakorlataival. Tanultunk össze-vissza.

Triviálisnak tűnhet a kérdés, de mégis: szerinted mi volt a közvetlen oka a létrejöttének, illetve miért volt fontos a Magyar Drámapedagógiai Társaság megalakulása?

Hát, ezt, látod, nem tudom megválaszolni... Volt egy olyan oka, hogy a Magyar Művelődési Intézetben dogozott korábban Gabnai Kati és Debreczeni Tibor. Oda tartozott – egyebek mellett – a gyerekszínháznak az ügye is. Képzések indultak, kiadványokat adtak ki, igyekeztek a hazai és a külföldi jó példákat integrálni, elterjeszteni. Később volt egy összejövetel a Bem rakparton, ahol a társaság megalakulásáról tárgyaltunk. Őszintén szólva akkor én nem tudtam, hogy ez miért fontos... Az volt a cél, hogy legyen egy szervezet, ami összefogja a mindannyiunkat érdeklő dolgokat. Feltehetően azért volt erre szükség, mert Tibort akkoriban nyugdíjazták az intézetből, így ennek a területnek hirtelen nem lett gazdája. Ha ott marad az MMI-ben mint osztályvezető, talán nincs is szükség a társaság megalakulására, hiszen a többi szervezet bent maradt az MMI-ben.

Innen visszagondolva, jó pillanat volt ez a Társaság megalakulására?

...talán könnyebb lett volna, ha minden az Intézetben marad... Keserves éveket éltünk meg azzal, hogy civilként kellett ezt a dolgot képviselni, generálni és életben tartani... Személyfüggő minden – látod, az amatőr bábosoknak vagy az amatőr felnőtt színjátszóknak a mai napig nincs vagy csak nagyon hektikus képviselője van. A magánvéleményem az, hogy Tibor bántódása a nyugdíjazás miatt volt tulajdonképpen a katalizátora az alakulásnak. Pokoli energiákat kellett mozgósítani az induláshoz. De az első hívó szóra mintegy nyolcvan ember eljött. Szerintem ők mindannyian elsősorban a gyerek- és diákszínházzal kötődtek. Nem tudom, hogy akkoriban bárkiről is ki lehetett volna-e jelenteni, hogy ő drámapedagógus... Ezzel együtt nyilván nem véletlen, hogy már akkor, 1989-ben Magyar Drámapedagógiai Társaságként indult a szervezet. Vagyis ez a szó, a módszer, az eszközrendszer a nyolcvanas évektől benne volt az emberek tudatában.

Tudsz mondani valakit, akiről biztosan tudod, hogy drámapedagógusként dolgozott már akkoriban?

Talán csak Mezei Éva. Tibort a múltja a színjátszáshoz illetve a versmondáshoz kötötte; tudomásom szerint gyerekekkel sosem dolgozott, mindig középiskolás vagy főiskolás csoportjai voltak. Gabnai Kati a KISZ Művészegyüttesben foglalkozott gyermekszíntársulással. Ha a modern gyermekszíntársulás oldaláról nézem a dolgokat – amiben én is hiszek és dolgozom –, akkor azt kell mondanom, hogy mindannyian, akik ezt csináltuk, tulajdonképpen drámapedagógiai eszközöket használtunk a munkánkban. De nem győzöm hangsúlyozni, hogy ez nem a tanítási dráma volt. Nekem a 1991-es David Davis kurzus volt az, ami megvilágította, hogy a dráma tulajdonképpen micsoda. Főten értettem meg először, hogy mit jelent a tanítási dráma.

Gyerekszínjátó-rendezőként volt példaképed, volt valaki, akinek a munkái érdekeltek, aki esetleg egyfajta mintaként szolgált?

Én próbafolyamatban senkit nem láttam. Akitől én tanultam, az Takács Ágnes volt, később Keleti István – akihez rendezői képzésre jártam. Ahogy például ő dolgozott, az szerintem egy nagyon jó pedagógiai munkával előkészített amatőr színházi munka volt. A dolgok egy részét hályogkovács módjára csináltam.

Miért volt fontos számodra a David Davis-kurzus?

Nekem addig a drámapedagógia semmi mást nem jelentett, mint a gyerekszíntársulás módszertanának a gazdagítását. Amit az előbb mondtam, azt pontosítanám: nem igaz, hogy azonnal megértettem a rendszert, inkább csak valamit felvillantott a Davis-kurzus, valamit, ami nagyon másnak és izgalmasnak tűnt. Nagyon sok időbe telt, amíg tényleg megértettem.

Azóta ért olyan impulzus, ami ilyen erős hatással volt rád?

Nagyon sok minden történt onnantól kezdve. Egy évvel a kurzus után voltunk Birminghamban, ahol komplex programokat, foglalkozásokat nézhattunk meg. A Big Brum társulatának TIE-programja nagyon hatott rám, előtte sosem láttunk ilyet. Szinte nem kaptunk levegőt, annyira érdekes volt. Úgy éreztem ugyanakkor, hogy sok mindent tudunk mi itthon abból, amit láttunk. Azt gondolom, hogy az a fajta modern gyerekszíntársulás, amit én is képviselek, sok mindent alkalmazott ezekből az új dolgokból is. Ahogy én közelebb viszem a figurát, a problémát, a konfliktust a gyerekekhez, az nagyon-nagyon hasonlított ahhoz, amit akkoriban másoktól láttunk

1989-ben vagy '90-ben Hollós József tartott egy háromnapos kurzust, amin már egyértelműen drámapedagógiai gyakorlatok, foglalkozások kerültek elő. Ennek már semmi köze nem volt a színjátszáshoz, problémafelvető és -megoldó formák voltak az előtérben.

Egy másik fontos pillanat, hogy 1990-ben, Lingenben, a németországi drámapedagógiai központban volt a világ első gyerekszíntársulók találkozója. 33 országból voltak ott produkciók és a bemutatók között workshopokat is szerveztek. Volt egy érdekes ellentmondás: miközben délelőtt ismerkedtünk a legkülönbözőbb „gyereknyitogató”, korszerű pedagógiai módszertani dolgokkal, esténként megnéztük a klasszikus betanításon-betanuláson alapuló előadásokat. Ebből a sorból szinte csak a mi előadásunk lógott ki erőteljesen.

1989-től az MTMK-ban dolgozott Kaposi Laci, az ő munkája nagyon keményen „belejátszott” abba, hogy el tudtunk indulni a programokkal. Mindaz, ami létrejött – ahogy mondani szokták – „nélküle nem jöhetett volna létre”. Olyan ő nekem, mintha fegyvertársak lennénk, nagyon hosszú idő óta, mintha szövetséget kötöttünk volna sok fontos, közös cél elérésére.

Idézet (felsorolás) a Marczibányi Téri Művelődési Központ Budapesti Drámapedagógiai Központ elnevezésű programsorozatának beszámolójából, 1991-ből, abból, ami a mi szervezésünkben történt:

1. drámapedagógiai tanfolyam
2. színjátó rendezői tanfolyam
3. Országos Gyermekszíntársulók Tábor
4. Országos Diákszíntársulók Tábor
5. mesterkurzus drámatanárok részére (Davis)
6. a határainkon kívül élő magyar drámapedagógusok, színjátók munkájának segítése
7. drámapedagógiai hétvégék
8. gyermekszíntársulók csoport és ifjúsági színpad működtetése
9. budapesti gyermekszíntársulók fesztivál

Ebben az időszakban indult el a könyvkiadás, a fogalmak tisztázása és magyarítása, többször volt szakmai találkozók sokak részvételével. A későbbiekben folyamatosan hívtunk ide neves előadókat, tartott itt előadást Eileen Pennington, Gavin Bolton, Geoff Gillham.

Ahogy ti gondolkodtatok a gyerekszíntársulásról, az honnan-miből jön? Miért ez a fajta gondolkodás volt szimpatikus?

Diákszíntársulóként is mindig az alternatív színház felé közeledtem... az avantgárd is nagyon hatott rám... Pilinszky... Living Theater... nem a betanításon alapuló valami... Már a középiskolában is nagyon nyitott életet éltem. Rengeteg helyre mentem, filmeket néztem, kerestem az újfajta kifejezőeszközöket – ebben nagy „segítség” volt a 60-as évek általános nyitása, az új impulzusok beáramlása. Nem mondom, hogy ez tudatos dolog volt a részemről. 16 évesen Pilinszky-műsort rendeztem, amit a zsűri döbbenet figyelt. Nem volt benne tudatos provokáció, egy életérzést akartam átadni. Akkor „tört be” az egzisztencializmus Magyarországra, én ennek a bűvöletében éltem akkor. Ma is azt mondom a 14-15 éveseknek, hogy mindent akarjanak, mindent csináljanak! Min-

denhova járjanak! Semmiből ne maradjanak ki! Minden be kell falni, be kell szippantani!

Micsoda lendület! Tényleg így gondolod?

Igen. Nagyon érdekes, mert ezzel együtt azt is gondolom, hogy a magam elementáris demokratikus vágya, meg szabadságvágya a protestáns gyökereimből jön. Én protestáns vagyok – ennek az összes rebelliós hajlamával... ez minden munkámban benne volt.

Mik azok az alapértékek, amik ide tartoznak?

A rettenetes nagy kritika mindennel szemben, ami csípi a szemem. Fuldokló érzéseim vannak a mai napig is, bizonyos dolgoktól megőrülök! Nem véletlen, hogy a gyerekekkel készített műsoraimban nagyon erősen benne volt az iskolakritika, társadalomkritika, az iskolai ünnepélyek borzalma, a szülők világa... Mindez a mai napig megvan. Ha bemész egy iskolába, olyan borzalmas, kiüresedett, ünneptelen, cselekvéstelen és érzéstelen ünnepségek vannak, hogy az elképesztő! Nem változott szinte semmi ezen a téren! Miért nem változik? Hiába volt a rendszerváltás, olykor épp csak a fejleceket írták át. Az igazságvágy az, ami szerintem bennem nagyon erős. A nagy szenvedéseim, a nagy zokogásaim általában a nagy igazságtalanságok okán voltak. A szolidaritás is nagyon fontos nekem és a mindenfajta hamissággal, csillogással szembeni ellenérzés... vagyis egyfajta puritánság. Én mindig bele tudtam, bele akartam vinni a világról alkotott véleményemet a munkáimba.

A tanítási dráma az ilyen vizsgálódásra nagyon alkalmas, és úgy tűnik, hogy valahol találkozik a te protestáns elveiddel is.

Igen, és azzal együtt, hogy én nem tudom a tanítási drámát tanítani, nem vagyok gyakorlott drámatanár, alkalmaztam már, csináltam ilyen foglalkozást, de mégsem értek hozzá annyira, szóval ezzel együtt annyira fontosnak tartom, hogy ezért mindent megteszek. Amikor én nyolc évig a társaság elnöke voltam, akkor az volt a fő célom, hogy ezt a módszert bevigyük az iskolákba. A tanítási dráma demokráciára nevel, öntudatra nevel, megtanítja, hogy te is vagy valaki, hogy önálló véleményed lehet! És vigyük tovább a párhuzamot: a protestánsoknál a XVII. századtól választott presbitérium dönt a fontos kérdésekben, ennek hagyományát, erejét a 60-as évek magyar politikájában is tudták érvényesíteni.

Ha ma dolgoznál egy gyerek- vagy diákszínjátszó csoporttal, mit rendeznél? Mások lennének a módszerek, mint régen?

Én is – másokkal együtt – ún. egymondatos alkotó ember vagyok, mindig ugyanazt a mondatot mondom, csak másképpen. Nem hiszem, hogy máshogy csinálnám, én mindig ugyanazt beszéltem. Ma is a gyerekekkel együtt készíteném az előadást az első pillanattól fogva. Hogy miről szólna? A szorongásokról, amit talán az egyéniség elvesztése, az egyén elvesztése okoz, a közösségépítésről, amiről ma

nem divat beszélni, az egymásba való kapaszkodásról, a másik emberből való erőmerítésről. Nem tud az ember megváltozni, csak azt tudja adni, ami igazán fontos a számára. Azt gondolom, hogy amit itt a Marczibányi Téri Művelődési Központban igazgatóként csinálok, abban ugyanez van benne. Aki idejön, talán megéri azt az atmoszférát, ami itt van. Ez egy teljesen tudatos építkezés. Azt akarom, hogy itt olyan viszonyban legyenek egymással az emberek, hogy adott esetben segíteni tudjanak egymásnak. Nem akarom, hogy magányos szigetekként éljünk. Tudjunk róla, hogy ott a másik ember is, lehet hozzá fordulni. Azt is akarom, hogy mindazok, akik még itt élnek velünk, például a Káva és a Kerekasztal tagjai, ők is érezzék, hogy ez az otthonuk, ez egy bázis. Itt mindenkinek fontos a munkája! Vagyis nekem, mint igazgatónak az a dolgom, hogy ennek a sok-sok fontos munkának a bázisát megteremtsem. Legyen egy ház, legyen fűtés, legyen pénz a programokra, jöjjenek a gyerekek, tudjunk szervezni. Azt gondolom, hogy ez a ház a hazai drámapedagógia szempontjából katalizátorként működött és működik. Az igazgató személye meghatározza az intézményt. Az, hogy ma itt erről beszélünk, hogy a drámapedagógiának itt otthona van, ez akkor kezdődött, 1988-ban, mikor idekerültem. Hangsúlyozom, hogy mindabban, ami itt megszületett, óriási szerepe volt, van Kaposi Lacinak. Itt mindenkinek egy közös célja van: az emberek belülről építkezzenek, mindenkinek egy kicsit jobb, tartalmasabb legyen az élete.

Ha vissza lehetne utazni az időben és lenne rá hatalmad, mit változtatnál meg akár a Társaság életében, akár az egész hazai drámapedagógia életében?

Hajjaj! Először is a Magyar Drámapedagógiai Társaság helyett Magyar Drámapedagógiai Intézet lenne. Biztos alapokon állna, nem a civil szférában lenne, kiszolgáltatva mindennek. Ha egy önálló oktatási, közművelődési, pedagógiai intézet lenne, nem tartozna igazán sehova, de mindenhova tudna hatni. Országos pedagógiai intézmény lenne, ami speciális feladattal rendelkezik, megkapná azt az anyagi biztonságot, ami soha nem volt meg a társaságnak. Nekem a legnagyobb szenvedéseket, a legtöbb gyomorgörcsöt, a legtöbb álmatlan éjszakát a társaság anyagi ügyei okozták. Tulajdonképpen csalunk, hogy működjön a társaság, tömködjük a „lyukakat”, de ez egy rettentő kötéltánc, biztos idegbaj. A mai magyar drámapedagógia megérdemelné, hogy teljesen stabil bázisa legyen! A stabilitás a legnagyobb probléma!

A drámapedagógia folyamatosan harcolta ki a helyét az oktatásban. Most, amikor az élményközpontú pedagógia kikerülhetlenné válik, a drámapedagógia is megkerülhetetlen. Én elengedhetetlennek látom a pedagógus-képzésben való nagyobb szerepének a ki-harcolását!

Arról a tapasztalatról beszélek, hogy a matematikától a környezeti nevelésig, a technikától a történelemig mennyivel jobban lehet ezzel a módszerrel eredményeket elérni, mint a hagyományos módokon. Ezt tu-

dom. Ami hátráltat bennünket: az egyes szaktárgyak nagyon erős lobbija, ezt a falat nagyon nehéz áttörni. Azt hiszem, hogy a hatalom, az Oktatási Minisztérium tudna ezen a helyzeten változtatni, ha ott valaki, valakik megértenék, hogy miért olyan rettentően fontos a drámapedagógia! Lehet, hogy sokak szemében a drámapedagógia még ma is csak valami módszertani hókusz-pókusz...

Sose akartál politikus lenni?

Én jó politikus vagyok, szerintem. A ház működtetéséhez erre volt szükség. Ez állandó lavírozást jelent, az érdekeinket a legkülönbözőbb fórumokon kellett, kell érvényesíteni! És tudod, itt is csak az igazságtalanság bántott igazán... ültem én már az Oktatási Minisztérium előterében zokogva, mikor a biztonsági őrök próbáltak magamhoz téríteni... Pedig nem vagyok az a sírós fajta, nem vagyok egy „lightos csaj”.

Egyszer kaptam egy beírást, talán hetedikes lehettem: „Judít az órán felállt, közölte: nekem ebből elegendem van, gyerünk haza!”

Mi a dolga ma a drámapedagógiának?

Hogy elváljon az ocsú a búzától... Hogy bizonyos helyzetekben ne mondhasa magáról bárki, hogy ő drámapedagógus! Ha 3-4 gyakorlatot csinál valaki, az még nem drámapedagógia! És ezzel együtt szeretném, ha a módszer hétköznapivá válna, ha teljesen beépülne a mi életünkbe és gyerekek életébe. Nem kéne ma már félni ettől a dologtól. Például ebben, a hétköznapi-válásban van nagyon nagy szerepe a színházi nevelésnek. Akik ide járnak, ezekre a foglalkozásokra, erre a módszerre, erre a gondolkodásmódra, erre a színházszerepetre, erre a világlátásra szocializálódnak.



Székely István

Beszélgetőtárs: Glausius László

Az interjú előtt próbáltam információt gyűjteni rólad. Nem sok mindent tudtam összeszedni, s még annál is kevesebb publikációt olvashattam tőled. Az egyetlen dolog, amit mindenki megemlített veled kapcsolatban, az a Vörösmarty Gimnázium drámatagozatán végzett munkád. Lehetséges, hogy azért, mert eddigi életművednek az volt a meghatározó korszaka?

Sokkal korábbi időszakokkal kezdeném.

Akkor induljunk a kezdetektől! Nézzük meg időrendben a történeteket!

Az az igazság, hogy azért sem találkozhattál sűrűn a nevémmel az utóbbi években, mert mióta eljöttem a Vörösmarty Gimnáziumból, azóta meglehetősen kiesem ebből. A hely ahol dolgoztam messze volt, meg nem is ilyesmivel foglalkoztam. Teljesen normális gyerekeket tanítottam hat éven keresztül Pest egyik végén...

Szóval mikor is kezdődött a te történeted?

Az igazán aktív korszak mintegy 30 éve kezdődött. Hogy eljussunk a gyökerekhez – és nem csak rólam van szó, hanem úgy általában az egészről, szóval rettentő érdekes volt, hogy a drámapedagógiával kezdted a beszélgetést, hogy erről lesz szó, de azt is mondtad, hogy a diákszínjátszásról és a gyermekszínjátszásról is. Na most akkor drámapedagógia vagy színjátszás?!

Nos, ezt inkább én kérdezném!

Én azt gondolom, hogy még ma is szétválaszthatatlan a kettő. Noha már szépecskén szétválasztottuk, valamikor a hetvenes évek elején.

Hogyan jött először az ötlet, hogy színházat csinálj a gyerekekkel?

Jaj, hát ez nem volt kérdés – evidens volt! Azt nyilván hozzá kell tenni, hogy aki ilyenre adja a fejét, az maga csinált már ilyet az életében.

Arra következtetek, hogy te csináltál már azelőtt is ilyent, mielőtt tanítani kezdél...

Természetesen. Egészen kisgyerekként az általános iskolában is már. Ez teljesen hagyományos színjáték volt, rendes szöveggönyvvel. Nem nagyon volt más. Aztán a Madách Gimnáziumban egyszer csak betoppan egy Verebes István nevű fiatalember, egy 14 éves diák, és azonnal színházat csinált. Egyébként ez lett később a Thália-stúdió. Maga köré gyűjtötte azokat, akik szeretnek színjátszani, s diákként elkezdünk vele dolgozni. Aztán én Szegedre jártam egyetemre, és ott volt az egyetemnek egy színtársulata, amit nem más vezetett, mint Paál István. Úgyhogy Paál István társulatába bekerülni, és ott dolgozni négy vagy öt évet, az felért két főiskolával. Én végig színjátszottam az egyetemet, meg végig írtam, meg rendeztem. És hát rengeteget tanultunk az Istvitől – nagyon sok pályán lévő került ki abból a műhelyből.

Mikor tudatosult, hogy drámapedagógia az, amivel te foglalkozol?

Körülbelül 30 éve. Mikor idefele jöttem, gondolkoztam azon, hogyan lehetne ezt az egészet érzékeltetni, és eszembe jutott egy metafora. Nevezetesen képzeljünk el ilyen picike kis fácskát, amit elültettek. A picike kis fácskát odaerősítették egy virágkaróhoz. A

fácska: az a gyermekszínjátszás, netán diákszínját-
zással beoltva, míg a karó, sőt tulajdonképpen a két-
ágú karó, az pedig a mozgalom: az úttörőszervezet és
a KISZ szervezet. Ez a két szervezet mozgatta ezt a
dolgot. Igenis nagyon fontos volt, hogy a kultúra te-
rületén legyen ilyen. Versenyeket rendeztek, fesztivá-
lokat rendeztek. Általános iskolás és úttörő kategóriá-
ban és KISZ kategóriában. A fácska szépen meg-
nőtt, és mára azt gondolom, hogy négy vaskos törzse
lett. A karót meg elrágta a féreg.

Lehet, hogy nincs is már szükség arra a karóra...

Ugye, rendszerváltás után egyszer csak hopp: a karó
ki... se úttörőmozgalom, ami mozgatná, se KISZ
vagy ifjúsági szervezet. Középiskolai szinten aztán
véggépp semmi.

Hiányzott ez a karó, amikor eltűnt a fácska mellől?

Azt gondolom, hogy még ma is hiányzik. Mert ugye
anyagiaszá vált a világunk, és borzasztó nehéz előte-
remteni azokat az anyagi feltételeket, melyek azért
mégiscsak szükségesek a működéshez. Éppen ezért
mindenféle bűvészkedésekre kényszerül a Magyar
Drámapedagógiai Társaság [MDPT], hogy „összela-
pátolja” azt, ami kell. Régebben ez elég természetes
dolog volt az úttörőszövetség számára, mindegy,
hogy országos szintről vagy járási, községi szintről
beszélünk. Erre elkülönített fedezete volt. A KISZ-ről
nem is szólván!

*Azt mondtad, hogy ezeknek a szervezeteknek elkülöní-
tett kerete volt erre a célra. De pontosan hogy volt ez
a pénzösszeg megcímkezve? Hogy volt nevesítve az a
tevékenység, amire ezt az összeget fordították?*

Versenyek, fesztiválok, rendezvények. Ez egy szép
folyamat volt, és ettől működtek a dolgok. És még
valamit: állami vonalon a művelődési házak fontos-
nak tartották ezt. Ezek azok a háttérintézmények,
ahol megszerveződhetett az összes fesztivál. És lé-
nyegtelen, hogy összefonódott, és hogy pártirányítás
volt.

Ez az összefonódás egyébként érződött?

Mármint ideológiailag? Egyáltalán nem. Egyszerűen
arról volt szó, hogy azok a személyek, akik működ-
tették, azok részint pártfunkcióban voltak és ismerték
a művelődési ház igazgatóját, meg a művelődésszer-
vezőt, hiszen napi kapcsolatban voltak velük. Ugyan-
így a megyei, meg helyi úttörőtitkárt, meg mit tudom
én kicsodát. Szóval volt egy rendszer, egy szervezet,
egy évről évre motorikusan működő dolog. A szak-
mai oldalról tehát azok, akik értékelték és biztatták a
kollégákat, azok teljesen mentesek voltak bármiféle
pártideológiától. Értették a dolgukat, értettek a szín-
házhoz, értettek a gyerekhez, és nagyszerűen mentek
a dolgok.

A következő fázisban fölvetődött az, hogy tanfolya-
mokat kellene szervezni. A fesztiváloknak ugyanis az
volt a tapasztalata, hogy vannak kiugróan ügyes gye-
rek- és diákszínjátszó rendezők, és hát vannak, akik

nem olyan kiugróan ügyesek. Tehát szervezni kell
tanfolyamokat, ahol az erre „vetemedő” kollégákat
megtanítják arra, hogy hogyan kell rendezni.

Ez a törekvés a szakmán belülről jött?

A szakmából. És ennek volt a központja a Népműve-
lési Intézet. A szakma élgárdája lényegében ott dol-
gozott. Ők kezdték ezt szervezni, a gyerekszínjátszó,
diákszínjátszó rendezői tanfolyamokat, ahol minden-
féle okosságot meg lehetett tanulni. Amatőr színját-
szóktól, rendezőktől, akik már hosszú évek óta csi-
nálták ezeket.

Említenél egy-két nevet?

Mindenekelőtt Keleti Istvánt, a Pinceszínház vezető-
jét, igazgatóját. És természetesen Mezei Éva, Dévényi
Róbert, Gabnai Katalin, Debreczeni Tibor, ami-
kor fölkerült, akkor Máté Lajos. Szóval ők voltak en-
nek az istájpai.

*A továbbképzések elindulása jelentett-e változást a
fesztiválok életében? Gondolok itt a szakmai színvo-
nalra, a hangulatra.*

Határozottan igen. Kinevelődött nagyon sok olyan fi-
atal és nem fiatal, akik megtanulták a szakmát. Ők
azok, akik évtizedeken keresztül csinálták illetve csi-
nálták a szakmát, és most már továbbadják a tudásu-
kat.

*Jellemzően kik vettek részt ezeken a továbbképzése-
ken: azok az ismert arcok, akik rendszeresen ott vol-
tak a fesztiválokon vagy egyre szélesebb pedagógus
kört sikerült bevonni?*

Nyilván azok, akik először vettek részt ilyenben, az az
ösgárda. Kovács Andrásné (Rozika) és Pintér Rozika
Veszprémből, Tolnai Mari, Várhidi Attila, tán Kaposi
Laci is, de nem vagyok abban biztos, hogy már nem
eleve tanárként jött oda.

Ekkoriban te hol voltál, mivel foglalkoztál?

Én úgy harminc évvel ezelőtt Cinkotán tanítottam
egy általános iskolában, és hát ilyen megszállott
örültként ott is színházat akartam csinálni, aminek az
iskolában tényleg nagyon örültek. Ekkoriban mentem
el az első tanfolyamra, az első fesztivál után, ahol
többek közt találkoztam Debreczeni Tiborral. Ő, ki
tudja miért, beleszeretett a gyerekeimbe, és csinál-
tunk egy közös munkát. Így indult a dolog, és így ke-
rültem be a körforgásba.

Mi volt ez a közös munka?

A gyerekekkel meg Debreczeni Tiborral közösen csi-
náltunk egy előadást. Ez egy igen érdekes abszurd
életjáték volt. Aztán egyik tanfolyam jött a másik
után. Megismertem a kollégákat, rendezőket, peda-
gógusokat, rendszeresen jártam az összes továbbkép-
zésre, fesztiválra.

*Olvastam egy régebbi írásodat a Drámapedagógiai
Magazinban. Egy fesztiválról írtál beszámolót...*

Elég ritkán írok...

Hát nem is volt könnyű ezt megtalálni. Szóval ezen a cikkben erősen érződött egyfajta ironikus, szarkasztikus hangvétel. Ez rád általában jellemző?

Fesztiválokra igen, továbbképzéseken soha. Egy fesztiválon zsűritag vagyok. Ott értékelni kell, ott tényleg szigorú kritikus vagyok. És valóban egy picit ironikus. Vallom, hogy egy ilyen fesztiválon verseny van. Tessék szíves lenni szembesülni azzal, hogy ez jó, az meg nem jó.

Hogy fogadják ezt?

Rosszul. De hát én is rosszul fogadom, amikor én megyek versenyre és a zsűri kérelhetetlen.

Véleményed szerint mikorra tehető az, amikor már magyarországi drámapedagógiáról beszélhetünk, s anakronizmus nélkül használhatjuk ezt a kifejezést?

Az én szubjektív emlékezetem gyakran nem emlékszik a tényekre: pontosan hol volt, mikor volt. Gyakran egybefolynak a dolgok. A pécsi találkozóval kezdődött, 78-ban? Nagyon hasznosak voltak a beszélgetések. Ezekkel az alkalmakkal kezdődött, hogy egymást megismerjük, hogy ugyanúgy kezdjünk gondolkodni, hogy akarjunk tenni valamit, hogy jobb legyen.

És nyilván kellett az is hozzá, hogy egyszer csak szembesüljünk azzal, hogy úgy is lehet előadást teremteni, ahogy azt [Várhidi] Attila csinálta. Ugye, a Toldijával kezdődik ez az egész... De hát ezt Attilától kell megkérdezni.

Szerintem az is fontos, hogy mások vagy éppen te hogyan emlékszel vissza azokra a pillanatokra.

Minden előzmény nélkül egyszer csak Attila rájött a módszerre, hogyan lehet elevenebben csinálni, mint ha fognám és jelmezben meg díszletben előadnám a Toldit. És aztán jött a Kisgömböc a Fodor Misitől, és akkor ez így gyűrűzött. Ők lettek a minta.

Aztán valamikor a 70-es évek végén egyszer csak a színjátszás mellett kezdett kibontakozni egy drámapedagógiai vonal. Külföldről hozták azok, akik jártak, részint Csehszlovákiában, részint nyugatabbra. Hoztak olyan modelleket, amiket átvettünk. Gabnai Katiék meg a népi gyermekjátékokat építették be ebbe a körbe. Ekkoriban alakult ki, hogy nem produkciócentrikus a mi tevékenységünk, hanem alapvetően neveléscentrikus. Elkezdtünk játékokból építkezni, tehát nem úgy, mint hagyományosan, hogy „itt a szövegkönyv, édes fiam, holnapra megtanulod a szöveget. Te vagy a király, te vagy a királylány, és menj föl a színpadra.” A lényeg, hogy elkezdtek ilyen játékból kibontakozó előadások születni. Életjátékoknak hívjuk ma ezeket. És akkor ez lett a trend – csúnya szóval. Nagyon szépen simult ez bele a dologba, és tényleg szükség is volt, rá, hogy az ilyen felnőtteket utánzó, ostoba gyerekelőadásokon túllépjünk. Most ilyeneket csinálunk: játszunk, tréningezünk.

Jól érzékeltem egy kis csipős hangsúlyt, amikor a trend szót használtad?

Nem a kezdetekre értettem, de úgy érzem, és ez teljesen szubjektív, hogy az a trend, ami ma van, az végtelenül béklyózó – noha tisztelem, azokat, akik ilyeneket csinálnak. Csak éppen nem biztos, hogy mindenkinek kellene. Visszatérve a hetvenes évekhez: elkezdtünk drámapedagógiával foglalkozni, és hívtunk segítségeket is, nem csak színházi, hanem gyermekekkel foglalkozó szakembereket. Nem utolsó sorban Mérei professzort, aki rettenetes örömmel dolgozott velünk a gyermekpszichológia oldaláról; mellette a markánsabb egyéniségű Vekerdy is beállt a dologba – még határozottabb kategóriákkal. Tényleg neveléscentrikusabbá vált a dolog. Aztán valamikor – ezt már tényleg nem tudom pontosan, hogy mikor, mert az évek úgy elszállnak – elérkezett annak az ideje, hogy mi, akik ezzel behatóbban foglalkozunk, alapítsunk egy társaságot. Így született meg az MDPT. Valamikor a rendszerváltás tájékán.

Éles cezúrát jelentett a Társaság létrejötte?

Óriási hozadéka volt a drámapedagógiai munkának, meg az MDPT-nek, hogy nagyon-nagyon sok olyan embert ismertem meg, aki ebben dolgozott, és nagyon szoros emberi kapcsolatok jöttek így létre. Én azt gondolom, hogy a társaság létrehozása csupán annyi, hogy papírformát nyert az egész. Előtte is megvolt az a fajta szakmai közösség, amit ma az MDPT jelent. Inkább az volt a hozadéka, hogy szélesedett a kör, jöttek az újak, fiatalok. Jött egy nemzedék, akikkel megismerkedett az ember.

Mesélnél nekem a drámatagozatról? Hogyan jött létre? Mi volt a célja?

1978-ban Várkonyi Zoltán zsűrizett egy fesztiválon és látott néhány diákszínjátészó előadást. Történetesen a Madách Gimnázium előadását is, és akkor fölvetette, hogy ha van zeneművészeti középiskola, van táncművészeti középiskola, képzőművészeti középiskola, akkor színművészeti miért nincs?! Csináljunk egyet! Valamit, ami fölkészít a pályára. Ő akkor elindította ezt, és ígérte a főiskola teljes támogatását. Beindult három intézményben: Szentesen, a Horváth Mihály Gimnáziumban, amelyiknek egyébként is voltak diákszínjátészó hagyományai, és ahol erre befogadó vezetés volt, és olyan pedagógus, aki tudta ezt irányítani; a budapesti Vörösmarty Gimnáziumban és a Madáchban. Aztán meghalt Várkonyi Zoltán, és tulajdonképpen háttér nélkül maradt a drámatagozat, de mint tudjuk, mind a mai napig folytatódik, bár már a Madáchban régóta nincs, meg nem is így hívják.

Gyakorlati értelemben mit jelentett volna ez a támogatás?

A Színművészeti Főiskola támogatását. Gyakorlatilag semmit nem jelenthetett, mert mire beindult volna, meghalt Várkonyi. Sok mindent ígért, részint szakembereket, részint épületet, lehetőségekkel. Így egy

kicsit magukra maradtak ezek a drámatagozatok. A drámatagozaton mi az első pillanattól hangoztattuk azt – és erről a Madách igazgatójával is nagyon sokat vitatkoztam –, hogy nem színészeket képezünk. Erről szó sem lehet. Természetesen sok mindent megtanulnak a mesterségből, de alapvetően olyan készségeket sajátítanak el, amelyek az élet más területein is hasznosak és fontosak.

Ez kimondatlanul volt a levegőben vagy le is volt írva?

Írva volt. Így volt benne a tantervünkben. Volt egy közös tanterv, de lényegében mindegyik intézmény a saját arculatára alkalmazta ezt.

Közösen készítettétek ezt a tantervet?

Nem. Lengyel György és még talán a Várkonyi is az elején benne volt. Ők gondolták ki, hogy mit kéne és hogyan kéne tanítani. Nagy valószínűséggel Bácskai Mihály, a szentesi igazgató is benne volt. Ők bábáskodtak elsősorban e fölött. Sík Csabáné a Vörösmartyból. Kis átalakításokkal, kiegészítésekkel máig ezt a tantervet használjuk. Akkor ennek a tantervnek készült egy szentesi és egy vörösmartys változata is oly módon, hogy mindenki hozzátette a magáét, és akkor ebből éltünk. A tantárgyakkal pedig mintha a főiskolát képeztük volna le kicsiben: drámaelmélet, színházelmélet, beszédtechnika, ének, mozgás.

Visszatérve a főiskola által nyújtott segítségre, azt azért el kell mondani, hogy ezekből az osztályokból viszonylag sokan jelentkeztek a Színművészetre, és akkor a felvételi bizottság kijött az iskolába és ott helyben megnézte a gyerekeket, hogy ki az, aki tovább mehet, ki az, aki alkalmas. Ez azért óriási előny volt, már csak a felvételi hangulatát tekintve is, mert nem egy sötét szobába kellett egy fáradt vizsgabizottság elé bemenni, hanem volt 12 gyerek az osztályban és öt olyan ember figyelte őket, akik tényleg odafigyeltek, tényleg érdekelte őket, hogy mi történik. Akit ilyenkor alkalmasnak találtak, az mehetett a második rostára, akit meg nem találtak alkalmasnak, az természetesen mehetett a hagyományos felvételire és megpróbálhatta az igazi első rostát. Majdnem minden évben vettek föl legalább egy-egy diákot a drámatagozatokról – ma a 30-40 éves színészek közül nagyon sokan vannak, akik a három intézmény valamelyikéből kerültek ki. A drámatagozat tényleg előnyt jelentett. Már csak azért is, mert 20 olyan gyerek van egy ilyen osztályban, aki színész akar lenni, ők egymást erősítik. Egyszerűen más a közeg, mint egy olyan helyen, ahol egy tehetséges gyerek egyedül marad, és ráadásul nincs olyan szakmai vezetés, aki nyesegetse. Ez a három intézmény nagyon meghatározónak számított. Miután ily módon megismertem a drámapedagógiának, színjátszásnak a középiskolai részét, a nyolcvanas években meglehetősen aktívan tevékenykedtem ebben a körben, meg a társaság alapító tagja

voltam, meg egy időben a vezetőségben is benne voltam. Aztán éppen a rendszerváltáskor kerültem át a Vörösmartyba, és ott folytattam a munkát. 1992 táján már mindent tudtunk és tettünk drámapedagógiából, és megvolt ez a játékos vonal. És egyszer csak Kaposi Laci találkozott az angol drámapedagógiával. És akkor hozott olyan professzort egy kurzusra, aki megmutatta nekünk, hogy ez micsoda. Teljesen más irányba terelődött ez az egész, és elkezdtünk angol drámapedagógiát tanulni, és elkezdtünk angol drámapedagógiát csinálni, mert akkor ez új volt és tényleg nagyszerű. Olyannyira, hogy volt két kurzus, az egyik Pesten, a Marczibányi téren, a másik Gödöllőn vagy Fóton. És utána egy tucatnyian elmentünk Angliába ezt megtapasztalni. Végigvezettek Anglián, megmutatták eredetiben, helyben, hogy hogyan működik. És akkor voltak néhányan (főleg akik angolul is tudtak), akik ennek lettek az apostolai, és akkor ez tényleg szépen elterjedt. Innentől kezdve más irányt kapott a dolog.

Rögtön a társaság megalakulása után volt egy olyan cél, hogy ezt a felsőoktatásban tanítani kell. Hogy legyen olyan tanszék, legyen olyan hely, ahol ezt leendő pedagógusoknak tanítani lehet. Először a Színművészeti hajlandónak mutatkozott arra, hogy megvalósítsa. Ott volt egy drámaelméleti tanszék. Történetesen a Lengyel György vezetésével, melynek a keretén belül, mellékággként bekerült a drámapedagógia. Aztán a zsámbéki főiskola ugyancsak teret adott ennek, Gabnai Katival, Móka Jánossal. Aztán Kaposvárott is, és most már elég sok helyen. Szóval ez azért elég jól működik, és most már van néhány tucat kolléga, akiknek diplomája van arról, hogy ezt megtanulta, és hogy ezt taníthatja. És hál' istennek, ők már megtanulják a mi hagyományos 80-as évekbeli drámapedagógiánkat és az angol drámapedagógiát is. Igazán azt szereti ma a társaság, hogy aki végez ezeken a drámapedagógiai tanfolyamokon, akkor tudjon angol típusú drámaórát tartani. Ezt igyekszik elterjeszteni a kollégák között. Az a tapasztalatom, de lehet, hogy egyedül vagyok vele, hogy nagyszerűen megcsinálják a vizsgát, megtanulják ezt, és aztán otthon teljesen mást csinálnak.

A beszélgetés vége felé közeledve már csak egyetlen fontos dologra lennék kíváncsi: most mivel foglalkozol?

Most történetesen a Kertész utcában tanítok. Ez egyrészt egy 12 évfolyamos színtagozatos iskola. Most szerveződik a továbbképző része, ahol a fiatalok színész II. végzettséget kaphatnak. Bánfalvi Ágnes lesz ennek a korifeusa. Ő fogja irányítani, szervezni. Történetesen épp egy volt „Madáchos” tanítványom lett itt az igazgató, és ő hívott tanítani.

Nagyon köszönöm a beszélgetést!

Tolnai Mária

Beszélgetőtárs: Püspöki Péter

Tolnai Mária a Kaposvári Egyetemen a Művészeti Főiskolai Kar színházi tanszékének oktatója, korábban a Csokonai Vitéz Mihály Tanítóképző Főiskola közművelődési titkára, oktatója, tanszékvezetője, hajdani amatőr színjátész, népművelő, drámapedagógus. Mikor és hogyan találkozottál először a színjátszással?

Már az óvodában, tündérként. Aztán az általános iskolában folytatódott a történet. Alsós lehettem, amikor találtam egy fényképet, amely édesanyámat ábrázolta, egy falusi színjátész csoport tagjaként, jelmezben, a lap hátoldalán a tanító néni dicsérő szavaival. Én egy Somogy megyei kis faluban, Osztópánban éltem. Ahogy visszaemlékszem, ebben a zárt világban nagyon nagy szerepe volt a közösségnek, a hagyományoknak, az összejöveteleknek. Családi anekdoták, mesék között cseperedtünk. Az iskolánkban volt színjátész csoport, néptánc, énekkar. Mindegyiket az ott tanító pedagógusok vezették. Mivel szépen mondtam verset, sok biztatást kaptam tőlük. Gyakran jártam szavalóversenyekre, tagja voltam a színjátész csoportnak, néptáncoltam, énekeltem. A szüleim is büszkék voltak rám. Szerettem ezt a munkát.

Általános iskola után Kaposvárra kerültem középiskolába, ahol hamarosan tagja lettem a Kaposvári Fonómunkás Kiszínpadnak, amelyet odakerülésemkor Klujber László vezetett. Két évvel később Vértes Elemér vette át a színpad irányítását. Az ezt követő közel 10 év mind a csoport számára, mind az én egyéni életemben meghatározó időszak volt.

Ekkoriban – a 70-es évek elején – virágkorát élte az amatőr színházi mozgalom. A pártállami keretek között számos üzem, vállalat, művelődési otthon érezte kötelességének, hogy művészeti csoportot működtessen. A Kaposvári Pamutfonóipari Vállalat igazgatója, Róna Imre is támogatta az ilyen irányú törekvéseket. Persze a legkevesebben fonónők játszottak a Fonómunkás Kiszínpadon. Voltak néhányan a vállalati középvezetők közül, de a többség a kaposvári középiskolások köréből került ki.

Zalaegerszeg, Tatabánya, Miskolc, Budapest, Kaposvár... igazi színházi minőséget teremtett ekkoriban. Ismertük egymást, eljártunk egymás rendezvényeire, közösen voltunk a képzéseken, a kisvárdai és a zalaszentgróti táborokban. Ekkoriban indult útjára a „Szóljatok szép szavak...” színjátész fesztivál, amely teret biztosított és megmérettetést jelentett ezeknek a műhelyeknek. Az első fesztivált a Kaposvári Fonómunkás Kiszínpad nyerte Ajtmatov Anyaföld című művének feldolgozásával. A darab arról szólt, hogyan veszítik el a háborúban a szülők a gyerekeiket.

Korábbi nyilatkozataidból úgy tűnik, Vértes Elemér nagyon fontos volt számodra.

Igen, ő több volt, mint egyszerűen csoportvezető. A csoport lelke volt. Olyanok voltunk, mint egy nagy család. Az akkor és ott kialakult emberi kapcsolatok, barátságok mai napig élnek. Elemér nagyon bölcs ember volt. Eredeti szakmája szerint villanyszerelő, majd népművelő. A Pamutfonóipari Vállalat népművelőjeként lett a csoport vezetője. Nagyon művelt, olvasott ember volt, akinek minden gesztusát áthatotta a szeretet. Nagyon jó rá gondolni...

Az akkoriak közül többen 10 éve elhatároztuk, hogy minden évben találkozni fogunk. Részben, hogy lássuk egymást, részben, hogy Elemérről emlékezzünk. Nekünk azóta már a gyerekeink is felnőttek. Ha elkísérnek és látnak minket együtt, csak irigykednek: „Mitől van az, hogy egy évben csak egyszer találkoztok, mégis olyan, mintha minden nap látnátok egymást?” – kérdezik. Ettől. Ezeknek az éveknek a gazdagságától.

A mából visszatekintve hogy látod: hatottak-e az akkori amatőr színjátész mozgalom eredményei a drámatikus nevelés világára?

Feltétlenül. Kisvárdán vagy Zalaszentgróton olyan emberektől tanultunk, mint Montágh Imre, Máté Lajos, Szódy Szilárd, akik sokkal többet adtak, mint a szűk értelemben vett színpadi technikákat. Éless Béla vezetésével Sztanyiszlavszkijtől eredő pszichodramatikus technikákat ismertünk meg. Ezek a munkák zömükben mind az improvizációra épültek. Ez volt az alapja mindennek.

Hogyan lett vége ennek az időszaknak?

26-27 évesen eljött az ember életében az a pillanat, amikor döntenie kellett a csoportbeli és a személyes élete között. Ezek a társulatok – a Manéztól a Kaposvári Fonómunkás Kiszínpadig mind teljes embert követeltek a színjátéknak. Nem lehetett – hosszú távon legalábbis nem lehetett – kompromisszumokat kötni. Eljött az idő, amikor meg kellett hoznom a döntést: le kell zárnom az életemnek ezt a szakaszát. Csak így tudok az élet más területein is létezni. És ekkor kiváltam a csoportból.

Ebben az időben már végzett népművelő voltam. Hamarosan a kaposvári Csokonai Vitéz Mihály Tanítóképző Főiskolára kerültem, ahol kezdetben mint függetlenített közművelődési titkár, később, mint oktató dolgoztam. Eszter lányom ekkoriban kezdett iskolába járni. Mint leendő tanítónőket oktató pedagógus és mint szülőt is egyre jobban izgatott azoknak a tanítójelölteknek a képzettsége és gondolkodása, akik az én gyerekeimet is tanítani fogják. A színjátékos múlt, a pedagógiai oktatásban való érintettség, a személyes érdeklődés... mindezek együttesen tették, hogy megérett bennem az elhatározás. Elmentem

Gabnai Katihoz, és megkérdeztem tőle, mit tanácsol. Hogyan kezdjünk hozzá a főiskolai oktatás formálásához?

Ekkoriban már az oktatás világában is ismertek voltak a különböző dramatikus technikák. Kati adott különböző könyveket, és én elindultam. 1984 tájékán a főiskola egyes tanszékein tanító, hasonló gondolkodású kollégákkal és hallgatókkal pedagógiai kísérletbe fogtunk. Néhány – vizuális kommunikációt illetve pszichológiát tanító – oktatóval összekapaszkodva kölcsönösen áttanítottunk egymás csoportjaiban. A hallgatóink így egy pszichológiai alapozottságú, alkotó együttműködésre épülő képzésben részesültek. Az itt tanultakat vitték és adták tovább az általános iskolai gyakorló tanításaik során.

Ez az időszak – a 90-es évek eleje – a felsőoktatás tartalmi-módszertani kivirágzásának időszaka volt. Hihetetlen bőségben jelentek meg a különböző tantárgypedagógiai kísérleti anyagok. Előtérbe került a differenciált tanítás metodikája. Egymást követték a gyakorlatorientált képzések és az ország különböző főiskolaiban (itt most elsősorban a tanítóképző főiskolákra gondolok) működő műhelyek által szervezett konferenciák, találkozók, tréningek. Szoros munkakapcsolat alakult ki a jászberényi (Kovács Andrásné Rozika), a sárospataki (Szentirmai László), a soproni (Józsa Éva) és más főiskolákkal.

Kaposi Laciék '89-90 táján rendezték meg Gödöllőn az első módszertani vásárt. Amikor a reformpedagógiákról még leginkább csak folyosói beszélgetések szintjén lehetett hallani, mi Gödöllőn kézhez kaptuk a szakirodalmat. Ez hihetetlenül nagy inspiráló erő volt. Azonnal vittem haza az információkat, és bár én a könyvtár-népművelési tanszéken dolgoztam, a pedagógia tanszéken működő kollégákkal együtt „Alkotás és együttműködés a nevelésben” címmel megszerveztük a magunk módszervásárát.

Ugyanerre az időszakra esik a Gabnai Kati szervezte Oskola-napok rendezvénysorozata Zsámbékon, vagy a kaposvári (általunk szervezett) Csokonai-napok rendezvénysorozat. Egymást követték a felsőoktatásban dolgozó oktatók számára szervezett képzések. A tanítóképzés egészét áthatotta egy hihetetlenül erős szellemi pezsgés. Sok jó szándékú ember kapaszkodott össze ezekben az években. Értékké vált az együttműködés, a tudás továbbadása. A munka során találtuk meg egymást Rudolf Éva néniével, Szauder Erikkel és másokkal. Ez az időszak volt a nagy áttörés ideje a külföldi szakemberekkel való találkozásban is. David Davis legendássá vált magyarországi kurzusát követően mi mentünk külföldre: Ausztriába, Angliába.

Aztán a 90-es évek közepén megjelentek a kifáradás jelei. A pezsgés lassan elcsitult. Egy csendesebb időszak következett. Ebben az időszakban magam is hátraleptem kissé, és távolabbról figyeltem, mi történik a dráma háza táján.

Úgy tudom, a főiskolán a kommunikációtanításban használtad-használod a drámapedagógiát. Hogyan?

A foglalkozásokon igyekszem közvetíteni azt a szemléletet, amely szerint a kommunikáció önmaguk megismerését is segíti, hiszen a csoportban végzett szituációs gyakorlatok, játékok nem a színházi, hanem a szociális szerepek gyakorlását segítik. Az órák arról is szólnak, hogy minden helyzet az újrakezdés lehetőségét rejti. Bármilyen történik, meg kell találni azt a nézőpontot, amelyben újra lehet fogalmazni gondolatokat, érzéseket, az életet, a valóságot. Mint minden emberi helyzetben, itt is a sokféleség jellemez bennünket – pozitív és negatív értelemben egyaránt. Oktató és hallgatók kölcsönösen formálják, alakítják egymást.

Visszatekintve az eltelt évekre hogyan látod: változott-e, és ha igen hogyan, milyen irányban a drámapedagógiáról való gondolkodásod?

Sokkal gyakorlatiasabb lettem. Kevesebb az előadás, több a valódi együttműködésre alapozó oktatási-pedagógiai helyzet. Kooperációra, kapcsolatfelvételre és kapcsolattartásra – konfliktuskezelésre és problémamegoldásra tanítom azokat, akik majd maguk is tanítani fogják ugyanezt. Ezek köré a célok köré szervezem mindazokat a játékokat és gyakorlatokat, amelyeket az órákon használunk.

A közelmúltban újabb szakmai fordulatot vett az életed...

Babarczy László meghívott a Kaposvári Egyetem Művészeti Főiskolai Kara színházi tanszékére dolgozni. Ritka pillanat ez, amikor egy korábban az amatőr színházi mozgalomban élő ember lehetőséget kap arra, hogy újra egy születő műhelyben dolgozhasson. Nagy feladat és izgalmas kihívás ez számomra, ami szakmai alázatra kötelez. A kaposvári színház vezető szakembereivel dolgozhatom együtt: Babarczy László mellett Mohácsi Jánossal, Ascher Tamással vagy a fiatalabbak közül Keszég Lászlóval.

A képzés struktúrájában helyet kapott a nevelő színház, a drámapedagógia is, mint választható tantárgy. A foglalkozásokon itt is ugyanazt közvetítem a tanítványaimnak, mint korábban: a kommunikáció intenzitása, dinamikája – az emberi kapcsolatok lényegét fejezi ki. Akár tudatában vagyunk ennek, akár nem. És ez a színházi kommunikációra is érvényes.



Trencsényi László

Beszélgetőtárs: Lipták Ildikó

„Hé, te, ott! Miért lépsz ki jobbal, -bal, -bal, -bal...”
...és akkor felrohant egy gyerek a barrikádra, és rámutatott az igazgatóra, akit már akkor én sem szerettem: „Hé, te, ott! Miért lépsz ki...” Ez az igazgató nagyon beszari pacák volt. Valamikor a hetvenes évek elején egy november hetedik műsorban ilyen poénokat engedtünk meg maguknak. Mi Mezei Évától hasonlókat láthattunk. Paál Istvánéktól, illetve korábban a Ki mit tud?-on is nyilvánosságot kapott már ilyen hangvételű, meghökkentő, polgárpukkasztó előadás. Ezért imádtam aztán Várhidi Attilát, aki megostromolta a Téli Palotát, és ebben megint csak egy korábbi magamra ismertem...”

Mikor és hogyan kerültél kapcsolatba a szakmával?

Voltam gyerekszínjátész, diákszínjátész, apám az antik dráma jeles kutatója volt, anyánk is írt ifjúsági színdarabokat (rendezett is minket), bátyám dramaturgiát tanult a színművészetin, nővérem a balassagyarmati diáknapi jeles rendezője volt a hetvenes évek elején.

Kit tekintesz az első „mintának”?

A Radnóti gimiben gyerekként maga Mezei Éva rendezett. Aztán 74-től úttörőszövetségi munkatársként szinkronban ismerkedtem meg a nagyokkal.

Eszerint mindannyian továbbvittek valamit a szülői örökségből?

Igen, de hogy vajon a szülői hatás vagy az az iskolai világ, az iskolai színjáték, melynek részesei voltunk, hatott-e erősebben, ezt nem tudom. A család meg talán úgy hatott, hogy azokhoz az időnként rettenetesen rossz színdarabokhoz, melyeket kötelezően előadtunk, kamaszként már tudtam eléggé kritikusan viszonyulni. A családi háttér talán abban segített, hogy nem azt az utat folytattam, amit ott láttam. Érdekes módon nem emlékszem arra, hogy rosszul éreztem volna magam benne, igaz, örök rossz emléket is, mert mikor a Toldiban a boglyák hüvösében a 10-12 szolga voltam és hálóingben kellett ugrálnom a színpadon, az azért zavart...

Eszerint a rossz gyerekszínjátész sem föltétlenül haszontalan, mert képes kitermelni a saját kritikussait?

Úgy tűnik, ez így van, vagy legalábbis valószínű, hogy még az sem tud ártani. Bár, talán meg kellene vizsgálni, hogy hol kezdődik az ártalom, hol megy félre, mikor lehet az a hatása, hogy hamis kultúra fogyasztóvá válik a gyerek. Igaz, az én gyerekkoromban még nem kellett a képernyővel konkurenciát teremteni. Ma már könnyebb azt gondolni, hogy még a rossz színjátész is jobb, mint a villanypásztorra csatolni a gyerekeket.

Valóban nehéz kérdés: vajon azoknak a gyerekeknek sem árt, akik nem olyan családból jönnek, ahol az izléstelenséget helyre tudják tenni?

Nem tudom, talán meg kellene kérdezni más érintetteket is. Nekünk az is igen fontos volt, hogy a színjátész próbákon fiúk-lányok együtt lehettünk, míg az osztályokban nem volt koedukáció. Nem akarok persze teljesen megbocsátó lenni, mert nagyon haragszom erre a fajta iskolai színjátékra és később, az iskolai ünnepélyekre készített műsoroknál ez a viszonyom folyton visszatért. Mindig nagyon kemény kritikus voltam ezekkel szemben. Úgy is érzem, hogy az úttörőmozgalom ideológiai fellazulásában igen aktív voltam: többek között rajtam múlt, hogy megszületett az első olyan gyerekszínjátész fesztivál kiírása, melynek nem volt tematikus és ideologikus előírása.

Korábban milyen tematika vezérelte a munkát?

Gyakran kötelező darabok voltak: jobbra az Úttörővezetőben megjelent tematikus, szocreál műsorok (elég vicces volt, hogy később ugyanazok a szerzők ugyanazokat a jeleneteket meg tudták írni cserkészben és keresztényben). Jelentek meg olyan füzetecskék is, melyekben hozzá lehetett jutni ilyen „színpad” anyagokhoz. Ezeknél is kérdés: bárgúak avagy veszélyesek voltak-e? A bárgú mikor válik veszélyessé? A hetvenes években gyorsan puhult a dolog, mert volt pl. egy Spárta úttörőtábor című darab, ami frenetikus mozgalomparódia volt és az úttörőfesztiválon mutatták be. Ez a műsor még az Úttörővezetőben is megjelenhetett (valamikor '78 táján), ami a lazulást jól jelzi, holott az Úttörővezető kemény bástyája volt a pedagógiai konzervatívizmusként is.

Édesanyád is rendezett benneteket gyerekként?

Háromgyerekes nagycsaládnál, ahol mindig kéznél van néhány unokatestvér is, a családi játékok rendszeresen működnek. Petrolay Margit, az édesanyám egyébként elsősorban kisgyerekek számára írt meséket. Később A világszép kecskebéka című darabja sikerdarab volt a bábmozgalomban. Mint szabadfoglalkozású író-szülő úgy gondolta, belefér a „polgári aktivitásba”, hogy színdarabot rendez vagy inkább tanít be abban az iskolában, ahol a gyerekei tanulnak. Az egyik darab egy Mikszáthról szóló novella volt (ő írt egy novellát Mikszáth gyerekkoráról) Tandij címmel (többször meg is jelent). Arról szólt, hogy Kálmánka a selmeci gimnáziumban elmulatja a zsepényt, a szülők fenyegetőznek, majd stikában a gombos János úr és Mikszáthné nemzetes asszony is elküldik a tandíjat Kálmánkának, aki ott áll megszegyenülten és jó útra tér. Több humorral volt ez megírva, jó kis realista diákdarab lett belőle. Rendezett továbbá egy békemozgalmi darabot is, ebben én vol-

tam a latin-amerikai diktatúrából a budapesti békekongresszusra elszökő illegális békeharcos, akit hazautja után az ottani illegális pionírok szeretettel fogadnak. A végén békegalambokat szórtunk ki a közönségnek.

Édesanyád darabjaiban jobb volt játszani, mint a már említett előadásokban?

Egy fokkal jobb volt, mert legalább drámai szerkezetű művet kellett előadnunk, a dramaturgiájuk rendben volt, míg Ili néni, akit ugyan nagyon szerettünk mint magyartanárt, a Toldiból csinált színpadi előadást, ami tulajdonképpen egy revü volt. A nádas jelenetnél még a tavaszi zsongást is megjelentítettük, a lányok balettozva jöttek be mint szúnyogok... A kőszívű ember fiaival is hasonlóképpen jártunk. Ezek nagy-színpadi, egész estét betöltő, két osztályt foglalkoztató előadások voltak, mindenkinek volt szerepe, ha más nem fa. Anyámmal meg 4-5 szereplős kamaraelőadásokat csináltunk, a lakásunkban, a nagy teraszon próbáltunk a haverokkal. Még zugelőadást is csináltunk a Körzeti Nőszövetségben, ahová úgy mentünk el játszani, hogy anyámnak nem szóltunk róla.

Hol találkoztál először Mezei Évával?

A szülői munkaközösségben volt anyuka, a Mezei lányok is odajártak, ahova én, a mai Radnótiba. Úgy látszik, ez sikk volt ott akkoriban: ő sem a zsíroskenyerkenést vagy a falmeszelést ajánlotta be, hanem azt, hogy vállal egy színjátszó csoportot. Rendszeresen tartott próbákat. Ezek igen hagyományos próbák voltak, a későbbi Mezei Évára egyáltalán nem emlékezett az akkori. Nagyon keményen dirigált és osztott szerepet. Ha például nem kedvelt valakit (mint például a nővéremet, Borit), azt egyszerűen kirakta. Mi meg „összejöttünk”. Aztán elkerültem onnan és hosszú időre megszakadt a kapcsolat, ami persze felnőttként újra kezdődött.

Mit rendezett nektek?

Emlékezetes pl. egy nagyon jól sikerült mesteremberek jelenet. A gimnáziumi életben a színjáték teljesen természetes volt, pl. divat volt olyan szülői értekezleteket tartani, ahol előtte a gyerekek bemutatkoztak. Ünnepi műsorokat (pl. nov. 7.) is rendezett nekünk, valamint paródiákat csináltunk nagy kedvvel. Ezek és más alkalmak paródiák tömegének kitalálását tették lehetővé. Ez érdekes területe a színjátszás történetének: a paródiák a tábori „ökörködések”, tábortűz melletti villámtréfák világa.

Ez elég színes diákszínjátszó életre utal. Volt még más tevékenység is?

Igen, nagyon izgalmas a történetek felhasználásával készülő akadályversenyek története. Én például ifiként részt vettem egy egyhetes tábori programon, ami erre épült: különböző szerephelyzetekben kellett megnyilvánulni, feladatokat megoldani. Mi akkoriban szakmányban gyártottuk a saját örseink részére

ezeket a szerepjátszó akadályversenyeket. Hol partizántörténet, hol más adta az alapot, de mindig volt cselekménye, sőt, ha úgy tetszik, dramaturgiája: a végén mindig volt egy izgalmas végkifejlet, pl. elfogták a fasisztákat, majd jött a nagy örömmünet.

Ezek nagyon hatottak a későbbi táboraimra is, pl. a csillebérci görög táborra vagy a jeles napokat feldolgozó táborra, melyben három nap egy esztendő, az utolsó esti táborzáró persze a szilveszteri buli. Később az is kialakult, hogy tájegységekként értelmezzük a tábor területét, így a házakból falvak lettek: Pálócfalva, Hímesszállás stb. A görögös játékban pl. a gyerekeknek úgy kellett jönniük a táborba, hogy volt már választott nevük és életútjuk, amit kitaláltak maguknak.

Ezek színjátszó táborok voltak?

Valaki később életmód-táborként aposztrofálta, én pedig úgy fogalmaztam magamnak, hogy három dolgot ötvözött: a táncházi mozgalmat, a drámapedagógiát és az újfolklorista kézműves mozgalmat. Bizonyos esetekben ez a három nagyon jól megélt egymás mellett, de csináltunk egyszer egy utópista, sci-fis világban játszódó táborot, ahol a kézműves dolog sehogyan sem akart helyet kapni, végül „bigyókészítéssé” vált, hiszen a nem kézműves termelésre épülő kultúra-rekonstrukcióban nem tudott működni. Így lett helyette a városalapítás mint téma. 1985-ben kikiáltottuk CSIBÉSZKÉ-t, a Csillebérci Szövetséges Köztársaságokat, ennek a csúcspontja egy alkotmányozó nemzetgyűlés volt, ahol elfogadtuk az új köztársaság alkotmányát. Valószínűleg már benne volt a levegőben a reform érzete, nagyon izgalmas alkotmányügyi viták zajlottak. Voltak a koronázási ünnepszorozattal és Mátyás reneszánsz udvarával kapcsolatos táborok is. Némelyik megjelent az Úttörőszövetség égisze alatt, módszertani kötetekben.

A gyerekek nagyon éltek ezeket a történeteket. Történt egy alkalommal, hogy a gyerekek beloptak a tábor területére két birkát, melyeket mint élő állatokat nem lehetett volna a KÖJÁL szabályok miatt a táborban tartani. Az erdős területen rejtegették őket, s egy este pl. előkerült a görög tábori népgyűlésen, hogy a birkaőrzők fizetést kérnek a munkájukért. Azt várták, hogy a többiek fizessenek nekik, mert míg ők a vázát és a mézessüteményt gyártják, néhány gyerek a birkákkal dolgozott. Aztán végül megállapodtunk abban, hogy a szabad athéni polgár nem adózik. A személyes konfliktusokat is a kontextuson belül kezeltük, oldottuk meg: cserépszavazást tartottunk például arról, hogy száműzzük-e a rendetlenkedőket.

Ezek ma is kor- és népszerűek.

Át is vették sokan, számos ilyen jellegű tábor volt.

Hol kezdted tanítani?

Nógrádban, egy Patak nevű faluban tanítottam négy évet, utána kerültem be az Úttörőszövetségbe, 1974-ben. Patakon mindenfélét csináltunk, amit csak csinálhat egy falusi tanító. Például a Karnyónét, amiről

fogalmam sincs, hogy mai szemmel milyen lenne, vagy mit mondanának az akkori gyerekek, ha megkérdezném, hogy mennyire volt jó az előadás. Tudom, hogy olyanra is fanyalodtam, amit később zsüriként mindig is utáltam: hogy lányok játszanak nadrágszerepet. Akkor persze nagyon szerettem a kislány előadását, de most a világért sem tenném. Nem emlékszem tehát, hogy mennyire volt előremutató az előadás, de azt tudom, hogy válogatott zsvány gyerekeket vettem be a darabba, nem az eminensek előadása volt, hanem kimondottan a „vadorzó” gyerekek megszélesítésére használtam a színjátékot: „drámatelepia”, ha úgy tetszik. Izgalmasnak tartottam még az elnyomott csendesek bevonását, mindig volt bennem egy ilyen kihívásra való vágy. Radnóti koromban Kovács Endre legendás magyartanár volt, aki ezt a fajta elkötelezettséget elültette bennem. Mást is tanultam tőle, emlékszem, amikor '61-ben a kubai válság idején a radnótiok (akik nem kispályások voltak illetve lettek) a folyosón rendeztek szolidaritási tüntetést Kuba mellett, és azt mondták, hogy maradjanak el az órák. Én is mentem volna, de valahogy visszamentem a terembe, és ez a tanár azt mondta, hogy „ezek színpadnak használják a tömegeket!”. Ez elég volt, hogy engem megóvjon attól, hogy ilyen nem releváns társadalmi cselekvésekben éljem ki magam, hanem készüljek a falusi tanárságra, ahol ezt csinálhatom. Sokat idézte Arany János Elveszett alkotmányából, hogy „de csak a kicsinyek és együgyűek jöttek”. Ez volt az ő szolidaritás-értéke. Ez rám nagyon hatott és komolyan vettem.

Hogyan jött Patak után az úttörőség?

Ez egy kicsi iskola volt, százegynéhány gyerekkel, tizenvalahány fős osztályokkal, ahol én voltam a csapatvezető, és felfigyeltek rá, hogy az úttörőcsapat élete milyen érdekesen megy – akkor éppen egy reformista szárny volt befolyásos helyzetben az úttörőközpontban. Eredetileg módszertanosnak hívtak volna oda, de ott nem volt üresedés, így lettem kultúros. A komoly neve valami olyasmi volt, hogy kulturális szakbizottság titkára. Érdekes módon nem is tudták, hogy az én „másik énemben” ez a dolog is benne van (egyébként művészeti nevelésből szakdolgoztam). Az első feladatomban volt, hogy szervezzem meg a '74-es pécsi színjátszó fesztivált.

Ekkor találkoztál újra – most már felnőttként – Mezei Évával?

Nem, már egy picit korábban: ugyancsak '74 tavaszán volt egy országos gyermekművészeti találkozó a gyerekeknek játszó felnőtt művészek számára (ezt egy Kárpáthy Gyula nevű úr, az akkori gyerekszínház dramaturgja gründolta). Akkor láttuk Fehér Klára: Mi, szemüvegesek c. darabját. Volt egy nyilvános konferencia, ahol én felálltam „mint Úttörőszövetség” és kiosztottam a Mi, szemüvegeseket, hogy a kamasz kislány szemüvegeességéből eredő konfliktus miatti másság mennyire gyenge valami, és hogy a magyar gyerektársadalomnak ennél jóval komolyabb

mátság-konfliktusai és drámái vannak, mint hogy a szemüvegeességéből kelljen drámát csinálni. Akkor jött oda Mezei: „Hát, te itt vagy? Jól van, akkor nem változtál, Trenyasz!” Ekkor elevenítettük fel a barátságot.

Az úttörőkhöz való átnyereléssel rögtön el is hagytátok Patakot?

Még volt fél év, amikor kétlakiként éltünk, mert Évának, a feleségemnek, ott volt a munkaviszonya; én is vállaltam, hogy az osztályomat végigviszem, így 1974 őszén költöztünk vissza Pestre, de már februártól megvolt az állásom az Úttörőközpontban, így Patakra jártam haza Trabanttal.

Hogyan kezdted hozzá az első fesztivál megszervezéséhez?

Voltak ezek a hagyományos bornírt kiírások, amelyek valami tartalmi prioritást és létszámkorlátozást is tartalmaztak, hiszen az utaztatás és a szállás pénzbe került, de én mondtam, hogy ezt nem lehet, hiszen nem köthetjük meg, hogy csak Hófehérke hét törpéjét lehet játszani, mert az nyolc gyerekkel előadható. És akkor valahogyan – talán nem figyeltek oda eléggé – túrték, hogy ez a dolog így legyen.

Más dolgokban is elnézőek voltak?

Például Sebőék 1976-ban, '78-ban táncházat csináltak Csillebércen, ezt sokan úgy nézik ma, mint valami nagy rendszerváltó forradalmi cselekedetet, de ez nem igazán zavarta a vezetést. Tiltva tehát nem volt, hogy a Kis-Csoóri Sanyival vagy a Sebőékkel koketáljak.

Más kérdésekben voltak konfliktusaim. Volt, hogy a táborozás időszakára akartak Piramis fesztivált szervezni és én annak nagy engedetlenségi mozgalommal ellenálltam, hogy ne lehessen azt csinálni, hogy a tábor kellős közepén, amikor a Sebőék a gyerekeknek ihletetten nyenyereznek, akkor egy nagy előkészület után, a tábor hétvégén a Piramis együttes tartson szabadtéri koncertet a színpadon. Nagyon kemény feljegyzések készültek erről az ellenállásról, és azt gondolták, hogy szabályos ellenállást szervezek. Leállították a Piramis koncert szervezését, de rossz íze volt a dolognak. Ezzel összefüggésben írtam egy levelet, ami így hangzott: „Kommunista felelősségem tudatában kijelentem, hogy megint beleszartatok a palacsintába!” – írtam Szűcs Istvánnénak, aki akkor a Párt KB. tagja volt. Ezt persze nagyon rossz néven vette, ígérte, hogy erre majd visszatérünk. (Sajnos rejtélyes módon eltűnt ez a levél az Úttörőszövetségből való elköltözésemkor, most talán valamelyik álbiztonsági irattárban őrzik.)

Nos, szeptemberben tényleg volt Pajtás Fesztivál Piramis együttesel, és a Piramis-rajongók majdnem a földdel tették egyenlővé a tábor, úgyhogy az én Kasszandra-jóslatom bejött, hogy nem szerencsés az úttörőtáborban Piramis együttest szervezni. Így nem kaptam érte fegyelmet.

Hogyan készült tehát a fesztivál?

A kiírást tehát liberalizáltam, valahonnan még pénz is jutott rá.

Mit gondolsz, a másfajta kiírásra más csoportok ill. csoportvezetők jelentkeztek, mint korábban?

Volt némi mozgás, bár én ezt akkor nem éltem meg ekkora dolognak, de a zsűriből is sokan jeleztek vissza (főleg Debreczeni, de akkor már talán Mezei is ott volt, és már Gabnai is bekerült a csapatba).

1974-ben tehát már nem kaptak megerősítést a tárgyú ideologikus tandarabok, hanem azokat preferálták, amikben élet volt.

A zsűri is más volt, mint a korábbi években?

Nem tudom pontosan, de volt egy hagyományos együttműködés az Úttörőszövetség és a Népművelési Intézet között, így az biztosan kézenfekvő volt, hogy a Debreczeni vezette színjátszó osztály adta a zsűrit (Mezei, Gabnai, talán Dévényi voltak benne). Ez adódott automatikusan, hogy ők adják a zsűrit, én meg szervezem. Akkor szokatlan volt – így emlegettek később –, hogy én, a szervező nem a kávé vagy pláne a konyakot hozom a zsűrinek, hanem elkezdek szakmailag jelen lenni a dolgokban és olyan dolgokat erősíték meg, ami szakmailag helyénvaló. Akkoriban a Népművelési Intézet nagyon progresszív és előremutató intézmény volt (nyilván a néptánc és a „gyerek” osztály is). Kézenfekvő volt, hogy velük működök együtt, mert ennek a dolognak ők a szakmai kulcsfigurái. Nagyon tetszett nekik is, hogy magam is a szakmailag rendben lévő előadásokról adok pozitív visszajelzést és nem a tematikus, tárgyú előadásokat kultiválok (amelyekből annak idején Nógrádban láttam eleget, pl. „átszocreálizált” Pató Pál urat, amelyben az úttörők megjavították Pató Pált.). Egyébként volt olyan tematikus előadás is, ami nagyon ihletett, népi játékokból is építkező „Weöres-csokor” volt, amin látszott, hogy a gyerekek jól vannak benne: megszólalnak, mozognak, sőt talán improvizálnak is.

Emlékszel rá, hogy ki vagy kik voltak azok, akik ebben az első körben a legnagyobb felfedezést jelentették a gyermekszínjátszásban?

Petkó Jenő, Vészi Magdolna már ott voltak (Vészi az Eszem a gesztenyét c. darabbal). Mindketten frissen végezték a mohácsi tanfolyamot. A Jenő furcsa, eklektikus figura, benne minden van: a vásárinak pl. a ripacsságát is tudta ő produkálni az írott szövegekben és a rendezésekben is, de azért nagy formátumú ember, az tény. A 76-os fesztivál volt aztán az, amikor volt a két „nagy” Lúdas Matyi és a Toldi. Csörgő Gyula és Kovács Rozika hozott Lúdas Matyit. Csörgő akkor valahonnan a Beregből, talán Porcsalmáról jött és a gyerekek kegyetlenül porolták a Döbrögit, elszabadultak az indulatok, egy nagy osztályharcos Lúdas Matyi született. Rozika előadása is jó volt, de benne mindig volt egy olyan magatartás, hogy „én fi-

gyelek arra, hogy mi az illem”. Aztán jöttek azok az előadások, amiket aztán életjáték néven „forgalmaztunk”. Közreműködésemmel ’76-78 körül Gabnai Kati bekerült a KISZ Központi Művészegyüttes Úttörőegyüttesének színjátszó csoportjába. Ott csinálta a Szerda, csütörtök c. darabot, ami a családi válságokról szólt és nagyon mélyről jövő, ihletett előadás lett, valamint az Aki bújt, aki nemet, amiből tévéműsor is készült. Utóbbi előadták az Oktatási Minisztérium április 4-i ünnepélyén. Azt a reformszellemiségű kolléganőt, Templom Józsefnét, aki meghívta (és aki engem is az úttörőkhöz vitt), majdnem kirúgták, amiért egy ilyen társadalomkritikai dolog jelent meg ott. Katinak volt még egy fontos darabja, amiből végül nem lett előadás – szerintem azért, mert olyan mélyre ment a gyerekekből előhozott dolgok felmutatásában, hogy látta, ezt nem szabad nyilvánosságra hozni. Próbaverzióban láttam, megrendítőnek ígérkezett.

Akkoriban a kicsiknél nagyon ment a ritmikus Weöres-műsor, voltak továbbá az átírt klasszikusok, harmadik műfajként pedig az életjáték. Ebben a kategóriában jött Szakall Judit is, nála azzal lett más a műfaj, mint korábban volt, hogy ő többet adott hozzá színházi „machinációkból”, voltak pl. musicalbetétek az előadásokban. A gyerekek etűdjei pedig nagyon komolyak, mélyek voltak ezekben az előadásokban. Elkezdett tehát divat lenni az életjáték. A negyedik műfaj pedig a „modern klasszikusok” színpadi feldolgozásai: pl. az említett Vészi Magdi előadás a Szécsi Margit történetből vagy Fodor Misinek a Nagy László Kis gömböc átíratából készített darabja. Ezek virultak, aztán fájdalomra a rendszerváltás mámorában ez a társadalomkritikai él elveszett. Ekkor jöttek elő az újfajta, rettenetes ünnepi műsorok, akárcsak húsz évvel ezelőtt. Csupán annyi különbség volt, hogy nem a felszabadító Vörös Hadsereg, hanem Szent Lászlóra figurázva. Tavaly és idén csak a budapesti szemlét láttam, de azt gondolom, hogy ilyenek most is születnek. Az egész színjátszásnak eléggé „betett” a millenniumi hacacaré, mert igen keményen tematizálta az ügyet először a honfoglalási majd a Szent István-mitológia. Mindkettő kurzuskonformnak tűnt, pénz is volt rá, úgyhogy újra előkerültek a kifordított irhabundába csomagolt Koppányok és egyebek. A konzervatív kurzusok idején, különösen a 90-es évek elején jöttek azok az előadások, amelyek a szocreál típusú játékoknál még egy generációval avittasabbak voltak. A szocreálnak ugye legalább volt valami „proletkultos” stílírissága vagy plakátszerűsége, ha úgy tetszik. Ekkor viszont olyan típusú budapesti életképek jelentek meg, amelyeket én csak leírásból ismerek, pl. a Noszthy fiúból.

Hogyan volt ez lehetséges: hirtelen ismét kicserélődött a gárda?

A gárda is kicserélődött, de egy ideig pangás volt a fesztiválmozgalomban, hiszen az úttörők megszűnésével véget ért a pécsi fesztiválok sora, aztán talán a Pécshonnan volt kettő találkozó (a pécsi fesztiválok so-

rát 1989-ben a gödöllői országos gyermekszínház találkozót folytatta, amely a Soros Alapítvány támogatásával jött létre – a Szerk.), és utána következett az a vándor jellegű fesztiválrend, hogy az a város rendezhette, amely vállalkozott.

1996-ban vérszerződésekkkel volt tele a színpad, de nemcsak a színpadon, hanem a drámaórákon is ez a téma volt a főszereplő. Ezen ünnepek kapcsán volt István, a király playbackról, Móra Ferenc és Benedek Elek történetek kerültek elő – egy az egyben lejátszva. Vér talán nem, de paradicsomlé biztosan folyt bőven.

Komoly nyomás ma is a csoportvezetők számára, hogy milyen műsor készítését várja tőlük az iskolavezetés vagy az oktatáspolitikai. Nálunk, a Kerekasztalnál is így volt akkoriban: mivel ún. Magyarok sorozatra lehetett némi pénzt nyerni, ebben a témában készítettünk játszószínházi sorozatot, egyébként nagy kedvvel és a gyerekek körében komoly sikerrel.

Persze, ez is ott van a háttérben.

Az említett években mennyire volt tetten érhető számokra, hogy a drámapedagógia mint nevelési módszer is születőben van, és nem csak a színházhasznos „mellékterméke” lehet?

Két fesztivál közötti időszakban és az emlegetett mohácsi, szegedi és pesti tanfolyam már nem annyira gyerekszínház rendezői tanfolyamnak hirdették magukat, és a nevelés fontossága már olyan szinten érvényesült, hogy a zsűrorok is ezt kérték számon a fesztiválokon. Tehát pozitívan jelezték vissza azt, ha a személyiségfejlesztő hatása „látható volt”, még ha a produkció akár felejthető is lett. A ’78-as fesztivál előtt fel is merült, hogy ne gyerekszínház fesztivált, hanem drámajáték találkozót hirdessünk. Sőt: felmerült a fesztivál beszüntetésének gondolata is nemcsak a versenyzetés, hanem a produkció-orientáltság miatt. Mindenesetre megszűntek a helyezések, az országosan mindenki kapott valami díjat. Persze felszínes megoldás volt, mert az országosra jutás viszont éles versenyhelyzetben, sértődésekkel teli úton volt lehetséges, úgyhogy ez illúzió volt.

Mindenesetre igyekeztünk azoknak a produkcióknak zöld utat adni a válogatásnál, amelyeknél lehetett látni, hogy az eredmény komoly pedagógiai munka eredménye: Fodor Misi előadásainál pl. szinte látni lehetett, hogy milyen fázisai lehettek a munkának, de Várhidi Attila előadásai is arról árulkodtak, hogy a kemény rendezőben ott van a drámapedagógus, aki kibányássza a gyerekekből azokat a zseniális imprókat, amik az előadások alapját adják.

A legnagyobb vitát váltotta ki egy győri produkció, amit két profi színházi ember készített (az akkori színházi világban ismert személyek voltak), majdnem „hazazavaródtak” a fesztiválról. Persze ez köszönhető volt annak, hogy a megyei selejtezők egyes helyeken belterjes vármegye-szintű versenyekként zajlottak, ahol a zsűri elnöke a megyei elvtársnő volt; nem

jutott el mindenhova a „neologista” drámapedagógiai szándék. És persze a rendszerváltással több ízben visszaköszönt a Lakner bácsi típusú gyerekszínház, hiszen ezek mint piaci szereplők találtak megélhetést. Sőt, ebbe belepottyannak olyan kollégák is, akik pedig a másik kezükkel tudnak jót is csinálni.

A versenyzetés mind a mai napig komoly probléma a „Weöres” kapcsán...

Persze, hiszen úgy tűnik – még ha nekünk nehéz is elfogadni –, hogy elég komoly társadalmi igény van a színpadi produkcióra, de még a versenyzésre is. Nyilván igyekeznünk kell ezt az igényt úgy kielégíteni, hogy a „másik oldalnak” – a gyerekeknek – ne ártson. Ez minden esetben pedagógiai felelősség kérdése: a csoportvezetőknek tudniuk kell, hogy a gyerekeknek jót tesz-e éppen az adott fejlődési szakaszban a szereplés.

A külföldieket mikor ismertétek meg?

Ekkoriban volt vendég egy fesztiválon egy népes cseh delegáció: egy Machkova nevű nő nevére emlékszem, aki egyik szerzője volt Gabnai Gyermekdramaturgia c. könyvsorozatának. Emlékeim szerint az angolokhoz is Machkova teremtett hidat, ő mondta először, hogy amit itt lát, az nem gyerekszínház, hanem kreatív dráma. Már akkor is ment a terminológiai keresés: alkotó dramaturgia, gyermekdramaturgia, aktív dráma... Később született a megegyezés, hogy nevezzük drámapedagógiának. Ez egyedülálló, hiszen a nemzetközi szakirodalom nem nevezi így ezt a dolgot.

A szavak keresése tovább folytatódott, mikor az OKJ számára kellett megfogalmaznunk szakmai terminológiát, de ez már a rendszerváltás volt: az volt a kérdés, hogy minek nevezzük azt a szakembert, aki ezt a kurzust elvégzi, így született a drámajáték-vezető kifejezés.

Úgy érzem, hogy a nemzetközi szakmai terminológia megalkotói közül ti találtátok meg a legjobb kifejezést a drámapedagógia kifejezéssel. Egy gonddal szoktam találkozni ennek kapcsán: a pedagógus, aki elvégez egy drámás képzést és drámapedagógusként aposztrofálja magát, gyakran nem találja a megfelelő kifejezést arra, hogy mit is tanít ő a gyerekeknek. Nem ritkán hallom, hogy a második kisiskolások „szintén” drámapedagógiát tanulnak.

Igen, ez gond, a dráma kifejezés talán még nem ment át eléggé a köztudatba.

A nemzetközi szintéren érdekes továbbá: annak idején, mikor Előd Nóra komolyabb kapcsolatban volt az oroszokkal illetve a szovjetekkel, találtam egy könyvet (ami sajnos elveszett, mert rossz címre küldtem a Nóra után) 1977-ből. Ebben olvasható (és a DPM-ben megjelent), hogy a Lunacsarszkij vezette népbiztoság egységes munkaiskola-tantervében csupa olyasmit olvashatni, ami teljesen konvenió a drámapedagógiával. Olyan nyomra akadtam ennek kapcsán, hogy az a bizonyos Bondi asszony, aki ezt a ré-

szét írta a tantervnek, a Mejerhold felesége volt. Így aztán ezek a szálak egészen közelről érintik a kelet-európai avantgardot és a színházat. Vajon azok, akiket a Nóra talált, ebből a forrásból táplálkoztak-e vagy ők is újratanulták-e az angol forrásokból, nem tudom.

Szauder Erik tartozik egy tanulmánnyal az utókor-nak: az angol drámapedagógia keletkezéstörténetének a politikatörténettel és társadalomtörténettel való összefüggéseit vizsgálná ebben. Ígéri, hogy egyszer megcsinálja.

Hollós Jocó mikor került be a hazai vérkeringésbe?

Szerintem Mezei Éva találta, és valamikor '84 táján, mikor én még friss ember voltam az Országos Pedagógiai Intézetben. Egy alkalommal Mezei a maga elmentmondást nem tűrő módján azt mondta: „Írd be a naptárdba, hogy ekkor és ekkor 10 napos utazást teszel Bécsbe, a szállás és ott tartózkodás fizetve.” A feltétel az volt, hogy vigyem magammal a főnökömet, Mihály Ottót is, aki a rendszerváltást megelőző pedagógiai forrongás egyik kulcsfigurája volt. Egy diákszínjász fesztiválon voltunk, amiről a Népművelésbe írtam egy kis ismertetést. „Ha már ettük a Hollós kenyerét, akkor szolgáljuk is meg!” alapon.

Korábban nem is ismerted őt?

Nem, akkor, a Mezeitől hallottam először róla, és megkaptam feladatként, hogy ismerkedjek meg vele, valamint elő kellett készíteni egy csereakciót, hogy a Hollós pedig hozza a bécsi Állami Pedagógiai Intézet koliferusait, akiket pedig etessünk, itassunk, laktassunk a magyar vendéglátásban. Voltaképpen a Jóska pozícióit erősítendő, hogy „lám-lám, ő milyen fontos kapcsolatokat tud a magyar és az osztrák nem drámapedagógiai szakma jeles személyiségei között létrehozni.” Ez volt az első kapcsolatunk Jocóval. Találkoztunk aztán '85-ben is, amikor jöttek az európai gyerekszínjász találkozók, amelyek, ugye, nem fesztivál típusú rendezvények voltak, tagadták a produkciós jelleget, bár ennek a végén is volt gálaelőadás. A dániai programba kerültem be szabadidős csoportvezetőnek. Neuwirth Panni (néptáncos) és Gabnai Kati volt a két szakember, a végén Kati rendezte a záródarabot, ami egy szociojáték volt az előítéletekről. Mivel nem volt elég pénz a delegációra, „háztáji” gyerekeket is vihettünk, így jöhetett például Kati fia és az én Judit lányom is velünk, Gabnai csörgősipkás csapata mellett. Ott Jocó volt a „főember”.

Amit Bécsben láttatok Hollóséknál az másmilyennek tűnt, mint a hazai gyakorlat?

Jó kérdés, hiszen én azt hittem, hogy ha odamegyünk, Jocó majd bemutatja a virágzó, színpadi produkció ellenes bécsi drámapedagógiát. Egyszer voltunk bent egy osztályában, egy erőszakmentességgel kapcsolatos játékát mutatta be, amit Békéscsabán is csinált többször, valamint más rendezvényeken is. Arról szól, hogy hogyan lesz a pofonra emelt kézről kézfogás. Szép, ihletett etűdje volt ez a Jocónak. Amit vi-

szont ezen kívül láttunk, az egy hagyományos bécsi színjász fesztivál volt, még kerestük is, hogy vajon melyik produkciónak lehetett drámapedagógiai előkészítése. Akkor Jocó megmagyarázta, hogy „azért más is van, mert a szakfelügyelőre ott is gondolni kell, hogy megfeleljen az elvárásnak”, és akkor láttuk, hogy az elvtársak ott is megvannak és fontosak. Az is kiderült, hogy ő az ifjúságpolitika ladikjában volt tartományi alkalmazott, ahol az ő drámapedagógus léte tulajdonképpen a megtúrt bohóságai közé soroltatott. Ő volt a fesztivál egyik szervezője, de mint ifjúsági irodavezető.

Ekkortól hívtatok Jocót Magyarországra?

Innentől kezdve ő „sztárvendég” volt, szívesen is jött. Persze nagyon fontos volt ebben az időben, hogy olcsó volt, mert nem kért szállást, sőt talán útiköltséget sem, tehát nem volt gond az ő utaztatásának megszervezése. Szinte mindennapos vendég volt, sőt Fabulya Éva is beszervezte, úgyhogy Békéscsaba környékén is gyakran megjelent. Éva hozta rajta kívül Finchet is, ő egy érdekes, majdnem rasztás fekete ember volt az angolszász zónából. Békéscsabán jelent meg a Matekovits testvérpár Aradról, tehát valamiféle kelet-európai nemzetközisége is lett a dolognak, olyanok jöttek, akik nagyon lelkesen tanulták a drámapedagógiát. A szlovákiai magyarok viszont hosszú ideig nem bizonyultak olyan nyitottak, sokáig ragaszkodtak a hagyományos munkához.

Az utóbbi 1-2 évben viszont előkerült néhány nagyon értékes produkció a Felvidékről.

Igen, és a Szlovákiai Magyar Pedagógus Szövetségnek van egy nagyon lelkes „Jeanne d'Arc-ja”, Ádám Zita, aki korán elkezdett Magyarországra járni tanulni és mindent ellesni: a Waldorftól Freinet-ig mindent. Viszont nem voltak hajlandók nyitni a csehek felé és ez az elszigetelődés némileg blokkolta, hogy egységes kelet-európai fejlődés kezdődhessen. Újvidéken is volt egy lelkes pedagógus, aki nagyon sokáig kitarított a folklorisztikus szárny mellett. Ez itthon is fellelhető volt egyébként, Kovács Rozikát például úgy ismertem meg, hogy Jászberényben egy alkalommal volt szerencsém megnézni egy „Rozika-féle vegyes-tálat” mint népi játékot. Akkor persze mellettem az ortodox néptáncosok buktak ki, hogy ezt azért nem lehet. Keszler Mari próbálta magyarázni, hogy „ez nagyon érdekes, de semmi köze sem a népi játékhoz, sem máshoz”. Volt ott minden, fűjták a Bergman-csöböl készült tilinkót, amitől szintén borsózdott a néprajzosok háta, és amit viszont én nem tartok néprajzellenesnek, mert szerintem a modern hulladék is hasznosítható. Ritmikus népi játékban előadva viszont engem is feszélyezett, nem tagadhatom.

Ezek az eszközök nem voltak idézőjelezve?

Nem, persze, hiszen „a gyerekek hozták”, és mint tudjuk, ez mindenre felmentést ad. Aztán Rozika egy ideig duzzogott, azután viszont beindult a gyermek-

színjátszás, amelyben az ilyen elemek mint folklorisztikus ihletés „eladható volt”.

Mivel egy ideig a néptáncos fesztivált is szerveztem a gyerekszínjátszóval párhuzamosan, nagyon izgalmas volt látnom, hogy melyik műfaj hogyan fejlődik, merre tart. Úgy láttam, hogy a folyamat nagyon hasonló volt. Mint a drámapedagógiában, a néptáncosok is felismerték, hogy gyerekközpontúvá kell tenniük a munkát, a metodikában is sok hasonlóság volt és az abból megszülető színpadi produktumban is. Persze lényeges különbség a kettő között, hogy a táncban zárt koreográfiák jelennek meg, amelybe ugyan bele lehet improvizálni, de a térformák keményen körülírják, hogy mit lehet csinálni. Egészen átütő produkciók születtek ott is. Rozika tehát a tánc felől jött.

Emlékezzünk meg azokról, akik az évek során valamiért kikoptak a drámapedagógiai életből, holott nagyon jó lett volna, ha benn maradnak a körforgásban!

Ilyennek látom Csörgő Gyulát, aki a '70-es években nagy ember volt, fegyelmezhetetlen, és sokkal inkább tehetséges, mint tanult, és azt talán nem nagyon kedvelte, amikor olyasmit is kellett tanulnia, ami a tehetségéből nem adódott olyan könnyen. Nehezen kezelhető ember volt, el is kellett jönnie egy idő után Porcsalmáról és a Kiskunságban népművelőként helyezkedett el. Tényleg eltűnt tehát, fizikailag is, később mint munkanélkülivel találkoztam vele: egy pályázatot adott be mint kistérségi menedzser. Eltűnt továbbá a maga különös módján a drámapedagógiából Tornyai Magdi, aki hirtelen bukkant fel Kaposvárról. Menedzselték is őt, talán a másoknál jobb angol tudása miatt, de mindig érezhető volt számomra vele kapcsolatban, hogy ő színészből lett drámapedagógus. Úgy csinálta, hogy ő legyen a primadonna. Aztán elkezdtek csinálni Debreczeni Ágival Kaszásdülön „steril” drámapedagógiát a lakótelepi proletárgyerekek világában. Láttam munkájukat, nem voltak sikerek. Ezekben is éreztem Tornyai Magdi színésznőjét, de talán a gyerekek sem voltak már olyan jók. Keményen kellett fegyelmeznie, és úgy tűnt, hogy a játékkal nem tudta elkapni a gyerekeket. Ettől függetlenül, egy magánéleti váltásból kifolyólag vonult ki Kanadába, ahol egy ideig nézte a jegesmedvéket és fát vágott, majd elkezdett tanulni és elment a pszichológia felé, így most végzett pszichoterapeuta és szociális munkás egy eldugott eszkimó településen, ahol a gazdasági válság a hagyományos eszkimó kultúrát tönkretette és az egész falu alkoholizmusba menekült. Az ottani gyerekekkel végez terápiát s ahogy a szavából megítélem (e-mailes kapcsolatban állok vele), ebben már csak hébe-hóba alkalmazza a drámapedagógiai tudását, inkább egyéni, esetenként pedig csoportterápiát végez.

Fontos volt továbbá Trömböczkiné Fraknó Zsuzsa, aki egy ideig Szombathelyen dolgozott, majd a család felkerült Pestre. Fesztiválképes produkciói voltak és

megjelentek kalendárium típusú szerkesztett műsorai az Úttörővezető című lapban.

Hévízről egy „igazi” vidéki tanító néni, Szabó Károlyné, az a típus, akiből az ember nem nézi ki, hogy modern lehet, ő hozott olyan Weöres-műsorokat, hogy a gyerekek csodálatosan belakták a színpadot és élték az egészet. Ennek is volt publikációja.

Érdekes módon a folklorizmus a gyerekszínjátékban (akárcsak a táncmozgalomban) sokáig nem a nemzeti tudatra ébredést hordozta, hanem sokkal inkább a mentességet az ideológiától. Aztán később lett ez visszamagyarázva. Talán amiatt is kapta meg ezt az értelmét, mert úgy is félt tőle a hatalom. Mindenesetre ez is lehetett az oka, hogy szerettük az ilyen játékokat. Ez persze egybeesik a „weöresianus” gyerekköltészet nagy fellendülésével és a gyerekkönyvkiadás expanziójával, ahol szintén (Aszódi Éva jóvoltából) remekül ment végbe a gyerekirodalom dezideologizálódása. A szabadon mozgó, nyüzsgő gyerek, aki ebben a tevékenységben jól érzi magát, kedves volt mindenkinek. Amikor először lehetett tanulni angoloktól (még az „etűdvilágban”), akkor Karlóczai Marianna írt róla a DPM-ben, hogy azok a gyakorlatok, melyeket angol pszichológusok úgy spekulálnak ki, hogy fejlesztő hatásúak legyenek, azt bizony a folklorisztikus népi játékok rég hordozzák.

Milyenek látod a kapcsolatot a peremterületekkel?

A Zelnik-féle kézművesség és a Sebőék-féle táncmozgalom egy talajon kezdett csírázni a drámapedagógiával. Az összetartozás akár szervesnek is tűnhet. Van továbbá egy észrevételem: a drámapedagógia hazai fejlődése során mindig volt valaki, aki úgy érezte, hogy meg kell szólalnia: „Emberek, ez azért nem pszichodráma!”. És időnként a pedagógusok is kötelességüknek érzik emiatt, hogy előre mentegőzzenek: „Ez, ami most következik, nem pszichodráma, hanem drámajáték.” Attól még néha lehet, hogy átmászik arra a mezőre, vagy előfordult, hogy utána kellett nyúlni a gyerekeknek, mert a gyerek kiborult a játéktól és magától, de ennek a tabunak a történetét érdemes lenne feltárni.

Talán az is indokolhatja ezt a távolságtartást, hogy drámapedagógiai eszközöket alkalmazhat terapeuta is, de terápiát – érthető okokból – nem végezhet drámatanár. Nyilván sokan szeretnék elkerülni azt, hogy felelősségre vonják őket azzal a váddal, hogy a szakterületükön kívül eső dolgot csinálnak. Miközben tudjuk, hogy bizonyos gyerekeknél időnként terápiával egyenértékű az, ami egy drámaórán történik velük.

Ezt nem vitatom, de úgy érzem, hogy ez időnként „rituálisan” megjelenik egy-egy bemutató foglalkozás kapcsán.

Van még egy érdekes terület, amit eddig nem említettünk: a menedzserképzés, ami nem ritkán használ ilyen eszközöket. És érdekes módon nem tudok olyanról, hogy van-e „híd” ember, aki kapcsolatot teremtett a kettő között.

Korábban én sem tudtam ilyesmiről, de most már vannak olyanok, akik drámapedagógiai tanfolyamot végeztek vagy aktív drámatanárok és bekerültek a tréning szakmába, illetve esetenként tartanak tréningeket. Fekete mágia lenne, ha arra kérnélek, hogy a drámapedagógia jövőjéről próbálj jósolni?

A művészeti iskolai oktatással kapcsolatban van egy oktatáspolitikai aggodalmam: a művészeti iskolák szerintem nem csak egyszerűen a művészeti nevelés általam is kívánatosnak tartott expanziója érdekében jöttek létre, hanem egy sajátos szegregáló folyamat részeként: azoktól a gyerekektől megszabadulva, akikkel a délelőtti órán nem nagyon tudunk mit kezdeni, a délutáni órán vidáman találkozhatunk azon kiválasztott középosztálybeli gyerekekkel, akikkel valóban könnyű együtt dolgozni.

Nem lehet, hogy ennek a fajta kiválasztódásnak inkább a napjainkban hallható oktatáspolitikai intézkedések fognak majd terepet adni? Hiszen a fejkvóta jelentős megnyirbálása vezet majd ahhoz, hogy valóban csak az a középosztálybeli gyerek látogassa a művészeti iskola óráit, akinek a szülei belátják ennek fontosságát és pénzt is áldoznak a tandíjra?

Nyilván vannak olyan iskolák, ahol ez messze nem igaz, de bizonyára vannak olyan intézmények is, ahol csak kapva kaptak az alkalmon és létrehozták az „... és Művészeti Iskolákat”, ahol a délutáni extra a jól motiváltak terepe. Miközben a drámapedagógiának a küldetése, hogy a „szakadt seggű” gyerekekkel dolgozzon, mivel nagyon jó társadalomban tartó eljárásnak tűnik. Emiatt van jövője, mert ez a szükséglet viszont emelkedik.

Viszont a délelőtti időszakban nagyon kevés idő van rá. És mi lesz akkor, amikor újabb elvonások várhatóak? Nem gondolod, hogy ezután már tényleg csak az erősen megválogatott szülők finanszírozzák majd a művészeti iskolákat? És nem fogják vajon igazságtalannak tartani, hogy az ő megemelt tandíjuktól tanítják a szociálisan rászoruló gyerekeket? Hiszen az integráció így is komoly falakba ütközik. Talán kicsit korai azt az ultimátumot adni, hogy ne csak el- és befogadjátok a hátrányos helyzetű tanulókat, hanem közvetlenül fizessétek a felzárkóztatásukat is.

Igen, ez reális veszély.

A hétköznapi gyakorlatodban, mikor pedagógusjelölteket tanítasz, mennyire jelenik meg a drámapedagógia?

Amit erre tudok válaszolni, az némiképp történeti reflexió, mert a miskolci korszakom gyakorlatilag nem

régen ért véget és azt, hogy itt (az ELTÉ-n) mi vár rám, az még nem tudható biztosan. Amit a felsőoktatásban eddig jól tudtam használni, az tulajdonképpen a szituációs játékoknak egy fajtája. Van például egy „csipkerózsikás” játék, melyben a nevelés céljait szemléltetem. A standard szöveg az ugye, hogy a társadalom érdekében álló célok szerint célszerű a nevelés célját megfogalmazni, de mivel mi „Társadalom bácsival” nem találkozunk, szenvedő és boldog egyének céljait tudjuk megfogalmazni. Erre jó ez a játék, melyben a hallgatók tündérek szerepeiben kívánhatnak (akárcsak az eredeti mesében), hogy mi legyen Rózsikából, mire felnő. Miskolcon mindig úgy játszottam, hogy bevitem az összehajtott kabátomat, mint kisbabát, hogy oldják meg az ő problémáját. Legalább egy hónapig tudott témát adni a beszélgetéseknek Rózsika, hosszan lehetett rá építeni. Tudtam használni Debreczeni Tibor Iskolakultúrában megjelent (és a *Drámapedagógiai Magazinban is, ld. DPM 1996. 1. szám – a Szerk.*) szakértői játékát, az Iskolát alapítunk címűt is. Utóbbi például táborban csináltuk pedagógusokkal.

A neveléstörténetnek van továbbá több olyan témája, ami drámapedagógiai eszközökért kiált: pl. a görögök vagy az iskoladráma.

És persze fontosnak tartom, hogy mindazt, ami az órán a hallgatókkal megesett, metodikai szempontból helyre tegyük és be tudják azonosítani az alkalmazott módszereket.

Mit tudnak minderről a kollégák?

Miskolcon jellemző volt, hogy Knausz Imre mint didaktikus fontosnak tartotta ezt és megpróbálta, ha nem is asszimilálni, de megérteni, elhelyezni a didaktika tanulásmélté rendszerében a drámapedagógiát. Fontos továbbá megemlíteni Szekszárdi Júliát, akinek voltak kapcsolatai a drámapedagógiával.

Végül tekintsünk ismét a jövőbe: lesz-e szerinted valaha is drámatanárképzés nappali tagozaton, elfogadható színvonalon és körülmények között? Van erre fogadókészség, igény a felsőoktatásban?

Hát, a bolognai rendszerben még minden nyitott. Van néhány reményt keltő információ az új rendeletben. Pl. a drámainstruktor, a második szakon végezhető drámapedagógus... A HEFOP-ban is készültek ilyen programok. Úgy tűnik azonban, a nyitottság és a márkavédelem közti borotvaélen kell járnunk: megtalálni azt, aki érti, amit csinál, és nem annyira mást ért drámapedagógia alatt, hogy az már kompromittálja ezt a szép szakmát.



Váradi István

Beszélgetőtárs: Püspöki Péter

Mikor és hogyan került kapcsolatba a dramatikus neveléssel?

1957-ben, végzős egyetemistaként kaptam megbízást a központi úttörőegyüttes irányítására. Korábban középiskolásként és ifjvezetőként találkoztam a különböző játékos tevékenységformákkal; ekkor alakult ki bennem az érdeklődés és a kötődés ez iránt a munka iránt. Az együttesben 140-150 gyerek dolgozott. Többségük énekkaros volt, de mellettük működött táncsoport és később irodalmi színpad is. Az egyes szakágakban szakképzett oktatók vezetésével folyt a munka. Az én feladatom az együttes irányítása volt, de a művészeti tevékenységek iránti személyes érdeklődésem és korábbi zenei tanulmányaimnak köszönhetően a próbafolyamat időszakában is alkotó munkakapcsolatban voltunk a csoportokkal.

Az együttes vezetése mellett óraadóként tanítottam olyan iskolákban, ahonnan nagyobb számban érkeztek gyerekek az úttörőegyüttesbe. A kollegiális kapcsolat révén lehetővé vált, hogy szorosabb kapcsolatot alakítsak ki a tanulók tanáraival, illetve az érintett iskolavezetőkkel. Ez főként a fellépések során volt hasznos: a kikérők, az igazolások, a felelések alóli időnkénti felmentések és hasonló ügyek intézésekor jól jött a személyes ismeretség.

Ezekben az években született meg az a dramatikus játékforma, ami később végigkísérte az egész pályafutásomat. Az együttes életében fontos szerepet játszottak a különböző szervezett együttlétek. Az ilyen programok szervezése során találtam ki a történelmi akadályversenyt, amelyet felváltva játszottunk városok utcáin és városon kívül, természeti környezetben. Erre kapható ifjvezetőkkel együtt olyan csoportos játékokat szerveztünk, melyekben a résztvevőknek egy adott történelmi kor szereplőiként kellett különböző dramatikusan, illetve szerephelyzetekre épülő feladatokat és problémákat megoldaniuk.

Ezekben a játékokban soha nem az adott korszakról megszerezhető lexikális tudás elsajátítása volt a feladat, hanem a korszakokon túlmutató általános emberi helyzetek megélése és megoldása. A történelmi háttér csak keretül szolgált a játékokhoz. A gyerekeknek nem kellett előzetesen készülniük a korról, nem kellett jelmezbe bújniuk, csupán saját emberségüket és az életről való tudásukat kellett mozgósítaniuk. Persze a játékok hangulatát fokoztuk, többek között azzal, hogy az egyes állomásokon „posztoló” ifjvezetők korhű jelmezben várták az érkezőket, és ők maguk egy-egy „történelmi személy” szerepébe bújva adtak feladatokat a hozzájuk érkező csoportoknak. A történelmi akadályversenyek rengeteg örömet adtak a játékosoknak és a szervezőknek is. Talán a legemlékezetesebb ilyen akadály-játékunk az volt, amikor Budán, a Várnegyedben 1944-es eseményeket idéz-

tünk fel. Az egyik állomáson nyilas egyenruhában posztoló irányítók nem kis feltűnést és izgalmat okoztak a békés budai lakosok számára. Csak úgy sikerült megnyugtatnunk őket, hogy azt mondtuk: filmet forgatunk. Az ekkor kialakult munkamódszer – a rögtönzés technikája – alapjává vált a későbbi pedagógiai és színjátékos tevékenységemnek.

Melyek voltak a drámás-színjátékos szakmai életének legfontosabb állomásai? Hogyan emlékszik vissza ezekre az évekre?

A 70-es években Mezei Éva tevékenysége volt számomra a legmeghatározóbb. Mezei apostoli szerepvállalása korszakhatárt jelentett a hazai drámapedagógia történetében. A „drámapedagógiát”, vagyis a tanítás napi gyakorlatában használt dramatikusan tevékenységi formákat ugyanis nem kellett kitalálni. Személyes beszámolókból tudható, hogy közvetlenül a II. világháborút követő években is voltak olyanok, akik a történelemtanításban használtak dramatikusan eszközöket. (Például Edit néni Egerben, aki Váradi István feleségét tanította történelemre ilyen módszerekkel – P. P.)

Mezei Éva Angliából hozott tapasztalatai egybeesengtek a csehszlovákiai pedagógiai műhelyek, majd nem sokkal később az osztrák dramatikusan nevelés eredményeinek megismerésével. Mindezek a hatások – és elsősorban Mezei tevékenysége – a magyarországi dramatikusan nevelés tudatos és rendszeres alkalmazásának lehetőségeire irányították rá a figyelmünket.

Mezei Éva mellett Keleti István volt a másik kiváló szakember, akinek a munkássága meghatározó volt számomra. Mindkettejüktől sokat tanultam – mind a színjátékos-rendező képzés, mind a hétköznapi szakmai együttműködése során. 1975-ben Mezei Évával közösen állítottuk színpadra a Laterna Magica módszerrel azt az előadást, amelyben a „félmúlt” történelmének „hátsó udvarában” játszódó történeteket meséltünk el a színpad és a film adta lehetőségekkel. Az előadás létrehozása során a rögtönzéses játékokra épülően alakítottuk ki a történet magját.

Mint mondtam, Mezei Éva és Keleti István tevékenysége meghatározó volt a hazai gyermek és diák korosztály színjátékos kultúrájának formálásában. De amíg Mezei Éva neve a dramatikusan neveléssel, addig Keleti Istváné a színjátszással forrt össze. Mindketten dolgoztak a legendássá vált Pinceszínházban, de Mezei pedagógiai beállítottsága a dramatikusan nevelés felé vitte. Az e téren vállalt szerepe mellett ő volt az, aki az ekkor felnövekvő nagy nemzedék indulása körül bábáskodott. Ő volt az ekkori fiatalok első számú mentora és kérélytelten kritikusa.

Hogyan alakult a további pályája?

Az évek alatt felhalmozódó tapasztalataim a 80-as évektől egyre több területen kamatozódtak. A közművelődés területén dolgozva magam is részt vállaltam a dramatikus nevelést népszerűsítő pedagógusképzésekben. Az évtized közepétől az akkori OPI (Országos Pedagógiai Intézet) munkatársaként tanfolyamokat szerveztem és vezettem. Emellett részt vettem a nemzetközi – elsősorban az osztrák – drámás kapcsolatok ápolásában. A Hollós Józseffel fennálló szoros szakmai kapcsolatnak köszönhetően a 80-as, 90-es évek fordulóján először kíséreltük meg az osztrák drámapedagógia – az ottani fogalomhasználatban *schulspiel* – eredményeinek beemelését a magyar pedagógiai gyakorlatba.

Az évtized alatt végig zsűriztem a különböző diákszínjátszó fesztiválokat. Azt tapasztaltam, hogy az előadásokat nem egyszer ambiciózus, jó szemű, társaikat vezetni képes diákrendezők hozták létre – természetesen tele olyan szakmai hibákkal, amiket alapvető szakmai ismeretek birtokában nem követnének el. Ez a felismerés hozta létre bennem azt a szándékot, hogy megteremtjük a diákrendezők képzésének kereteit. Az én kezdeményezésemre és irányításommal szerveztünk először diákrendező képzést (1988, 1989). A felnőtt rendezői képzések mintájára az első évben Csizmadia Tibor, a második évben Ascher Tamás vállalta a rendezőtanári munkát. A képzésben csak harmadikos (ma azt mondanánk, hogy tizenegyedik évfolyamos) diákok vehettek részt, akik még nem estek az érettségi előtti pánikba.... A kurzus mindkét alkalommal színházi körülmények között megvalósuló vizsgarendezéssel zárult.

Az irányítási és képzési feladatok mellett a régi szerelem, a történelmi játékok kerete is megújult...

1983-ban szerveztek először a Csillebérci Úttörőtáborban tematikus tábort. 700 gyerek 10 napon keresztül szakemberek irányításával néprajzi jellegű témákat dolgozott fel. Ennek mintájára szerveztük meg a következő évben Trencsényi Laci barátommal az ógörög témájú történelmi táborunkat. Az altáborokban 10 napon át több mint 100 pedagógus irányításával több száz gyerek élte az ógörögök mindennapjait a maguk teremtette antik görög világban. Szerepjátékok, kézművesség, rituális ünnepek adták a tábor programját. A felkészülés komolyságára jellemző, hogy a tábort vezető pedagógusok az egész év folyamán rendszeresen, szervezett körülmények között találkoztak. Az általuk tanulmányozott, majd létrehozott, a tábor programjának háttéréül szolgáló szakmai anyag négy kötetben jelent meg (stencilezve, házi nyomdai minőségben). A táborról aztán módszertani könyv került kiadásra.

A csillebérci történelmi tábornak egyenes folytatása volt számomra a Nemzeti Múzeum történelmi játszó-

házi kísérlete. A történelmi játszóházak (ma úgy mondanánk, interaktív foglalkozások) minden résztvevő számára felejtethetlen élményt jelentettek. Ugyanebben az időben vezettem a Nemzeti Múzeum kiállításterében egy rögtönzések játékkuckót, melyet később a Liszt Ferenc téri gyermekkönyvtárban Kuckószínház néven, éveken át irányítottam. A Kuckószínházban a rögtönzések játéka építve dolgoztunk fel különböző történelmi és művelődéstörténeti témákat. A gyerekkönyvtárban irodalmi műveket elemeztünk a szerepjáték eszközeivel. Emlékeztetek számomra azok a foglalkozások, amelyeken kevésbé ismert művek alternatív befejezéseit találták ki a gyerekek. Ezek a foglalkozásokon a szerepjáték mellett egyéb színházi elemeket is használtunk. Nem egyszer reális hatású (gépi) hangeffekteket illesztettünk egy-egy jelenethez vagy oly módon terveztük az alakuló játék díszleteit, hogy erre vállalkozó gyerekek hatalmas csomagolópapírokra rögtönözve rajzolták a rögtönzött jelenet adott pillanatban épülő világát. Ezekben a játékokban a játszóik maguk sem tudhatták pontosan, hogy a játék következő pillanatában mi kerül az alakuló játékvilágba. Az itt és most születő díszlet hihetetlenül izgalmas pillanatokkal eredményezett.

A 80-as évek második felében az eddigi történelmi-művelődéstörténeti érdeklődés azután új elemmel gazdagodott...

Mindig úgy éreztem, hogy a tánc tanítás világából méltatlanul maradnak ki a történelmi táncok. Közel 20 éve, hogy a régi úttörőegyüttesbeli tanítványaim gyerekeivel egy korai reneszánsz történelmi társastáncot (*basse danze*) elevenítettünk fel a csodálatos táncpedagógus és koreográfus, Vadady Ágnes betanításában. Sajnos ő már nincs közöttünk. A produkció meghívást kapott Ausztriába, egy nyári gyermekrendezvény-sorozatra. Ettől az időtől számítható a Garabonciás Együttes működése. Az együttessel immár 18 éve folyamatosan dolgozom, művésztanár barátaim segítségével. Munkánk középpontjában a táncos-pantomimes formanyelv áll. Ezen a nyelven jelenítünk meg – főként reneszánsz és barokk – jelmezes táncokat és jeleneteket. Az eltelt 18 év alatt 18 alkalommal szerepeltünk külföldön. 18 év egy olyan gyerekcsoport esetében, amelyik kezdettől fogva költségvetési támogatás nélkül működik, azt hiszem, nem kis teljesítmény...

A garabonciások mozgásszínháza új színfolt a gyermekszínházban. A táncosok és a pantomimesek egy és azonos gyerekek. Műsoraik a „forrásokból hitelesíthető” táncos koroknál korábbi századokba is elvisznek, sajátos módon láttatva a magyar honfoglalás korát, vagy az ókori világot.



Várhidi Attila

Beszélgetőtárs: Nyári Arnold

Nagyon örültem, amikor Drámapedagógiai Társaságnál felmerült a lehetősége annak, hogy veled beszélgessek, mert rengeteg előadásodat láttam fesztiválokon, másrészt, amikor Egervári Gyuri vagy Sereglei András barátom beszél rólad, akkor mindig valamiféle áhítat van a hangjukban. A te színházszereteted az valami rendkívül erős dolog. Hol kezdődött ez? Mi volt az első pont, amikor érezted ebben az irányban az elhivatást?

Két évtől eltekintve Kőszegen nevelkedtem, mondhatni egy isten háta mögötti kisvárosban. 1944-ben születtem. Az 50-es évek elején Kőszeg egy olyan elzárt határ menti kisváros volt, hogy csak engedéllyel lehetett oda beutazni. A szüleim nagyon korán meghaltak. Az édesapámat nem ismertem, az édesanyám öngyilkos lett, egy darabig a nagymamám nevelt. Később bekerültem a MÁV nevelőintézetébe, ami egy furcsa, különös hely volt, mert ha az ember kinézett az ablakon és látta az osztrák hegyeket, erdőket, akkor valamilyen hihetetlen szabadságérzés fogta el.

Az én színházszeretetem egyfelől onnan ered, hogy az intézetnek fantasztikusan gazdag könyvtára volt, és én voltam a négyszáz gyerekből az, aki a legtöbbet olvasott. Ugyanis ezt mi vezettük. Nagy versenyek zajlottak, és a nyolcadikosok engem, a kis pisis ötödikest mindig lenéztek, mondván, hogy csak brosúrákat olvasok, azokból könnyű háromszázat! Másfelől, amikor a nagymamám meghalt, szintén elég korán, akkor a nagynéném lett a gyámom, aki a kőszegi mozinak volt az igazgatónöje. Mielőtt még a gyámom lett volna, már azelőtt is rendkívül gyakran jártam moziba. Mindig megengedte, hogy megnézzem a vetítéseket, és így volt olyan film, amit hatszor láttam.

Volt-e olyan pedagógus, akire vissza tudsz emlékezni, aki fontos volt az életedben?

Istenigazában egy ilyen tanárom volt, Vas Mária néni, aki a magyarszakkörön egy év alatt felolvasta nekünk a teljes Új földesurat, Jókainak az ekkortájt agyonhallgatott regényét. Mária nénihez egészen haláláig jártam föl, az ő egész lénye, személyisége, gondolkodása számomra meghatározó volt. Egyébként az osztálytársaim könyvmolynak csúfoltak, pedig az olvasás mellett rengeteget fociztam, kirándultunk is mindenfelé, tehát annyira azért nem voltam elvont gyerek.

Hány éves korodban csúfoltak így?

Tulajdonképpen a kamaszkor előtti éveimben jártam, és a színházszeretet harmadik forrása is ezekből az időkből fakad. Szegedre mentem, mert ott volt a Vasutasforgalmi Technikum. Ez azért érdekes, mert soha életemben nem akartam vasutas lenni. Eleve elretentett az, hogy Szegedre kerülök és nekem akkor

még Szeged istentelenül nagy városnak tűnt. Azért írtattak be oda, hogy ha mégsem vennének fel az egyetemre, valami szakmám mégis legyen. Nem tudtam, hogy mi akarok lenni, azt viszont mindig tudtam, hogy színházhoz, filmhez vagy művészethez közelebbi dolog lesz, csak még nem tudtam pontosan, hogy mi. A kőszegi MÁV nevelőintézet nyaranta úttörőtábor volt, a vasutas szakszervezet tábora, ahol mindig szerveztek táborúzi műsorokat is, és én, ugye, aki állandóan ott voltam az intézetben, ezeket mindig végignéztem. Amikor a gyerekek elmentek, a barátaimmal mindig eljátszottuk a teljes műsort. El tudod képzelni, milyen ripacskodás volt! Mindig én voltam a cigány, a kulák meg a táncos-komikus. Ráadásul hetedikes-nyolcadikos koromban elkezdtem bábozni is. Nagyon szerettem, annál is inkább, mert a tanárom a végén mindent rám hagyott. Én dramatizáltam, én rendeztem, én játszottam a főszerepet, tulajdonképpen mindent én csináltam. Ebbe az egészbe eredetileg csak úgy belecsöppentem, amikor az egyik gyerek beteg lett egy héttel a bemutató előtt. Hanem amikor a nagymamám meghalt, úgy elvesztettem a talajt lábam alól, hogy elkezdtem dadogni. Most képzelj el egy olyan srácot, aki szavalóversenyeken indul és szerepel, bábozik, közben pedig hebeg, dadog! Mert tulajdonképpen nem is dadogtam, hanem hebegtem. Elküldtek például a boltba és olyankor csak magánhangzóval kezdődő szavakkal mertem indítani a mondatokat. Érdekes módon, amikor játszottam, ez nem történt meg.

Az ötvenes évek második felében, '58-ban voltam nyolcadikos gyerek. Kőszeg kis város volt. Nem volt színháza, így életem első színházi előadását a Szegedi Nemzeti Színházban láttam, középiskolásként. Hétszáz fős, viszonylag nagy iskola volt s bár akkor még technikumként működött, mégsem volt szakbarbár iskola. Százhusz tagú énekkara volt például, meg kamarakórusa, melyeknek én is tagja voltam. Minden hónapban komolyzenei hangversenyeket tartottak! Verdi Requiemjét például húsz évig nem játszották Magyarországon, Szegeden biztosan nem, így akkor a fél város eljött, azaz mindenki, aki szerette a komolyzenét. Ilyenkor a korábbi katonai laktanya zsúfolásig megtelt. Bevallom, én akkor még nem rajongtam annyira a komolyzenéért. Így aztán Verdi Requiemje számomra nem jelentett olyan nagy élményt. De ma már nagyon hálás vagyok, mert a komolyzenében meglehetősen otthon vagyok. Ráadásul volt néhány „komolyzenész” (Presser Gábor szellemes kifejezésével élve „szomorúzenész”) barátom.

Majd a szegedi színház! Akkoriban játszott ott kezdőként Tordy Géza és Domján Edit is néhány éve került oda. Életem első igazi, nagyszínházi élménye a Lear király volt, és milyen szereposztással!!! Kiss Ferencet akkor engedték vissza a színpadra, ő játszotta a

címszerepet, Tordy Géza Edgart, Domján Edit Cordeliát, Lontay Margit az egyik nővért alakította. Valami döbbenetes volt! És ez volt az első meghatározó színházi élményem, mint tizenöt éves kölyöknek.

Az első élmények közé tartozik még Gounod Faustja. Szalma Ferenc, akiből aztán később nagy sztár lett Pesten az Operaházban, fantasztikus Mefisztót alakított! Ekkor lettem énekkaros meg kamarakórus-tag. Operetteket játszottunk és zenés játékokat. De mindig, mindenbe csak belefogtunk. Végül A három a kislányt (Schubert) meg is csináltuk, én voltam Schober báró, a csábító. Negyedikes lehettem, amikor felvételt hirdettek a Szegedi Fialok Irodalmi Színpadára. Két évig játszottam ott például Molnár Piroskával, Jobba Gabival és Nagy Zolival. Molnár Piroška úgy mondott verseket tizenöt-tizenhat éves korban, hogy leültünk és tátott szájjal hallgattuk. Piroška egy csoda volt!

Én közben vasutasnak tanultam, de a vasutas szakma engem abszolút nem érdekelt. Viszont amikor ilyen emberekkel játszottam együtt, hihetetlen jó volt, mert kinyílt a világ.

És itt játszottál először igazából szervezettebb keretek között?

Igen, addig ugyanis mindig én csináltam a színházat, illetve én rendeztem jeleneteket. A kollégiumban minden osztálynak be kellett mutatkozni. Szegeden, ahol nagy Móra kultusz van, emlékszem több Móra-novellát is én dramatizáltam, de nem játszottam bennük, csak dramatizáltam és rendeztem azokat. Teljesen ösztönösen, mert én soha az életben nem akartam ilyennel foglalkozni, úgy értem, rendezni, csak játszani.

Aztán jött a Színművészeti Főiskola...

...ahol az első rostám sikerült! Sulyok Mária, Békés András, talán még Fischer Sándor volt bent, és irtó büszke voltam, mert akkor ezek szerint valami csak volt bennem. Na, a második rostán páros lábbal rúgtak ki! Kora reggel gégevizsgálat, aztán késő este került rám a sor. Addigra elfáradtam, elfásultam és nem is érdekelt az egész. Egy világ omlott össze bennem. Nem tudtam, mit akarok, mert a színházon kívül semmi nem érdekelt. S akkor fölvettek a szegedi egyetem magyar-történelem szakára, a bölcsészkarra.

Attila, a magyar-történelem szak terelt már téged valamilyen pedagógiai irányzat felé?

Én soha életemben nem akartam tanár lenni. Azt viszont tudom, hogy szívesen foglalkoztam gyerekekkel. Nyaranként például ott maradtam az intézetben felügyelőtanárként, és még fizettek is érte. Így legalább addig sem kellett otthon lennem, mivel otthon, Kőszegen, nagyon magányos voltam.

Ugorjunk a hetvenkettes évhez, amikor drámapedagógiai hazai kezdeteihez! Hol, merre voltál ebben az időszakban? Hallottál már akkor erről vagy csak később?

A hetvenes évek elején testnevelést tanítottam, egy isten háta mögötti faluban, a Nyírségben. Hanem 76-ban, mikor elkerültem Hajdúhadházra, a Ludas Matyiból csináltam egy örületet, egy happeningszerű valamit, és akkor egy lendülettel bekerültünk a pécsi országos fesztiválra. Ott találkoztam Debreczeni Tiborral, Mezei Évával, a győri „arrabonásokkal” és sok más tehetséges emberrel. Bevallom őszintén, hogy akkor még csak fél füllel hallottam ilyet, hogy drámapedagógia.

Engem akkor igazából csak a gyerekszínjátás érdekelt, illetve a színház mint olyan. Keleti Pista bácsinak több előadását is láttam és attól teljesen el voltam bűvölve. Gabnai Katiék szerveztek Pesten akkoriban olyan tanfolyamokat, amik már kifejezetten azt a célt szolgálták, hogy a színházi meg egyéb elemeket hogyan lehet belevinni a tanítási órákba. Abban az időben, azt, hogy van a színjátás, a gyerekszínjátás és a drámapedagógia, azért nagy szeretettel keverték össze. Azt szokták mondani, hogy a drámapedagógia beviszi a színházi elemeket a tanításba. Bevallom őszintén, én inkább gyerekszínjátás rendező voltam világ életemben.

Érdekes, hogy tanár voltam, ugyanakkor színházi embernek is számítottam már, még ha amatőrnek is, és ez a két dolog, bennem, úgy gondolom, kölcsönösen megtermékenyítette egymást. Persze hozzám hasonlóan százával lehetnek kollégák, akik ezzel ugyanígy voltak. A magyarórakat például mindig beszédtechnikával kezdtem, ezen kívül nagyon sok érdekes fantáziajátékot írtam le a gyerekekkel, így talán joggal gondolhatom, hogy sokkal kreatívabb módon tanítottam, mint mások. Nagy hatást gyakorolt rám Vekerdy Tamás akkortájt még forradalmian eretneknek számító kijelentése, miszerint sem az iskolában, sem az életben nem a tárgyi tudás az, ami igazán számít, hiszen még a kitűnő tanulók is elfelejtik néhány éven belül a megtanultak 75%-át.

Tudod, én ösztönösen másként csinállok egy sereg dolgot. Ennek megfelelően ki is utáltak néhány helyről, mert ha csinálsz mondjuk egy november hetedik történelmi játékot három-négyszáz gyerekekkel, az azért elég sok kolléga irigységét kiváltja. Nagy dolog volt, hogy heteken keresztül készültünk erre a játékra. Tulajdonképpen ekkor jöttem rá, hogy valójában nem is az „előadás” az, ami igazán számít egy iskolai ünnepségnél, sokkal inkább az, hogy közben heteken keresztül együtt készültünk, annak a lázában égtünk: a gyerekek fűrtak, faragtak, rajzoltak, festettek, játszottak!

Attila, ugye azt mondtad, hogy 1976 után a Gabnai Katiék által szerzett programokon te is részt vettél?

Igen, én rendszeresen részt vettem ezeken.

Tehát '76-tól kezdve? Hol voltak ezek az összejövetelek? Ki szervezte őket és hogyan?

Pesten vagy Pécsen voltak. Éveken keresztül, minden nyáron jártam ezekre a helyekre, lehetőleg minél

többre. Nem tudom, hogy ezt csinálta-e rajtam kívül más is.

76-ban például a kis győri „arrabonásokkal” szenzációk voltak a pécsi országos fesztiválon! Teljesen beléjük szerettem! Mondtam Bozsónak (Benkő József), ő volt a rendezőjük, hogy elmennék hozzájuk néhány hétre „tanulni”. Semmi kifogása nem volt elene, sőt valószínűleg hízelgett neki a dolog. Felajánlotta, hogy augusztusban menjek, ugyanis akkor tartanak egy egyhetes tréninget. Elmentem hozzájuk és kora reggeltől késő estig néztem, hogy mit csinálnak. Szenzációsan kreatívak voltak a gyerekek, tele ötlettel, fantáziával és valami fantasztikus humorérzékkel. Naná, hogy télen is velük töltöttem egy hetet! Persze más együttesekhez is ellátogattam, például a „pincésekhez” (Pinceszínház, Budapest). Olyan voltam, mint egy szivacs, mindent magamba szívtam, amit csak lehetett. Például a győri „arrabonásoknál” láttam életemben először azt, hogy valaki hihetetlenül sok rögtönzést csinál gyerekekkel! Valami elementáris mohóság volt ekkoriban bennem, hogy minél több jó dolgot lássak, mert őszintén szólva magam körül, itt Debrecenben, nem nagyon láttam hasonlót. (Most persze nagyon igazságtalan vagyok, mert életem első igazi mesterétől, Thuróczy Gyuri bácsitól meg az ő tanítványaitól: Porcsin Lacitól, Nagy Karcsitól és a későbbi igazi színészbarátomtól, Tóth Zolittól éveken keresztül rengeteget tanulhattam!)

Ezek a fent említett képzések főleg Pesten voltak, mivel ott lehetett igazából megszervezni. Bevallom, én ezeken egy kicsit feszengtem, amiatt például, hogy miként dolgozzuk fel egy magyarórán drámapedagógia eszközökkel, mondjuk a Rómeó és Júliát. Nem nagyon tudtam ezekkel mit kezdeni, mert én ezt sose rendeztem volna meg. Annál inkább a Toldit! Vegyük például a nyolcadik éneket, amelyikben Lajos király meg György beszélget! Azt mindig is tudtam, hogy Aranynak hihetetlen jó drámai vénája volt, és hogy világeletemben szeretett volna darabokat írni. Nos, amikor ezt az éneket olvastuk az órán (tele van igazi drámai dialógussal!), azonnal tudtam, hogy én a Toldit, mind a 12 éneket színpadra fogom állítani. Körülbelül két hét alatt meg is csináltuk, tele millió rögtönzéssel. De ebben már benne volt Debreczeni Tibor, Mezei Éva, a győri Arrabona, Vekerdy Tamás és Montágh Imre!

Találkoztál Montágh Imrével is ezeken a kurzusokon?

Őszintén szólva korábban azt sem tudtam, hogy mi az a beszédtechnika, de 1977-ben egy álló héten keresztül Montágh Imre tanfolyamára jártunk. Az nemcsak beszédtechnikai, hanem vérbeli össz-színházi kurzus volt! A családja elment a Balatonra nyaralni, így eszténként meghívott bennünket az otthonába, mi meg éjfélig ott marhaskodtunk, játszottunk. Tudod, nekem akkor nyílt ki a szemem úgy istenigazából, hogy úgy is lehet a világ legfontosabb dolgairól beszélgetni, hogy közben remekül érezzük magunkat, mert mindezt játékosan tesszük. Vekerdy Tamás egyébként Montágh Imrének barátja volt, így Montágh őt rend-

szereken meghívta előadások tartására. Ilyet, hogy belső kép megteremtése, relaxálás, konfliktuskezelés, empátia, frusztrációs küszöb, egyszóval ilyen alaplodgokról ott hallottam életemben először. ...

1978-tól tulajdonképpen a '88-as időpontig ezek a kurzusok határozták meg a szakmai munkádat, a rendezéseidet?

Egyfelől ezek, másfelől pedig nem tagadom, hogy közben láttam a Stúdió K Woyczekjét, Paál Isti (Paál István) Az óriássecsemőjét, Kőműves Kelemenjét és Keleti Pista bácsiék számos előadását. Jellemző módon ezek sokkal jobban meghatározták a színházban való gondolkodásomat, mint mondjuk a kőszínházi előadások.

Kaptál-e impulzust attól, hogy ezekben az időkben vagy már valamivel előbb is, a '80-as években, angol drámapedagógusok is jöttek Magyarországra. Vagyis most már számotokra is elérhetővé váltak az ő módszereik?

De még mennyire! Gabnai Katiék akkor adták ki a Gyermekdramaturgia I-II-t. Meg tudom neked mutatni ezeket a köteteket, háromszor-négyszer átolvasva, színessel, pirossal, kézzel, zölddel kiemelve. Ezeket mohón, szomjasan olvastam... aztán vettem egy mély, nagy levegőt, és mind félreraktam, és direkt soha nem használtam őket.

Én akkor már A Legyek Urát akartam megcsinálni. Láttam Peter Brook filmjét és borzasztóan nem tetszett. Mert a könyvet sokkal, de sokkal erőteljesebbnek, hatásosabbnak éreztem. Elhatároztam, hogy én olyan előadást csinállok, ami ugyanennyire hatni fog. Ma persze úgy mondanánk, hogy hatásvadászatra törekedtem, de mondd meg őszintén, nem minden művész azt szeretné, hogy hasson, amit csinál? Ami a hatáselemeket illeti, irtó nagy szerencsém volt, mivel Magyarországon pont akkor mutatták be az első igazi horrorfilmet, a Nyolcadik utas a halált, tele félelmetes effektusokkal! Egy kézi magnóval fölvettem ezeket és felhasználtam őket. Az előadásunk fantasztikus nagy sikert aratott! Kaposi Laci, aki akkor még kezdő népművelő volt, meg is hívta Gödöllőre. De emellett még sok más meghívást is kaptunk. A Legyek Ura tényleg igazi siker volt. Na, de hát gondold el, hogy egy Magyar Attila meg egy Hargitai Iván játszották a főszerepet, mint 13-14 éves gyerekek!

Azért a tanfolyamoktól függetlenül rengeteg dolgot teljesen ösztönösen csináltam. Például hosszú hónapokon keresztül próbáltunk, de a bemutatóra még akkor sem készült el igazán az előadás. Bevallom, hogy utána sokkal többet dolgoztunk, még több rögtönzéssel. Ami nem igazán hatott, azt irlgalmatlanul kihajítottuk. Istenigazából mindig az érdekelt, hogy a tananyagot, mondjuk a Ludas Matyit, Toldit, A Legyek Urát, hogy lehet úgy megcsinálni, hogy egyrészt mi nagyon szeressük és élvezzük magát a próbafolyamatot, másrészt az is élvezze, aki azt megnézi.

1988-ban megalakul a Magyar Drámapedagógia Társaság.

Alapító tagja voltam. Nagyon büszke voltam arra, hogy az alapításnál gondoltak rám. Bár annak ellenére, hogy drámapedagógusok vagyunk, én azért még mindig inkább színházi rendezőnek tartom magam.

A társaságnak feladata a Weöres Sándor Országos Gyerekszínház Fesztivál szervezése is, tehát én azt gondolom, hogy bár megkülönböztethető a kettő, de azért mégis ott van a Társaság égisze alatt.

Akik a drámapedagógiát nálunk létrehozták, Debreczeni Tibor, Mezei Éva, Gabnai Kati, Szakall Judit, ők ugyanakkor hihetetlen jó rendezők is voltak! Mindegyiküjüktől láttam néhány olyan előadást, ami fantasztikus volt. Ami igazán érdekes és talán nagyon tanulságos is lehet, az az, hogy például Gabnai Kati is, Szakall Judit is a különböző országos fesztiválok bizonyos értelemben a vetély- és versenytársaim voltak, ugyanakkor a mestereim is, mert valami elképzelhetetlen termékeny kreativitást, közéleti érzékenységet és a gyerekekkel való hihetetlenül ember-séges bánásmódot tanulhattam tőlük. (És akkor még nem beszéltem az önmagukkal szembeni kíméletlen igényességről!)

Mi az, amit fontosnak tartasz a Társaság működéséből az alapítás óta eltelt 18 év alatt? Főleg úgy, hogy alapító tag voltál!

Először is azt, hogy a magyar hivatalos pedagógiai szervek még tudomást sem vettek olyan, abszolút gyerek- és személyközpontú módszerekről, mint például a Gordon-módszer, aminek egyébként ma olyan nagy divatja van. A magyar drámapedagógusok, úttörőként évtizedekkel megelőzték korukat. Például

Zsolnai József rájött arra, hogy működik azért Magyarországon jelen pillanatban egy szervezet, ahol hasonlóképpen gondolkoznak mint ő, tehát nincs teljesen magára utalva. Aztán Zsolnai rájött arra is, hogy a legegyszerűbb az, ha egyszerűen felhasználja ezeket a módszereket...

Ugyanakkor, azt hiszem, hogy a Társaság munkája akkortájt minden normális pedagógusra hihetetlen felszabadítólag hathatott. Hogy csak a szemlélet „alapfilozófiájára” utaljak: ne alattvalókat, hanem állampolgárokat neveljünk a hazának!...

Maga a drámapedagógia tulajdonképpen a 60-as évek második felében, a 70-es évek elején már létezett, de a Társaság hivatalosan elég későn alakult. Az alap-gondolatok már a 60-as években megvoltak. Nagyon fontos, érted, hogy ehhez képest, csak 1988-ban alakultunk meg. De miért? Mert a politikai viszonyok nem is tették volna lehetővé, nagyon gyanús lett volna a Kádár-korszak kellős közepén egy ilyen társaság, nem?

Tehát azt mondd, hogy igazából már 1972-ben már megalakulhatott volna, csak...

Természetesen. Nekem az a véleményem, hogy jóval hamarabb, persze.

Én egyébként rengeteget köszönhetek a Drámapedagógiai Társaságnak, meg egyáltalában ennek az egész, mondjuk úgy, szemléletnek, mert úgy érzem, megtaláltam azt a fajta színházi világot, meg pedagógiai világot és gondolatrendszert, amiben én otthon érezhetem magam, ami nem nyilvánít engem eretneknek. Ami azért, az egész eddigi életemet figyelembe véve, nem is olyan kevés!

Köszönöm, Attila!