

- agresszióvezető játékok
- beszédképesség-fejlesztő gyakorlatok
- szituációs (improvizációs) játékok
- ön- és csoportismereti játékok
- népi játékok

b) A tanítási dráma elmélete és gyakorlata

- A dramatikus tevékenységi formák osztályozása.
- A tanítási dráma tervezése.
- Tanári eljárások: munkaformák, konvenciók a tanítási drámában.
- Színházi eszközök a drámában (avagy mit kell tudni a drámaíró és a rendező mesterségéből).
- Tanári kérdésfeltevés, a válaszok kezelése.
- Gyakorlatok, játékok beépítése a drámába.
- A tanár szerepben; a szerepelépés céljai, formái.
- A résztvevők szerepkörei; kerettávolság.
- A tárgyalás (egyvetetés) formái.
- A dráma megjelenítési szakasza, szerepbesegítés.
- Az értékelés helye, szerepe és formái a drámában.
- Drámaszerkezetek (stratégiák és technikák).

c) Színházi (színházi dramaturgiai) alapismertetek

- cselekmény; a cselekménybonyolítás különböző modelljei
- szituáció
- konfliktus
- feszültség – a feszültségteremtés módjai, eszközei
- kontraszt
- fókusz
- idő – színpadi idő; az idő kezelése a drámában
- tér – a térhasználat módjai

- szimbólumteremtés – szimbólumok kezelése
- közös dramatizálás

3. Drámaóra-vezetés

a) A tanítási dráma legfontosabb tématiszpusai

- Mesei (mondai) motívumokat felhasználó, vagy mesére (mondára) épülő dráma.
- Történelmi (vagy azzal analóg) helyzet feldolgozása drámával.
- Közösségi-szociális problémák vizsgálata drámában.
- A gyerekek által ismert történetre épülő dráma (pl. indiános, Robin Hood, aktuális tévéműsorok hőseiről szóló stb.).
- Műalkotások (pl. irodalmi, zenei, képzőművészeti) feldolgozása tanítási dráma segítségével.
- Erkölcsi probléma, (erkölcsi) döntések következményeinek vizsgálata drámán keresztül.
- Tudományos (pl. természettudományos, gazdasági, műszaki stb.) problémák vizsgálata drámában.
- A drámához mint műnemhez tartozó alkotások feldolgozása a tanítási dráma segítségével.

b) Alkalmazott dráma (a tanítás szolgálatában)

- Konkrét tanórai alkalmazások.
- Dráma az osztályfőnöki órán.
- Dráma a szabadidős foglalkozásokon (pl. iskolaotthonban, napköziben, kiránduláson, táborban, drámanapon stb.).

„A TIE-t igazán csak főállásban lehet csinálni”

Kaposi Lászlóval, a Kerekasztal Színházi Nevelési Központ vezetőjével beszélget
Szauder Erik

- *Először is arról kérdeznék, hogyan is indultok el a TIE-munkában, milyen gondjaitok, nehézségeitek voltak az induláskor, illetve hol tartotok most?*

- Ez több kérdés egyszerre. Kezdem az elsõvel, hogy hogyan indultunk. Volt egy gyermekszínházi, diákszínházi, késõbb fõiskolási vagy egyetemista színházi múlttal rendelkezõ társaság Gödöllõn. Egy viszonylag nagyobb kör volt, amelyik azt kereste, hogyan tudná valahogy kamatoztatni a színházi mûveltségét. Ezek az emberek – vagy ezeknek a döntõ többsége – valamiféle drámajátékos tevékenységen nõtt fel. Azt gondoltuk, hogy jó lenne úgy foglalkozni a színházzal, hogy nekünk is érdekes, nekünk is izgalmas legyen, illetve hogy önállóak, függetlenek lehessünk. Én nem tartottam esélyesnek, hogy (akármilyen jó fesztivál-eredmények álltak is a hátunk mögött) egy Gödöllõ méretû településen ilyen, kifejezetten felnõtteknek szóló színházi tevékenységre pénzt kapjunk, a település vezetõjének minden jószándéka ellenére is. Elkezdtünk más utakat keresni, és ez vitt a más fajta színházi irányok felé. Nekem, illetve a jelenlegi vagy akkori munkatársaim

többségének ez nem jelentett törést, azaz nem valamiféle megalkuvást vagy kompromisszumot jelentett az az igény, hogy jó lenne gyerekekkel dolgozni a színházi tudásunk felhasználásával. Nekem ebben meglehetősen nagy „prianszom” van. 1981 óta, mióta jeles diplomával befejeztem egy gépészmérnöki kart, folyamatosan gyermekszínházi vagy gyermekszínházi csoportokat vezettem, és a dramatikus tevékenység nagyon sokféle formáját ismerhettem meg. Átéltam a gyermekszínházi-csoportvezetõk „elõadásra dolgozunk – fejlesztenünk kell” tudathasadásos állapotát, dolgoztam dramatikus játszóházakban, mûvelõdéstörténeti játszóházakban, illetve vezettem tisztán drámaórának vagy dramatikus játékorának nevezett, tanrendbe illesztett órákon keresztül egészen a kisegítõ iskolai drámajátékokig mindenfélét. Nagyon sokféle formában foglalkoztam tehát dramatikus tevékenységgel, de nem találtam rá az ideális modellre. Azt azonban tudtam, hogy ez izgalmas és fontos dolog, és jó lenne valahogy megoldani. Azt hiszem, hogy a David Davis-féle kurzus nyitott engem új irányba, illetve hozott vissza a drámapedagógia felé. Jobban mondva: addigi tapasztalataimat inkább megfejelte

az a néhány lehetőség, amit az angliai előadásokban láttam. Ezek nem voltak szépen és jól megcsinálva, de legalább felcsillantották, hogyan lehet gyerekekkel színházon keresztül együtt dolgozni. Egy esetben – a Belgrade társulat előadásában – azt is megláttam, hogy ők bírják ezt a tudást. Ez a két hatás, tehát az, hogy keressük meg a magunk lehetőségeit, illetve hogy már láttam, miként lehet gyerekekkel dolgozni, nagyjából egyszerre ért engem. Tenni kellett valamit. Alakítottunk egy egyesületet, és nekiálltunk képezni magunkat (még mielőtt az egyesület megalakult, 1991 ősz-tél fordulóján). 1992 januárjában jogilag is függetlenedtünk, ám abban a pillanatban kiderült, hogy egy vasunk sincsen, mert aki addig fedezte a tevékenységünk költségeit, az megvonta a támogatást. Nem volt egy fillérünk sem, de a tevékenység körvonalait tartalmazó projektre Gödöllő város vezetője azt mondta, hogy neki ez kell, és csináljuk meg. Úgy dolgoztunk tehát, hogy 1992 március végéig nem tudtunk magunknak fizetést adni. Akkor is csak úgy, hogy egy évre előre jó néhány foglalkozást és előadást elígértünk, és kaptunk valamennyi pénzt előlegebe. Első foglalkozásunk a *Sárkányok ellen* főcímet és a *Fehérlófia* alcímet viselte. Játszott benne nyolc színész és foglalkozásvezetőként én voltam benne. Tehát kilencen kezdtük ezt a programot. Ez most, ennek az évadnak a végén is még műsoron van: a 200. játékalkalomnál tart.

- *Ne haragudj, hogy itt megszakítalak. Magadról elég sokat beszéltél ebben a folyamatban, ugyanakkor azokról a munkatársaidról, akiket most itt színészekként aposztrofáltál, viszonylag keveset tudunk. Amennyire én tudom, jó részük diákszínjátzóként kezdte ezt a folyamatot. Látszik-e abban valamiféle törvényszerűséget, hogy ők diákszínjátzóként indultak és visszatértek a gyerekek közé, vagy úgy gondolod, hogy ez véletlenszerűen alakult így?*

- Többségük gyerekszínjátzóként kezdett és nem diákszínjátzóként. Lényeges különbség, hogy valaki általános iskola 3. osztályától ismer egy nyelvet, vagy mondjuk 15 éves korában tanulja meg. Azt hiszem, ez a dramatikus tevékenységnél is ugyanígy van. Ez is egy nyelv. De ebben semmiféle törvényszerűség nincs. Tehát hogyha valaki diákszínjátzó, könnyen lehet, hogy esze ágában sincs emberek nevelésével foglalkozni, de ettől például még nagyon jó színész lehet belőle. Természetesen százszor könnyebb egy színházilag képzett, a játékokkal folytatott tevékenységet ismerő, a játékkal kapcsolatba került, a játékon keresztül gondolkodni tudó emberrel dolgozni, mint azzal, akinek sem a dramatikus tevékenységben, sem a színházi formában nincs jártassága. Egyébként általában a drámatanfolyamokon is sokkal jobb eredménnyel végeznek azok, akiknek van valamiféle színházi műveltségük vagy jártasságuk.

- *Mit szólnál ahhoz, ha azt mondanák, hogy mostantól kezdve profi színészekkel kellene ugyanezt a tevékenységet végezned?*

- Vannak olyan profi színészek, akikkel kiválóan lehetne együtt dolgozni. Én természetesen nem vágyom erre – az amatőr lelkelet, hívjanak bennünket alternatívnak vagy akárminek, az továbbra is megvan. Én csak azzal tudok együtt dolgozni, akinek ez a tevékenység nagyon fontos.

Ha egy színész azt mondja magáról, hogy neki nagyon fontos az, hogy gyerekekkel úgy dolgozzon, hogy játszik nekik és játszik velük, és ezen keresztül tanít nekik valamit, akkor minden további nélkül együttműködhetünk. Nagyon örülnék neki. Valószínűleg én is sok impulzust kaphatnék a maga szakmájában jártassággal, gyakorlattal, tudatossággal felvértezett színészektől. Azzal a színésszel viszont, aki „hagyja”, hogy megrendezzék, aki bemegy egy előadásra és „eltűri”, hogy a gyerekek körülvegyék őt, nyilvánvalóan nem lehet dolgozni a TIE-ban.

- *Tehát a TIE-munka inkább személyiségfüggő, semmint a színészet mint szakma vagy mint attitűd kérdése?*

- Inkább személyiségfüggő. Ide pedagógus-beállítottságú ember kell.

- *Azért is kérdeztem ezt, mert tudjuk, hogy a TIE „szülőföldjén”, Angliában ez a fajta tevékenység a színházakból, a színházak környékéről indult el. Egész pontosan: profi színházak egy-egy részlege vállalta föl ezt a fajta munkát. Ezért, illetve ennek kapcsán kérdezem, hogy te ma ezt itt Magyarországon elképzelhető modellnek tartod?*

- Az a működő modell, amit mi létrehoztunk, az amatőr vagy alternatív színházi oldalról indult el. Jó lenne, ha láthatnám ennek a párját a hivatásos színházi oldalról elindulva. Azt gondolom azonban, hogy még egy jó darabig nem fogom látni. Nem azért, mint hogyha nem lenne érdemes megcsinálni, hanem azért, mert kemény faltörő kos kéne ahhoz, hogy egy kicsit át lehessen törni, vagy inkább be lehessen szakítani ennek a rendkívül merev színházi rendszernek a falait. Ehhez a TIE kevés, ehhez nem elég kemény anyag, rendkívül nagy a sznobizmus, rendkívül erős az érdekvédelem. Ma a színházi életben senki nem érdekelt abban, hogy valamiféle változás következzen be, hanem görcsösen ragaszkodnak a saját maguk szemétdombjához. Ők nem fognak változtatni, amíg ez a színházi rendszer nem robban szét. Feltehető, hogy ehhez kevesebbeknek lesz bátorságuk, ugyanis ma a színész elismert művész. Ma hallottam éppen azt a mondatot, hogy ha művészt emlegetnek, akkor az emberek jelentős többségének nem a zenész, nem a képzőművész, hanem a színész ugrik be. A színházi szakma remekül védi magát, félti, hogy egy darabig még nem fog összedőlni. És amíg nem dől össze, addig nem fognak a színészek másban gondolkodni, mint ebben a struktúrában.

- *De vajon egy olyan közegben, ahol egyre többen lesznek – akár a színészek között is – munkanélkülivé, ott vajon nem indulhat meg egy ezirányba ható folyamat? Ennek persze ellene mond a másik oldal, hogy éppen ezért, a pénzhiány miatt nincs is meg a TIE anyagi bázisa.*

- Féltő, hogy nem azok lesznek majd munka nélkül, akik alkalmasak lennének az embernevelésre, de ezt nem lehet tudni. Ebből is születhet valami jó. Én azt gondolom, hogy ebből a közép-kelet-európai rothadásból, meg ebből a nyomorból (amiben Magyarország még elfogadható helyzetben van, sokkal nagyobb nyomorok is vannak körülötünk) időnként sokkal érdekesebb és sokkal izgalmasabb dolgok születnek, mint a nyugat-európai jólétből, annak

ellenére, hogy persze én is szívesebben venném, ha nyugat-európai jólét venne körül. De mivel nyugaton nagyon sok olyan példát láthattam, amikor egy drámatanárnak nem volt miről beszélnie, mert igazából nem volt lényeges és fontos problémája, csak felfűjt kis dolgokat, illetve amikor nyugati színházaknak ugyanígy nem volt miről beszélniük, akkor azt mondom, hogy ebből a léhelyzetből, amiben vagyunk, még mindig több értékes születhet... Lehet, hogy éppen akkor, ha sok színész válna munkanélkülivé,... akkor talán új társulatok jöhetnek létre, de ez már egy olyan fikció, aminek én nem látom a végét.

- Az előbb egy kicsit már érintetted a témák kérdését. Megint csak egy pillanatra kitekintve Angliára: az ott látott, illetve onnan ismert programok jórészt besorolhatók a politizáló előadások közé, legalábbis a kezdeti időszakban a legtöbbje ebbe a körbe tartozott. A ti munkátokban, amennyire én megismertem, ez az elem nem (vagy csak nagyon árnyaltan, nagyon áttételes módon) jelenik meg. Mit gondolsz erről?

- A beszélgetés előtt említetted, hogy érdekes lenne meg nézni: az angol TIE milyen társadalmi, anyagi, politikai helyzetből indult el, milyen oktatáspolitikai háttere volt abban az időben, és milyenből indultunk mi itt, Magyarországon. Azt gondolom, hogy ezek természetesen nagyon különböznek. Az angoloknál valamiféle – éppen a jóléti társadalommal szembe forduló, kicsit balos – politizálásnak még divatja volt, és a TIE indulása utáni időkben ez a divat jelentősen erősödött. A TIE indulása 1964-65-re tehető, és a '68-as diáklázadási hullám még csak ezután következett. Ez később sem csengett le teljesen, a TIE egy picit mindig is balos maradt. Valószínűleg a mai angol kormányzatnak „benne van a tudatában”, hogy ez egy politikai irányzat, tehát nem véletlenül „vágják” őket Angliában. Mi ezzel szemben egy, azt mondhatnám, kicsit apolitikus időben indultunk el: 1992 januárban kezdtünk, 1989-ben és 90-ben még politizáltunk, de aztán rájöttünk, hogy ez nem a mi dolgunk. Lépten-nyomon hangoztatott nézet, hogy a művészetnek és a művészeknek nem az a dolga, hogy politizáljanak; a művészetnek az ember sokkal fontosabb dolgaival kell foglalkoznia. Ez az egyik. A másik: drámatanárként azt mondom, hogy lehetnek nekem mindenféle politikai nézeteim, de a drámatanár nem propagátor, nem politikus, nem a saját nézeteit kell ráerőltetnie az emberekre. Ha elfogadom, hogy a TIE elméleti háttérét tulajdonképpen a DIE jelenti, akkor ettől a nézettől nem tudom függetleníteni magam. Szerintem nekünk nem dolgunk, hogy a gyerekekkel végzett munkában politizáljunk. Ha ránk telepedne egy olyan hatalom – ne adja nekünk se Isten, se semmi más –, amelyik ideológiát akarna vetíteni ránk, akkor annak az ideológiának a megkérdőjelezése, vagy legalábbis a megvizsgálása feladatunk lenne. Ebben az esetben biztos, hogy már politizálnánk is.

- Teljesen egyetértek azzal, amit mondtál, azaz hogy a jelen helyzetben az angol TIE ettől van válságban, mégpedig olyan válságban, hogy gyakorlatilag a fennmaradásáért kénytelen küzdeni. Éppen ezért nagyon erősen önbizonyosító színházzá vagy projekt-sorozattá vált. Láttok-e ti egy olyanfajta veszélyt, hogy az anyagi megszorítások következtében az egész mozgalom a jelenlegieknél is nagyobb nehézségekkel lesz kénytelen szembenézni, illetve kell-e ez

ellen mostanában valamiféle harcot folytatnotok?

- Nincs mozgalom. Vannak emberek, akik megtanulták a drámapedagógiát és színházilag is jártasak. És a kettőt még össze is tudták kapcsolni. Azt gondolom, hogy legalább három társulatra való tehetséges ember van, aki a TIE-val tegnap, ma vagy holnap tud, tudni fog dolgozni. Nem lettek rosszabbak az anyagi körülmények sem. Nem kevesebb a rendelkezésre álló pénz, mint ezelőtt három évvel. Mi megteremtettünk egy korábban nem létezett igényt – ahogy azt zenészekről hallottam: vajon hiányzott-e a zongora a zenészeknek, mielőtt feltalálták volna? A TIE hasonló helyzetben volt Magyarországon: meg kellett ismertetni. Megtörtént, igény van rá. Gödöllőn egy-két nap alatt elfogy a következő két hónapra meghirdetett programunk. Nagyon hamar elviszik az iskolák. Budapesten sincs gond a foglalkozások „eladásával”. Ennek persze az az egyik oka, hogy soha nem a gyerekek fizetett egyetlen foglalkozásunkon sem.

Jó lenne persze, ha ez valamilyen intézményes háttérrel kaphatna, ha nem kellene minden évben megvívni azt a harcot, amit egyébként most vívunk, de ami nem nehezebb, mint más években. Nem ugyanazoktól az alapítványoktól, nem ugyanazoktól az alapoktól, nem ugyanazoktól a forrásoktól szerezzük a pénzt. Ezek mindig változnak, mindig más fajta pályázatokat kell írni. Ebben az országban a TIE-nél sokkal kisebb dolgokra intézményeket hoznak létre: amiből mi például a Kerekasztalnál létezzünk, az kb. évi négymillió forint körüli összeg. Azt gondolom, hogy ez eltörpül bármelyik színház költségvetéséhez képest.

- Azt mondd, hogy Gödöllőn és Pesten ennek elég jó a piaca. Ez valószínűleg részben annak is köszönhető, hogy itt az információk is jobban áramlanak, illetve a piac is könnyebben észrevesz bizonyos lehetőségeket. Ugyanakkor mindez problémát jelent mondjuk egy nyírségi vagy egy dunántúli körzetben. Te mennyire látsz esélyt arra, hogy az elkövetkezendő időszakban 5-10-15 TIE társulat alakuljon országsszerte?

- Azt gondolom, hogy egy Pécs, Debrecen, Szeged, Győr méretű város minden anyagi nehézség nélkül el tud tartani egy-egy ilyen társulatot, a harmincezres Gödöllő nem tudja eltartani. Tehát itt szükség van a pályázati pénzekre. Nem hiszem, hogy van olyan nagyobb település Magyarországon, amelyben ne tudnám mondjuk három hét alatt megismertetni ezt a tevékenységet, és ne lehetne az igényt felkelteni.

- Érttem. Menjünk vissza egy lépéssel. Fel tudod kelteni az igényt, és el tudod adni az előadásokat, ha már van működő társulatod.

- Nem lesz társulati hálózat szerintem, és ennek nem csak az anyagiak szabnak gátat. Ezt jól csinálni csak úgy lehet, ha professzionista szinten csinálja az ember. Ahhoz, hogy profi lehessen, pénz kell, és ezt a pénzt meg kell teremteni. Én viszonylag gyakorlott vagyok pályázatírásban, de egyáltalán nem biztos, hogy más helyeken a társulatvezetésre, foglalkozásvezetésre, emberek kiképzésére alkalmas személy alkalmas arra, hogy fenntartóként is jól tudjon működni, hogy anyagiakat is elő tudjon teremteni. Pedig ezt nem fogja ma nekünk senki készen szolgáltatni. Nem-

csak nekünk, másoknak sem fogják. Ott sem tartunk még, hogy a művelődési házi rendszer átalakulna, és egy városban a fölöslegessé vált pénzt átadnák egy társulatnak. Továbbá: nincs kiképezve annyi ember, hogy az ország bármelyik településén összeállhatna egy csapat. Amíg nem lesz a TIE valamelyik főiskola kedvenc (vagy megtűrt) témája, addig nem is valószínű, hogy társulatok hálózata jönne létre. Ha nincs rá legalizált képzés, akkor ez nem biztos karrier az emberek számára. A képzettséghez jelen pillanatban elvégezhetesz tanfolyamokat, ám ezt az állam nem ismeri el, arra meg semmilyen intézményes garancia nincs, hogy a munkahelyed, ha létrehozod, a következő napokban is meglesz. Teljes létbizonytalanságot vállal az, aki elmegy TIE-színésznek, TIE-tanárnak. Ezt nem lehet kívánni emberektől. Amíg ez a helyzet nem változik, addig reménytelennek tartom, hogy itt egy jól működő, erős társulati hálózat épüljön ki. Egyébként pedig azt gondolom, hogy ha lenne tizenkilenc társulat, az összesen 19 x 3 vagy 4 millió forintba kerülne. Egy-egy társulat a saját megéjét minden esztendőben körbe tudná játszani, vagyis az adott évben a megye minden oktatási intézményébe eljuthat. (Van néhány nagyobb megye, tehát mondjuk Pest megyében ez csak részben igaz.) Azt gondolom, hogy ez egy olyan erős, nagy hatású tevékenység lehetne, hogy talán erre valamennyi pénzt rá is lehetne szánni. Egy átlagos színháznak – információim szerint – a költségvetési támogatása legalább 100-150 millió forint között mozog egy évben, de ennél sokkal nagyobb támoga-tással rendelkező színházak is vannak.

- Igen, amit most elmondta, az egy – ahogy az Esterházy mondaná – „enfarkába harapó kígyó”, merthogy addig, amíg nincs hálózat, addig ennek nem lesz olyan kultúrája, hogy erre megfelelő intézményrendszert, illetve intézményi pénzeket lehessen megszerezni; abban az esetben viszont, ha nincs erre pénz, akkor ezek a társulatok nem fognak létrejönni az egzisztenciális bizonytalanság miatt.

- Remélem, hogy ez a kör megtörik valahol, mint például a Káva Színházi Nevelési Csoport létrejöttével. Elképzelhető, hogy 3-4 ilyen próbálkozás már valamilyen lánculatot, rendszert alkothatna. Reményteljes volt az ajkai társulat indulása is, de úgy tudom, most kevésbé biztató időszakukat élik. Hasonló kezdeményezések elindulhatnak az ország más területein is. Ha lenne 4-5 csapat (amelyek különböző közigazgatási területeken dolgoznak), akkor már az ország jelentős részét lefedhetnék munkánkkal, ezek után pedig elkezdhetnék magára a hálózatra, az erősítésre pénzt kérni.

- Az előbb azt mondtad, hogy különböző területeken dolgozó csoportok kellenének. Én ezt nem csupán földrajzi értelemben, hanem valószínűleg az oktatás különböző szféráinak értelmében is érteném. Ti ma elsősorban az általános és középiskolás réteget próbáljátok megcélozni. Van-e szándékotok másfelé is nyitni?

- Nincs, és ennek persze oka van. Az általános iskolába járók a legkönnyebben „mozdíthatók”, itt a legrugalmasabb a belső rend, nagyjából az általános iskola 6. osztályáig. A hatosztályos iskolákban ez természetesen nem mindig igaz, de mégis, az iskolarendszernek ebben a részében, rétegé-

ben elég könnyen be tudják építeni a kínálatunkat saját munkájukba. Sokkal nehezebb középiskolákkal egyeztetni, órákat átszerveztetni, én pedig nem vagyok hajlandó a három órás foglalkozásoknál alább adni, mert azt gondolom, hogy valaminek a mélyebb megfogalmazásához, illetve ahhoz, hogy a gyerekek valaminek a megértéséhez közelebb léphessenek, és közben még érzelmi hatások is ériék őket, ahhoz idő kell: TIE-foglalkozások esetében minimum három óra. Három órát nem könnyű egy középiskolában felszabadítani. Ezért nem szeretnék változtatni.

- Jelent ez valamiféle téma- vagy gondolatmenetbeli sajátosságot is számotokra?

- Érdekes módon nem kényszerültünk rá. Azért indultunk a *Fehérlófiával*, mert az tananyag az általános iskolában, no de hát hol? Mi harmadik-negyedik osztályosoknak tartjuk ezt a foglalkozást, az általános iskolák egy részében viszont ötödik, másutt negyedik osztályban szerepel ez a mese. (Ötödikben rossz helyen van, mert a mesehatáron túl van, negyedikben még talán éppen jó.) De a 3. osztályosokat is boldogan elhozzák, mert azt mondják a tanárok, hogy ez a mese nagyon fontos, és jó lenne, ha mesével, színházzal, játékkal találkozhatnának a gyerekek. A Máeldun csodálatos utazása c. előadás, amit 80-90 közötti számban játszottunk, 5- 6. osztályos gyerekekkel, szinte egyáltalán nem köthető az iskolai tananyaghoz. Köthető mondjuk az ötödik osztályhoz annyiban, hogy a mitológiára épül, de pont a kelta mitológiával (nemcsak ötödik osztályban, hanem az iskolai oktatásban) a kutya sem foglalkozik.

- Tehát az iskolák számára nem is fontos, hogy a szűken értelmezett tananyaghoz kapcsolódjatok.

- Nem fontos. Többnyire olyanok jönnek hozzánk, akik a *Fehérlófián* voltak, és az mondják, hogy amit mi kínálunk, az nekik kell, és nekik tökéletesen mindegy, hogy milyen témával foglalkozunk. Valószínűleg ráéreztek arra, hogy a téma csak az egyik, de talán korántsem a legfontosabb eleme a TIE-foglalkozásoknak. Több olyan osztály volt, amely sorozatban járt hozzánk: drámaórákat tartottunk nekik, három órás drámafoglalkozásokat. Kértünk könyveket a kollégáktól. Azt még adtak. Az osztályt tanító pedagógusoktól kértünk témát: mit szeretnének, mit csináljunk a gyerekekkel, mire van igényük? Mindig ránk bízta. Részükről soha nem volt tematikus kötés – a gyerekek részéről sokkal több ilyen kaptunk („játsszunk a következő órán kalózokról, gladiátorokról, az ókori görögökről stb.”).

- Azt mondd, a tanárok nem igazán segítenek...

- Ezt nem mondtam.

- Másképp fogalmazok: azt mondd, hogy a tanárok nem adtak konkrét témákat. Szerinted ez abból fakadt, mert ekkora a bizalmuk, vagy mert nem tudják igazán, hogy ez az eszköztár mire jó?

- Mind a kettő igaz, de én mégis azt mondom, hogy az első volt a döntő. Aki a *Fehérlófián* ott volt, és látta a gyerekeket, az utána szerintem nagyon nagy százalékban bizalommal volt irántunk. Egyébként nem jönnének vissza az osz-

tályok, márpedig azt tapasztaljuk, hogy visszajönnek. Volt egy olyan kérdésed, amire azt mondtam, hogy profin érdemes csak csinálni a TIE-t, és munkahelyről beszéltem, meg arról, hogy ez egy foglalkozás. Most pontosítok: főfoglalkozás. Mi többnyire délelőtt dolgozunk gyerekekkel (hiszen az iskolák ekkor hozzák el szívesen a gyerekeket, délután már egy picit nehezebben megy ez). A TIE-t tehát igazán csak főállásban lehet csinálni.

- *Mondd, Laci: mennyit tudatok a TIE-ről, amikor elindultatok?*

- Azt mondanám, hogy nem sokat, de talán a legfontosabbakat. És ezeket érdekes módon nem az angoloktól tudtam meg. (Egyes szám első személyben fogalmazok ismét, engedjessék meg nekem, ezt a munkát, a TIE magyarországi adaptálását, én vezettem. És amikor a TIE indulásáról volt szó, akkor azért beszéltem elsősorban magamról, mert a saját vívódásaim ennek részét képezték.) A legfontosabb gondolatokat egyébként Popper Péter és Vekerdy Tamás írásaiból kaptam.

- *Nem igazán „klasszikus” TIE-szerzők...*

- Mégis. Nagyon fontos volt számomra például Poppernek az a két írása, amit beválogattam a Drámapedagógiai olvasókönyvbe is: ezekben a gyermek erkölcsi világképéről, a színházról, a gyermeki gondolkodás és a színház kapcsolatáról beszél, vagy említhetném Vekerdynek a gyermekszínházról, diákszínházról szóló tanulmányát.

Fontos volt az, hogy a gyermeket békén kell hagyni, és hagyni kell ülni, de a színház felvet gondolatokat, és azzal az előadás után már lehet foglalkozni. Azt pedig már tudtam, hogy erre vannak játékos formák. Erre láttam David Davistól valamiféle iránymutatást. Ezeket kellett összeépítenem. De nem a látott produkciók, nem az általam hallott, vagy nekem tréninget vezető drámatanárok voltak benne a legfontosabbak, és nem is a valamivel később látott angol társulatok, mert ők nem voltak annyira erősek, mint ezek az írások. Azt gondolom, hogy a TIE-t és irányzatait ugyan az angolok találták ki, de bizony gyökerei vannak itthon, nálunk is. Csak legfeljebb azokat a fontos szerzőket, akik a gyerekekről, a gyereknevelésről, lélekről, színházról együtt tudnak beszélni, azokat nem mindenki olvasta, vagy nem tartották annyira fontosnak ezeket az olvasmányokat. Itt mi egy adaptációs munkát végeztünk, és az első lépéseknél kiderült, hogy ennek nagyon sok fontos eleme megvan Magyarországon. Természetesen voltak olyanok is, akik rögtön összemostak bennünket mindenféle mással.

- *Mire gondolsz?*

- Például a „beavató színházzal” (amelyik megmagyarázza, hogy miért nem csinálta meg a színházi előadást) időnként már rokonítottak bennünket. Ezt messze rosszindulatúnak véltem. A szakmán (mármint a drámapedagógián) belül a dramatikus játszóházat szokták emlegetni, amelyről azt gondolom, hogy semmi köze nincs a TIE-hoz, maximum abban, hogy ott is használnak dramatikus elemeket (viszont

a színházat korántsem használják annyira erősen). Az utóbbi egy-két évben már nemigen tévesztenek össze bennünket másokkal. Az indulásunkkor mindenképpen valamilyen dobozba, fiókba próbáltak begyömöszölni minket. Azt hiszem, azért álltak le ezzel, mert kiderült, hogy ezek a fiókok nem csukhatók ránk, hanem egy önálló fiókot igényelünk. Szerintem ki is töltjük most ezt a fiókot.

- *Mi az a többlet, amit magáról a TIE-ről, mint működésről többet tudtok ma, mint akkor, amikor elkezdtétek?*

- Az első foglalkozásnak úgy álltunk neki, hogy nem tudtuk, működni fog az, amit létrehoztunk, vagy sem. A modellt kidolgoztuk, természetesen „túlbiztosítottuk” magunkat számtalan munkaformával, és a végén kiderült, hogy nagyon jól működik. Nagyon fontos tudás, hogy ez egy *működő szerkezet*: lehet színházi elemeket – akár színházi előadást is – és a gyerekek játékát úgy összehozni, hogy ez nem egymás rovására megy, sőt inkább egymást erősítik. De azt gondolom, hogy a legfontosabb tudásunk a részletekben rejlik. Abban, hogy milyen módon lehet hozzányúlni egy témához, hogyan kell egy kiscsoportos, három órás foglalkozást levezetni: ilyen kicsi dolgokban van az igazi tudás. Abban például, hogy a drámapedagógiai elmélet kritikáját a munkatársaim el tudják végezni a gyakorlatban: amit az egyes szerzők, kutatók kitaláltak, megírtak, azt mi a gyakorlatban ki is próbálhattuk, és időnként tudjuk, hogy hol „csúsznak” el. Ilyenekben. Ha egy munkatársam beszél egy drámatanfolyamos hallgatóval, akkor fontos, lényegbevágó dolgokat tud mondani a maga húsz-huszonegy éves kora ellenére akár az ötvenéves kollégának is, akinek 25 éves pedagógiai praxisa van. Időnként akár új és meglepő dolgokat is mondhatnak nekik. Ahhoz, hogy ezeket a fiatalokat elfogadják, sok „apró” ismeret, vagyis tudás kell.

A TIE-re vonatkozó tudásunkban például fontos változás az, hogy ma már rendszerbe merünk állítani olyan foglalkozásokat is, amelyekben nincs teljes színházi előadás; rá kellett jönnünk, hogy jelenetek vagy más színházi elemek önmagukban is nagyon erős impulzusok lehetnek, nincs szükség minden esetben teljes darabra. Ez elég fontos változás.

A munkatársaim drámatanárként egyre jobbak lettek, egyre többet tudnak. És lehet, hogy ez is hozzájárult ahhoz, hogy ma már nincs lelkiismeretfurdalásom akkor, ha olyan programban foglalkoztatom a színészként induló embereimet, amiben nincsen színházi előadás. Kezdetben ez is egyfajta belső kényszer volt: *nekünk* kellett a színházi blokk a *Fehérlófiába*, de már nem kellett sem a *Már megint...*-be, sem a *Keresztesháborúba*.

- *Köszönöm a beszélgetést.*

(A beszélgetésre 1995. május 2-án került sor)