

„A kérdést mindig fel kell tenni”

Debreczeni Tiborral beszélget Kaposi László

K.L.: Debreczeni Tiborral ülök egy üres irodában, a budai Vigadóban. Debreczeni Tiborral, akit nem kell bemutatni a Drámapedagógiai Magazin olvasóinak, lévén a társaságnak és a lapnak is alapító atyja. Már megegyeztünk abban, hogy szakmáról beszélgetünk, elválasztottan a beszélgető személyektől.

Az az első kérdésem, hogy mi *után* és mi *előtt* vagy?

D.T.: Én... akkor, amikor kevés a munkám, sokat tűnődök, és több mindent megkérdőjelezek. Miként minden értelmiségi, megkérdem: „betöltöttem-e a szerepem vagy sem”...

Szóval, a magam feszültségeit levezetendő időközönként, mióta legalábbis nyugdíjat kapok, színjátékot csinállok. A legutóbbi előadásom – az „És ki ez a Pál?” – is ezt a kérdést feszegeti, hogy hát mi az embernek a dolga itt a századvégen vagy ezredvégen, és hogy *mi nekem* vagy *mi neked*.

Visszatérve a kérdésedre, én hiszem, hogy „folyamatban vagyok”, semmi nincs lezárva, és így élem meg a napjaimat is, így élem meg az életemet is. Valamit mindig ki kell találnom ahhoz, hogy létezni tudjak, és mindig olyasmit, amit korábban nem csináltam. Ez egyfajta betegség már, szóval... amiben már nagyon otthon vagyok, az egy idő után nemigen érdekel. Mikor tanítottam középiskolában, az a helyzet is előfordult, hogy párhuzamos osztályokban kellett oktatnom. És az volt a legkínosabb, hogy ugyanazt az anyagot – ugye, megkötött, koncentrált, központilag előírt anyagról volt szó – sose tudtam ugyanúgy előadni. Valamiképpen mindig másként. Úgy gondolom, hogy a drámapedagógia is azért állt közel hozzám, mert kreativitásra készítetett, áttételesen az önmegvalósításra. Arról van szó: hogyha tanítasz, akkor valamiféleképpen magadat is megfogalmazod. Sok áttétellel, de mindenképpen benne vagy a tanításban te is. Szóval nincs lezárás, nincs nyitás.

Ha azt kérdezed, hogy mi izgat mostanában, akkor arra tudok válaszolni. Izgat ismét az irodalom. Irodalomtanár vagyok eredendően, és sokáig tanítottam is. Most éppen az érdekel, hogyan lehetne az irodalmat *másként* tanítani, mint ahogy irodalomtörténeti, meg társadalmi aspektusú megközelítésből megszoktuk. Meg kellett szoknunk. Magyarán, hogyan tudom hasznosíthatom a reformpedagógiával, ezen belül a drámapedagógiával kapcsolatos ismereteimet, tudásomat az irodalomtanításban.

K.L.: Azt mondtad, hogy változik időnként az, ami érdekel. De ahogyan én tudom, vannak nagy területek, amelyek az életedet végigkísérik: a tanítás, a rendezés, hogy drámapedagógus, hogy előadóművész vagy...

Mit szólnál ahhoz, ha a drámapedagógia felé kanyarodnánk? Nagyon érdekelne engem, hogy mit tartasz ma drámapedagógiának. Mi az a tevékenység, ami ide sorolható, s mi az, ami nem sorolható a drámapedagógia körébe? Akkor ezen a területen a (hazai) káosz, hogy mindenféle szakmai vélemény, akár személyes vélemény is segíthet a rendrakásban.

D.T.: A kérdés nagyon jó, meg nagyon indokolt, és tűnődtem is azon, főképpen tanítás közben, hogy hát ezt más is taníthatná (vannak olyan anyagrészek), nemcsak én, mint drámapedagógus, illetve taníthatnám más reformpedagógia jegyében is. Akár mint pszichológus is taníthatnám, vagy akár mint menedzser... vagy mit tudom én micsoda. Éppen ezért azt szoktam mondani, hogy *a drámapedagógia nemcsak módszer, hanem szemlélet*. A drámapedagógia ú.n. készségfejlesztő része végül is a pszichológiából és a különfajta reformpedagógiákból nőtt ki. A nóvum, vagy a sajátosság csak az, hogy a drámapedagógia a dramatikus improvizációkra vagy a szituációkra jobban épít, mint más reformpedagógiák.

K.L.: Szabályjatekaink, gyakorlataink, példaként említve körjáték, bizalomjátékok, vakvezetés, meg ilyenek, részét képezik más szakemberek, szakmák eszköztárának. Hát akkor ezzel nem tudjuk magunkat elválasztani. Végül is van egy olyan eszköztár, ami sok helyről tevődött össze, és sokan használják is. Talán a *célok*, ahogyan használják, *amiért használják*, vagy a *mód*, ahogyan ezeket az elemeket használják... Nem akarlak beszűkíteni két választási lehetőség közé, csak arra gondoltam, hogy jó lenne, ha ez irányban mennénk tovább.

D.T.: Jó. Nézem a tanterveket is, a NAT-ban például, meg amiket mostanában közzétesznek. Ezek mind megkerülik az alapvető kérdést, ami szerintem a drámapedagógiának lényegi lehetősége, hogy a világban – ebben a társadalmi és természeti világban – konfliktusok tömegét megélő ember problémáinak a megoldásában a drámapedagógia segít, éppen azzal a lehetőséggel, ami csak az övé: a *dráma* segítségével, a *drámai szituációk* segítségével. Úgy tűnik, hogy ezek a tantervek nem ebbe az irányba haladnak.

K.L.: Egy pillanatra hadd térjek vissza oda – remélem, nem fojtok beléd semmit –, hogy van egy olyanfajta eszköztárunk, amelyet ezek szerint sokan, sokféle cél érdekében használnak. Ahogyan mi azt az eszköztárat – itt nem is annyira a dramatikus improvizációkra, hanem a szabályjátékokra gondolok – használjuk, abban van-e valami olyan, amivel definiálhatjuk, hogy ez a drámapedagógusi

alkalmazás, s ez pedig már nem az, vagy még nem az. Másként használja-e ezeket a készségfejlesztő, vagy személyiségfejlesztő játékokat, gyakorlatokat mondjuk egy pszichológus, mint egy drámapedagógus? Ha másként, akkor hogyan?

D.T.: Mondj egy konkrét játékot, hogy mire gondolsz, hátha úgy jobban ki tudom bontani! Mondj egy ilyen szabályjátékot!

K.L.: Jó. Legyen mondjuk egy bizalomjáték. Egy düllöngélős bizalomjáték, ami egy csoportban kialakult bizalomérzetnek a tesztje is lehet, de fejlesztő eleme is. Ezt egy csoporttréningen alkalmazhatja más is, nemcsak drámapedagógus – valószínűleg alkalmazza is. Egy önismereti játék, amelyben magunkról és másokról kell nyilatkozni, nemcsak a drámapedagógusok eszköztárában fordul elő, biztosan tudom, hogy nem. Mondjuk egy olyan játék, amelyben hirdetést kell feladni, megfogalmazni 25 szóban, és utána rá kell jönnünk – a nem nevesített – hirdetésből arra, hogy ki írta. Ezt biztos, hogy mások is alkalmazzák. Miben különbözik itt egy drámapedagógus munkája, mondjuk egy tréningvezető pszichológusétól?

D.T.: Lehet, hogy nem tudok neked rá válaszolni, de én mindig föl szoktam tenni a kérdést, és a tanítványaimnak is azt mondom, hogy mindig tegyék fel a kérdést, hogy miért csinálják ezt a játékot.

K.L.: Mi a játék célja?

D.T.: Pontosan. Igen, mi a célja veled. Alapvetően: a játék, hogy miként alkalmazod, hogyan építed be más játékok közé, és azon belül is miként bonyolítod, pontosan azon múlik, hogy mi a szándékod vele. Ezt én kulcskérdésnek tartom.

K.L.: Az a megfogalmazás ellenedre lenne-e, hogy a drámapedagógus eszköztárának egy része – ezek mondjuk a gyakorlatok, szabályjátékok – olyan, amit mások is alkalmaznak, s ezeknek a „másoknak” (ez most eléggé bizonytalan és tág kategória) az alkalmazásától igazából a cél határol el minket?

D.T.: Igen, pontosan. Ez így van.

K.L.: Nem merül ki az eszköztárunk a szabályjátékokkal és gyakorlatokkal. Említettél egy olyan fogalmat, ami talán nem biztos, hogy mindenki számára tiszta: *dramatikus improvizáció*, és mellette elhangzott a *situáció* fogalma is. Gondolom, hogy egy drámapedagógus munkájában mind a kettő nagyon fontos. Egyáltalán: azt sem tudom, hogy ez kettő, vagy egy. Segítenél ebben? Tisztázzuk!

D.T.: Hát azért kettő, mert – legalábbis az én értelmezésemben – a dramatikus improvizáció lehetséges szituációtól függetlenül is. A szituációt én mindig életközeli helyzetnek gondolom.

K.L.: Elő lehet adni egy helyzetet úgy, hogy az ember nem definiál, nem ír körül legalább valamilyen fokon egy szituációt? Jó, lehet, hogy az egyik fogalmat akkor nem feltétlenül kell használnunk... *Mi a dramatikus improvizáció?* Milyen külső ismerte-

tőjegyei vannak szerinted, Tibor, a dramatikus improvizációnak?

D.T.: Nézd, nem gondolkoztam rajta, hogy milyen külső ismertető jegyei vannak ténylegesen, de akkor, amikor egy csoportfoglalkozáson *fölvetődik valami probléma*, etikai, vagy más, amit én meg is tudnék magyarázni, de nem magyarázok semmit, hanem felkínálok egy szituációt, és azt mondom, hogy *improvizáljanak rá*. Azért hangsúlyozom itt az improvizációt, mert nem határozom meg pontosan azt se, hogy milyen legyen a szituáció, hol legyen ez a szituáció, hanem csak utalok a problémára szituáció formájában, amit aztán nekik kell megoldaniuk. De, hogy térben, időben, személyekben, stílusban, hangulatban hol és hogyan, azt nem határozom meg.

K.L.: Nem tudom, hogy félreértés-e, amit így eddig magamnak le tudok szűrni... Félreértése-e annak, amit mondtál, ha a következőképpen fogalmazok: Vannak gyakorlatok, technikák, amelyekkel készséget, személyiséget fejleszt a drámapedagógus, csoportot alakít ki, s mellette – gondolom ennek az aránya változó – folytathat olyan tevékenységet is, hogy valamilyen úton-módon a csoporton belül meglévő problémákra mutat rá, ilyenek után kutat, keresgél; ha talál ilyet (ami az adott pillanatban érvényes), akkor ezekre megpróbál szituációkat megfogalmazni, s ezekbe a szituációkba viszi bele a csoport tagjait.

Gondolom, hogy nem zárult le még ezzel a drámatanár munkája. Mit tehet még? Hogyan folytatja? Meghatározott egy szituációt, mit tehet vele?

D.T.: Gondolom, hogy a szituáció szituációsorokat hoz maga után, és főképpen akkor, amikor egy teljes órát, egy teljes foglalkozást komponálsz meg, egy-egy nagyobb probléma kibontására.

Mondani szoktuk, hogy a pszichológussal ellentétben a drámapedagógus sohasem egyénnel foglalkozik, és sohasem terapeutikus szándékkal; itt mindig a közösség a meghatározó, a közösségi szándékok dominálnak, és *a közösséget szeretné valami felismerés birtokába juttatni az ember (illetve az egyént a közösségen belül)*. A drámapedagógust mindig a közösség, a csoport érdekli. Na most... ez az a pont, úgy gondolom, amikor utalni kell a *művészet* fogalmára, *amikor a drámapedagógia átlép a művészet kategóriájába*. Eddig tudniillik nem biztos, hogy az; az elemei természetesen ott vannak a szituációkban is, de hát ez olyan, mint amikor szituációs gyakorlatokat csinálsz egy drámára való felkészülés folyamatában. Azok között már lehetnek kis remekbe sikerült etűdök, de ezek önmagukban még nem biztos, hogy művészi értéket képviselnek. De mihelyst beépülnek egy dramaturgiai rendszerbe, egy folyamatba, ezek az etűdök, epizódok, kisebb szituációk egymástól támogatottan felerősítik egymást. Olyan ez, mint a szerkesztett színjáték, ahogy működik. A drámairó kigon-

dolja, hogy miről szeretne drámát írni, és aztán hirtelen megkomponálja, elkészíti a vázat. Valami hasonló a drámapedagógus munkája is, amikor tudja, hogy az osztályát, csoportját milyen kérdések izgatják, és ehhez megtalálja a történetet, a helyszínt, az időt – fölépíti magának a vázat.

K.L.: Lehet, hogy a művészet különbözteti meg a drámapedagógiát a konfliktuspedagógiától, vagy konfliktuskezelő pedagógiától, amely egyre inkább meghatározza magát az utóbbi időkben. (Ott sem teljesen tiszta dolog, mert egy könyv tartalomjegyzékében a te nevedet is megtalálhattam, mint konfliktuspedagógiával foglalkozó embert, a sajátomat is, a Drámapedagógiai Társaságét is...) De ők azt hiszem, hogy a művészet fogalmát nem sűrűn használják. Az író, a drámaíró megnevezése elhangzott már. Az a művészet, amit eddig nem nevesítettünk, az valószínűleg a színház. A színházból mi az, amit bekapcsol a drámapedagógus – gondolom nemcsak a drámaíró művészetét?

D.T.: Igen, majd itt lesz a problémám a drámapedagógia terjedésével vagy minőségével kapcsolatban, éppen a művészet kérdésénél...

Három fogalmat mondtam: *szemlélet, módszer*, most pedig eljutottunk a *művészet*hez. A szemlélet az, amelyet minden reformpedagógiára érvényesnek tartok, amennyiben nem oktatáscentrikus, nem tananyag-centrikus, hanem a személyiségre, az emberre figyelő. A módszerben – mondtuk – sok közös vonás van más reformpedagógiákkal, de ugyanakkor azt is megállapítottuk, hogy van, ami a drámapedagógiára hangsúlyozottan érvényes: szituációra épülő improvizációs játékok, gyakorlatok, etűdök. És ahol tovább lép, az a mozzanat, amikor a drámapedagógia művészetté válik, amikor úgy kell komponálni, ahogy egy drámaíró kezdi a drámáját komponálni. Körülbelül hasonló módszerrel dolgozik a drámatanár, ha készül az órájára.

Azt kérdezted, hogy milyen más elemek, művészeti elemek épülhetnek bele. A színházművészet természetesen, alapvetően... Említettük az alkotó fogalmát, aki létrehozza a művet, de aki állandóan kontrollál, korrigál, az a *dramaturg*. Megkomponálja nagyjából a drámapedagógus, mint drámaíró, és aztán elkezd csinálni az órát, és abba állandóan beleszól a dramaturg, menet közben, s éppen a cél érdekében: hol, min kell módosítani vagy alakítani. Aztán van egy pont, amikor a drámatanár színészként is jelen van, tehát belép a drámába, avégett hogy belülről irányítsa, mozgassa tovább, vagy alakítsa, próbálja megvalósítani a dramaturg, vagy a drámaírói elképzeléseit. Hogy itt rendezőként is jelen van vagy nincs? Rendezőként áttétellel, amennyiben színészként van jelen.

K.L.: A drámatanár az olyan rendező, aki színészként is dolgozik?

D.T.: Igen.

K.L.: De nem előjátékos rendező?

D.T.: Nem, nem. Aki folyamatosan belép, továbbvisz, és mindig csak olyankor, amikor a játékosok döntéshelyzetbe kényszerülnek. Ezáltal az ő nagyjából elképzelései szerint fut tovább a játék.

K.L.: Attól, hogy egy művészet eszközeit alkalmazza a drámatanár (mindezt tudatosan előkészítve, majd nagyrészt improvizálva teszi), még nem biztos, hogy az, ami létrejön, az művészet lesz.

D.T.: Valóban nem biztos, de az eszköz, ahogyan hozzájárul, amit használ, ahogyan gondolkodik az egészről, az mindenképpen művészi.

K.L.: Cél az, hogy művészi értékű alkotás jöjjön létre, tehát egy közösségi tevékenység művészi értékű legyen, vagy nem?

D.T.: Hát jó volna, ha az jönne létre. És ha létrejön, akkor megszületik a csoda, amit *katarzisz*nak vagy „*ahá-élménynek*” is nevezünk, vagy a *felismerésnek*, amikor ráismerünk valamire, amikor *megszületik valami összefüggés*.

Én úgy gondolom, hogy ilyen vonatkozásban a befogadó szemléletű jó irodalomóra is hasonló élményt érhet el, azaz művészi élményt. Ez a művészetnek az élménye, de az egész attól még nem biztos, hogy művészet.

K.L.: A művészet megélésének élményét adjuk, és nem biztos, hogy az, ami létrejött, az kifelé, mások felé...

D.T.: művészetnek hat. Biztos, hogy erről van szó.

K.L.: Nem is a művészi alkotás létrehozása a lényeg, hanem azoknak a pillanatoknak a megteremtése a művészet segítségével, amelyben ez a művészi hatás működik.

Az előbb mondtál egy olyan félmondatot is, hogy amikor a résztvevő ráismer valamire, amikor megszületik benne valaminek a felismerése... Azért... hát ez a tanítás során, és valószínűleg nemcsak az irodalomtanításban, hanem más tantárgyak tanításában is jelentős pillanat lehet. Lehet, hogy nagyon távoli a példám, de amikor megértettem valamit matematikából (egy olyan feladatot, amit este nem képtelen voltam megoldani, de nagyon foglalkoztatott, éjszaka megálmodtam, és másnap reggel tudtam a megoldást), az legalább olyan erős pillanat volt számomra, mint amikor egy műalkotás az életemből valamire ráébreszt, rádöbbsz. Használható-e a dráma – itt a dráma alatt kifejezetten nem az irodalom harmadik műnemét értve –, szóval *használható-e a dráma szerinted tanításra?* Tehát: használható-e úgy is, hogy nem az említett problémafeltáró-kutató munkát végzi a tanár, hanem esetleg az a dolga, hogy tanítson valamit, mert iskolában dolgozik, tanórán van. Használható-e a drámapedagógia eszköztára, szemlélete, módszere?

D.T.: Úgy hiszem: alapvetően, és majdnem mindenütt. A tanítványaimnak azt szoktam mondani: azt gondold végig, hogy mi az a nevelési plusz, amit ezzel az óráddal akarsz adni. Tehát mi az a többlet? Mondjuk, hogy környezetórát akarsz tartani, a víz-

ról, vagy bármi egyébről a világon. Ezen az órán belül milyen többletet (milyen emberi, morális, világban eligazító stb. többletet) adsz? Mi az, ami miatt neked a drámapedagógiához hozzájárulnod érdemes? Egyébként, csak azért, hogy az órát érdekesebbé tegyed (hangulatosabb legyen, ne unja a gyerek stb.) – ezt minden reformpedagógus megcselekszi... Ez sem rossz, de a drámapedagógusnak mindig ott kell bármilyen órájánál annak a kicsi többletnek lennie, hogy miért csinálom most ezt az órát. Aki drámapedagógiával foglalkozik, annak minden órán föl kell tennie magának a kérdést, bármilyen órájáról legyen is szó, hogy mit akarok ezzel az órával csinálni.¹

K.L.: Ezt a kérdést felteszi más pedagógiák szerint dolgozó szakember is. De mit ad hozzá a dráma az órához, amit én most csinálók? A „minek csinálom” is nagyon fontos, de „miért drámával csinálom”, talán inkább így fogalmaznék.

D.T.: Gondolom, hogy pontosan a *felismerés-élményt* kaphatja meg a drámaórán. Tehát nemcsak azt, hogy most megtanultam, tudom ezt az anyagot, hanem ezzel az anyaggal valami más felismerés birtokába is jutottam,... amitől megszületik az a heureka-élmény.

K.L.: Azt hiszem, hogy nem gondolkodunk másban. Azért próbáltam úgy fogalmazni, hogy jó lenne, ha minden pedagógus tudná, azt az órát miért csinálja. De az a tanár, aki a drámát választja, az jó lenne, ha azt is tudná, hogy mért választotta a drámát. Tehát aznap ő azzal mit tud elérni? Egy kicsi plusz kéne a célok meghatározásánál, hogy mért pont drámában dolgozza fel a témát –, mert hát egyébként bevihetnék én a víz kapcsán húsz darab fotót víz-esésekről, meg vízierőművekről, patakokról, tengerről, és lehet hogy a gyerekeknek videóval, fotóval, meg nem tudom mivel nagyon nagy élményt adhatnék; de hogy miért a drámán keresztül?

D.T.: Azért mondtam, hogy valami nevelési többletet kell találnia, ebben ez volt benne. Amit semmi mással nem tudhat elérni, csak egy művészeti eszközzel rendelkező pedagógiai módszerrel.

K.L.: ...Maradhatunk, mondjuk, a víz-példánál...

D.T.: ...Értesd meg a gyerekekkel, hogy kevés a víz! Akkor meg fogja tanulni, hogyan kell a vízzel spórolni. De ha a gyerekek ezt az élményt nem tudod *megélelni*, akkor ezt soha nem fogja tudni. Ha érzelmileg, élményszerűen nem tud kötődni ehhez a problémához, akkor ez a felismerés nem születik meg.

K.L.: Hát akkor ezen keresztül én *tanítottam* is! Lehet, hogy nevelési pluszom is van, de megtanítottam

am azt, hogy a vízzel takarékosan kell bánni... Ha megéleli azt, hogy egy napra öt liter vízzel kéne gazdálkodnia, akkor rá fog jönni, hogy hol lehet takarékoskodni a vízzel...

D.T.: Nem folyathatom a vizet csak úgy ...

K.L.: És egy tucat más ilyen hasznos tapasztalatra tehet szert a saját játékaiban keresztül. Hát azt hiszem, hogy ebben nagyon egybevágnak a gondolataink. Visszatérve egy pillanatra a képzésre: a *művészet* említése kapcsán a *képzés* került elő; azt mondtad, hogy ez gondot jelenthet a drámapedagógusok képzésében...

D.T.: A képzés is előkerült, de az a félelmem is, hogy valójában a drámapedagógia nem fogja tudni a célját – ezt, amiről beszélünk – elérni. Majd igazíts ki, lehet, hogy pesszimista vagyok. Az az érzésem, hogy abban a pillanatban, mielőtt a drámapedagógiáról, mint művészetről beszélünk, akkor *ezt jól csak az a tanár tudja csinálni, aki egy picit maga is művész*. ...És ezt úgy értem, ahogy körülbelül Kiss Árpád, a kitűnő pedagógus értette, aki azt írta, hogy van a pedagógusoknak egy kis százaléka, aki művésze a pedagógiának. Vannak jó mesterek, és a zöme az segéd. Ezt '48-ban írta, és tulajdonképpen e tekintetben szerintem nem változott a kép. A pedagógus társadalmunkban van, aki művésze a mesterségének, azoknak a száma kicsi. Jó, ha ismer egy reformpedagógiai módszert, de ez a típusú pedagógus egy hagyományos metodikával is művészi hatást tud elérni. Szóval itt... itt a problémám. Akiket meg lehet tanítani, azok az úgynevezett kismesterek. Ők megértik, amit a művészet jelenléte jelenthet nekik, mint pedagógusnak, és aminek a hatása – másként – átszármaszódik a gyerekre. A többieknek, a segédeknek, mindent megtaníthatasz, le is vizsgálhatnak, de mégsem fogják tudni nevelő módon hasznosítani azt a gyakorlati munkájukban.

K.L.: Soha nem fogják ezt a nagy felismerési élményt megadni a drámán keresztül a gyerekeknek....

D.T.: Pontosan.

K.L.: Akkor marad az, hogy színesebbé, érdekesebbé tehetik az óráikat, ez viszont elérhető.

D.T.: Így van. Ez is eredmény, mindenképpen az, de ne legyenek illúzióink...

Közlemény:

Művészetpedagógiai reformtörekvések integrálása végett jött létre az ACADEMIA LUDI ET ARTIS. Tagjai között a különböző művészeti ágazatok képviselői mellett drámapedagógusok is vannak. Első kiadványuk, a KÜTBANÉZŐK pontosan tükrözi az egymás módszereinek megértését segítő törekvésüket, szándékukat.

A ACADEMIA egyik alkotóközössége komplex művészeti tanterv készítésébe kezdett.

¹ Debreczeni Tibor az utolsó mondathoz a következő írásos pontosítást adta meg: „Aki drámapedagógiával foglalkozik, annak minden órán föl kell tennie magának a kérdést, bármilyen órájáról legyen is szó, hogy a tananyag megtanításán túl mire akar nevelni, miféle felismerés birtokába kívánja juttatni a tanítványt.”