

egyesületnek a Marczibányi Téri Művelődési Központ. Lett otthona és bázisa a társaságnak, melyben bizonyára nagy szerepe van az ottani igazgatónak, Szakall Juditnak is. Fontos és nagy eredmény, hogy az általános iskolákban, főleg az alsó tagozatban elindult valami. A tanfolyamokon és továbbképzéseken sokan vesznek részt. Sok a kedves, jó szándékú tanár, de az igazi teremtmők, akik nem valamilyen gépezet részei, kevesen vannak. Hiányzik az igazi civil kurázi, pedig a társaság eddigi munkája ennek teremtő képességét példázza.



Peter Slade

válaszol a Research in Drama Education kérdéseire

A *Research in Drama Education*¹ című folyóirat 3. 2. számában *Fred Inglis* arról írt, hogy mely jellemzők határolhatnak körül egy kutatási területet:

De vajon mit nevezhetünk önálló tudományterületnek? Mikor beszélhetünk valamely kutatási terület felfedezéséről, kitalálásáról? Mindenekelőtt akkor, ha meghatároztuk kulcsfontosságú és sajátos jellemzőit. Ezt követően pedig meg kell jelölnünk azokat az elemeket, melyek e terület jegyeit magukon viselik: azokat a – hol szent, hol profán – szövegeket, a határmezsgyén állókat is, melyek tekintetünket a nagy távlatok felé vonzzák. Harmadrészt pedig létre kell hoznunk azt a történetet – mely szót most a teóriával szinonim fogalomként használnám –, melybe az egyes tapasztalati adatok belefoglalhatóak, illetve azon keresztül értelmezhetőek. Végül, de leglényegesebb összetevőként pedig ki kell alakítanunk azt az idiómát, melyet Auden „épeszű, megerősítésként szolgáló nyelvezetnek” nevez, és amely képes komolyan, ám némi humorral szólni az élet és halál dolgairól. (Inglis, 1998, p. 251.)

Mik lehetnek azok a kulcsfontosságú elemek, szövegek, elméletek és „idiómák”, melyek a mi *kutatásaink* tárgyát, a drámát meghatározzák? E kérdésekre elsőként *Peter Slade*, a drámatanítás meghatározó jelentőségű alakja válaszol.

Ha arra kérnénk, hogy határozza meg a dráma kulcsfogalmait, melyeket említené?

- A színház és a dráma különbözőségének tökéletes megértését;
- A személyes és projektált játék különbözőségének tökéletes megértését;
- Annak megfontolását, hogy amennyiben tökéletesen megértjük és irányítjuk a drámát, akkor az mindenféle nevelés alapjaként szolgálhat, a magabiztos, kifejező és egészséges személyiség egyensúlyának megteremtése érdekében. Ha rendszeren tanítják, gazdagítja az írást, olvasást, számolást is; a csecsemőkortól felnőttkorig tartó fejlesztés útját a *Child Play* (Slade, 1995) című könyvemben vázoltam.

Könnyebb lesz megérteni a fentiek pszichológiai jelentőségét és értékét, ha elfogadjuk, hogy létezik gyermek-dráma (*child drama*, v. ö.: Slade, 1954), mely önálló művészi formát teremt, hasonlóan a gyermeki képzőművészet alkotásaihoz (ld. erről Viola, Cizek, Herbert Read írásait). Meg kell értenünk, hogy az improvizált játék gyakorlását szolgáló szakasz – amennyiben komolyan vesszük – mély bevonódáshoz és hitelességhez vezet, ez pedig gazdagítja a színjátékot, és így vezet el a Színház csodálatos és civilizált formáihoz.

Kérjük, nevezze meg azokat a személyeket, akik szakterületünkre a legnagyobb hatást gyakorolták, és mondja el, miben látja jelentőségüket.

Egy kicsit zavarban vagyok, mert sokáig egyedül voltam kénytelen dolgozni; azt mondják, én voltam az első, aki professzionális gyermekszínházat hozott létre (1932-ben). Itt felnőttek játszottak gyerekeknek és a gyerekekkel. 1937 körül kezdtem viselkedési és olvasási zavarral küzdő gyerekek megsegítésére, rémálmaik feloldására használni a drámát.

Azt hiszem, 1938-ban történt, hogy a világon elsőként én beszélhettem a drámaterápiáról (*drama therapy*), méghozzá a Brit Orvostudományi Egyesület 1938/39-es ülésén. A pasztorális pszichológusok testülete rákérdezett, mit is érthetett szerintem Jung az „aktív fantázia” fogalmán – Laban egy velem készített interjúban ezt nevezte *dromenon*-nak, cselekvésnek, én pedig a *Child Drama*-ban személyes játéknak

¹ *Eredeti közlemény: Peter Slade Talks, Research in Drama Education, Vol. 4., No. 2., 1999., pp. 253-258.*

(*personal play*) neveztem el, ami – például – az álmok megjelenítése terén felnőttek között is hatékonyan bizonyult. Azt mondják, ebben az országban valószínűleg én voltam az első, aki a résztvevőkkel eljátszatta az álmaikat. Nem tudom, hogy ez igaz-e.

Montessori, természetesen, nagy érdeklődéssel fordult a játék felé. Körülbelül 1939-et írhattunk, amikor megkért, magyarázzam el neki a személyes játék használatának módját, mert ő akkor elsősorban az általam projektált játéknak (*projected play*) nevezett formát alkalmazta. (A projektált játék egyébként jóval pontosabb kifejezés, mint az 1954-es és 1995-ös könyvemben megjelenő, eléggé nyegle „projektív” szó.) Arra volt kíváncsi, hogyan lehet *aktív* játékra bátorítani a gyerekeket.

Nagyra értékelem továbbá Morenót, aki felhívta a figyelmet az improvizáció jelentőségére; Brian Way-t, aki a gyermekszínház minden válfajában dolgozott, és képviselte nézeteimet többek között Kanadában és Svédországban; Don Wetmore-t, aki (miután Lord Beaverbrook figyelmébe ajánlotta nevelésfilozófiai gondolataimat) megalapította a Kanadai gyermekszínházi társaságot; Dr. Gavin Boltont írásaiért és előadásaiért; közeli munkatársamat, Sylvia Demmery-t, aki elképzeléseimet terjesztette és továbbfejlesztette Loughborough-ban, Kanadában, Amerikában, Dániában, Izraelben és Ausztráliában; továbbá Marion Lindkvistet és Dr. Sue Jennings-t a terápia terén végzett munkájukért.

Mely könyveket tekinti a drámatanítás alapvető, eddigi történetének alakulására is döntő hatást gyakorló munkáinak?

Mivel az 1930-as években szemészeti problémáim miatt kellett visszavonulnom a BBC-től is, soha nem olvashattam annyit, amennyit szerettem volna. Csak azt tudom, hogy ma már könyvek százai foglalkoznak a drámatanítással. Nekem magamnak gyakorlatban, próbálkozások és megfigyelések sorozatán keresztül kellett kialakítanom módszeremet. Nem tartozom azok közé az okos emberek közé, akik olvasnak, az olvasottakat pedig beépítik a rendszerükbe. Nem tehetem. És mivel szenvedélyesen hiszek abban, amire rátaláltam, a saját könyveimet kell megemlítenem; részben azért, mert bizonyos dolgok csak azokban olvashatóak. Vannak, akik ezt nem értik meg, és hiúságnak vélik, amit mondok. Sajnálom. Ez az igazság. Minden egyes könyvem végén van azonban egy hosszabb-rövidebb irodalomjegyzék az általam fontosnak vélt könyvekről. A leghosszabb az *Experience of Spontaneity* (A spontaneitás élménye, 1968) végén található.

Említek még néhányat. Az iskolákban dolgozó pedagógusoktól hallottam, hogy az 1920-as években jelent egy kiadvány a drámáról az akkori Oktatási Bizottság gondozásában. Azt mondták, jó volt. A 20-as, 30-as években nyomon követtem Mary Kelly, a Falusi Drámatársaság (*Village Drama Society*) alapítójának munkásságát. Ugyancsak figyeltem Robert G. Newtont, aki fiatal és idősebb munkanélküliekkel dolgozott a nagy sztrájkok idején. A könyve, az *Acting Improvised* (Improvizált színháték), ha jól tudom, csak 1937-ben jelent meg. A *Drama and Education* (Dráma és nevelés), Coggin 1956-ban kiadott kötete akkoriban szintén nagy jelentőségűnek számított. E három szakemberrel személyesen is találkoztam: hosszan beszélgettünk Mary Kelly-vel arról, hogy hogyan lehet a falusi gyerekek tanulását segíteni; Robert Newtonnal arról, hogy milyen eljárásokat lehet alkalmazni a vidám, de nagyon megkeseredett bányászközösségekben; Philip Cogginnal pedig a drámatanítás elméleti kérdéseiről.

Emellett megemlíteném még a következőket:

- *Creative Power* (átdolgozott kiadás, Mearns Hughes, 1958)
- *Drama and Education* (Richard Courtney, 1965)
- *Development through Drama* (Brian Way, 1967)
- *HMSO Educational Survey 2, Drama*, 1968
- a *Creative Drama* és a drámatársaságok folyóiratainak számos 1964 és 1978 között megjelent írása (megtalálhatóak a manchesteri egyetem Slade Kutatóközpontjában)
- a manchesteri egyetemen dolgozó John Casson és Anthony Jackson bármely írása

Van még néhány könyv, amely nagyon fontossá válik az oktatás számára, ha a *Child Drama*-t nem, vagy nem megfelelően használják. Ezek a könyvek arról szólnak, hogy miként lehet úrrá lenni a káoszon:

- *Drama in Therapy: Book 1, Children*, szerkesztette G. Schaffner és R. Courtney (1981) – nagyon fontos szakirodalom.
- *Drama as Therapy, Therapy as Living* (Phil Jones, 1996) – alapvető történeti munka, melyet kötelezővé kellene tenni.
- *Bring White Beads* (Marian Lindkvist, 1998)
- *Introduction to Dramatherapy: theatre and healing* (Sue Jennings, 1998)

Nekem is van egy kisebb írásom, a Pasztorális Pszichológusok Társaságánál megjelent *Dramatherapy as an aid to become a person* (Drámaterápia a személyiségalakítás érdekében, 1959), mely tudomásom szerint szintén felkeltette többek érdeklődését.

Melyek voltak Ön szerint azok a könyvek, amelyek szűken értelmezett szakmánkon kívül esnek, ám nagy hatást gyakoroltak gondolkodására?

A fentiekben említett pszichológiai témájú könyvek mindenképpen ide tartoznak, de akik jobban el szeretnének mélyülni ezekben a kérdésekben, azok haszonnal forgathatják Jung, Sztanyiszlavszkij, Moreno és Piaget pszichológiai, színházi, társadalomelméleti és neveléstudományi írásait is.

Vannak olyan „elméletek”, melyeket meghatározónak tart?

Úgyis tudja, hogy én csak egyfelét válaszolhatok erre. A saját nevelésfilozófiám az, mely nem csupán gyermekközpontról, de jövőközpontról is: a hagyományos tanítási módszereknek éppúgy teret ad, mint a fantáziának. Megtalálható benne a gyermekdráma, a vizuális művészet, a természetes táncformák, a kedvesség és jó modor, a csoportszellem, a másokról való gondoskodás, a fantázia, a beszédkészség és önbizalom fejlesztése, a kifejezőképesség, annak lehetősége, hogy „bűntelenül” tapasztalatokat szerezhessünk és kiereszthessük magunkból a gőzt, hogy a társadalmi típusú drámán keresztül civilizáltabbakká váljunk és végül, hogy elsőrangú színházat hozzunk létre.

A gyermekdrámával vagy gyermekszínházzal komolyan foglalkozó pedagógusok és más szakemberek szerintem kedvesebbé, figyelmesebbé, befogadóbbá, lelkesebbé, fantáziadúsabbá és türelmesebbé, azaz rövidebben: rendesebb emberekké válnak. Hogy miért? Talán mert az én nevelésfilozófiám az emberiség iránti objektív, nem szentimentális odaadáson alapszik, mely nélkül hitem szerint képtelenség ebben a szakmában dolgozni.

Inglis professzor arról beszél, hogy az „idiómák” minden gondolatkör számára meghatározó jelentőségűek. Elképzelhető, hogy mindazon dolgok, amelyeket az eddigiekben említett, egy ilyen idióma elemeiként szolgálnak. Van-e még valami, amit a fentiekhez hozzátenne; olyan elemek, melyek az „épeszű, megerősítésként szolgáló nyelvezethez” tartozhatnak?

Mindenekelőtt köszönetet kell mondanunk a professzornak azért, hogy világossá tette számunkra a helyzetet, amikor egy terület „felfedezéséről” beszél. Amennyiben a gondos megfigyelésre, a hosszú időn át zajló kísérletezésre és elemzésre, a felismerések körülhatárolására gondol, teljesen egyetérték velem. Egy szakterület „kitalálása” ugyanakkor azt jelenti, hogy fogalmakat keresünk a feltárt dolgok leírására, illetve az egyes helyzetek kezelését lehetővé tevő formákat kutatjuk. A dráma azonban mindig is jelen volt a világban; a sokkal egyértelműbb forma, a színház árnyékában várakozott. Nem kellett kitalálni. A kínaiak persze valószínűleg vitatkoznának velem. Talán hallotta már, hogy évezredekkel ezelőtt egy ember felment a Holdra, ahol sokféle ismeretlen és csodálatos dolgot tapasztalt, melyeket hazatérve egy körtefával teli kertben mutatott be az embereknek, ezzel pedig megteremtett egy új művészeti ágat. Ezért volt az, hogy az első olyan társulatot, melyet létrehoztam, és amelyben a játékosok külön-külön és együtt is képesek voltak gyerekekkel és gyerekeknek drámát alkotni, Körtefa Társulatnak (*Pear Tree Players*, 1945) neveztem el. Alapítottunk egy iskolát is. A táncot pedig két éven keresztül egy staffordshire-i körtefa-kertben gyakoroltuk, mielőtt közönség elé vittük volna, mert ki nem állhatom a hevenyészett mozgásformákat. Csodás időszak volt; egészen más, mint a 30-as években vezetett csoportjaimmal.

Hogy pszichológiailag pontosabban, ám kevésbé költőien fogalmazzak: az életet leképező dráma, egy jéghegy nagyobbik részéhez hasonlóan mindig is jelen volt, de csak a színházat – a jéghegy csúcsát – láttuk. A nagyobbik, tudattalan rész a felszín alatt maradt. Ez a dráma, mely nem mindig mutatható vagy mutatandó meg a közönségnek. Ez a különbség (nagyon lényeges különbség!) a színház mint civilizált forma, és a dráma mint kevésbé civilizált, ám erőteljes terápiás hatással bíró dráma, illetve a vele nagyon szoros kapcsolatban álló tudattalan között.

Az évek folyamán, különböző írásaimban, legfőképpen pedig a *Child Drama* és a *Child Play* című könyveimben megkíséreltem összefoglalni a „kulcsfontosságú és sajátos jellemzőket”. Az elsőben valami, a bensőnkben rejtőző – és gyakran figyelmen kívül hagyott – gyönyörű dologra hívtam fel a figyelmet, és kijelöltem azokat az egyértelmű határokat, melyek létezését bizonyítják. A másodikban főként fejlődéslélektani kérdésekkel foglalkoztam. Mindkettőben megjelennek azonban a viselkedésre, a cselekvésre utaló gondolatok, bár ez sokak figyelmét elkerüli.

Könyveimbe belefoglaltam a – mind az elfogadott tradíciókra vonatkozó, mind pedig a szó szorosabb értelmében vett – „szent” dolgokat is. Néha viszont „profánnak” is bélyegeztek, például akkor, amikor az And-

rew Campbell által az 1940-es években szervezett konferenciákon azzal vádoltak, hogy le akarom rombolni a brit színjátszást. Mintha ez bárkinek is szándékában vagy módjában állna! Mindezt csak azért, mert azt mondtam, hogy körben állva a gyerekek természetesen játszanak, mindaddig, amíg le nem szoktatjuk őket (a „Te ott a második sorban; előre nézz!” típusú mondatokkal), és azt állítottam, hogy ha körszínházat akarunk csinálni, tőlük kell tanulnunk. Abban az időben szentségtörésnek számított minden olyan megmozdulás, melyben nem szerepelt proscénium.

A *Child Play* fizikai elemekről szóló részében „tekintetemet a hegyek csúcsai felé emeltem” (talán túlságosan is), és másokat is erre biztattam, mondván, használniuk kellene „fantáziával gazdagított elméleti elképzeléseiket” (*imaginative theoretical concepts*) is.

A *Child Drama* és a hozzá kötődő események már önmagukban véve is „történetté” állnak össze. Tartalmaz egy elméleti rendszert, alapját pedig tények képezik, amelyekbe az „egyes tapasztalati adatok belefoglalhatóak”, illetve melyeken keresztül (reményeim szerint) „értelmezhetőek”. A történetek létrehozása és a megjelenítés mindig is alapvető feladat marad.

Nem vagyok biztos abban, mit is ért Inglis professzor „idiómán”. De ha arra gondol, hogy jelentőséggel bíró dolgokat kell leírni vagy kimondani, valamint hogy Auden kifejezésével élve „épeszű, megerősítésként szolgáló nyelvezet” szülessék – mely nem fél a megszerzett élmények és a dologba vetett hit talaján álló, egyértelmű kijelentéseket tenni (ami valószínűleg a tudattal bíró lények közti kommunikáció alapja) – akkor, számos szerző munkáinak ismeretében azt kell mondjam, hogy ebben nincs hiány. Inglis professzornak ugyanakkor azt hiszem, teljesen igaza van, amikor arról beszél, hogy még nem találtuk meg az érveink kifejtéséhez legalkalmasabb nyelvezetet.

Amikor egy könyvet vagy cikket kérnek tőlem, nem bürokratikus zsargonban akarok írni, hanem valami-féle költői egyszerűség nyelvén, hogy az általam nagyra becsült terapeuták vagy egyetemisták megérthessék, amit közölni akarok. Ha eljut hozzájuk, akkor (kétség sem férhet hozzá) ki fogják alakítani saját nyelvezetüket. Azt remélem azonban, hogy egyszer megértik az én kifejezéseimet is, melyeken hosszan dolgoztam, hogy a lehető legpontosabbak legyenek.

Gyakran nagyon magányosnak érzem magam az „épeszű, megerősítésként szolgáló nyelvezet” megte-remtését célzó küzdelemben. Sokszor ütközöm nyakatekert és (merjem-e kimondani?) nagyképű neveléslélektani fejtegetésekbe, melyeket képtelenség megérteni.

Mára már szinte minden megyében, és a legtöbb városban feloszlatták a dráma-szaktanácsadói hálózatot (kivéve a Carnegie Trust által fenntartott irodákat); feloszlott a drámatanítást felügyelő minisztériumi munkacsoport, és eltűntek már a walesi és skóciai érdekképviseleti szervezetek is. A színházi nevelési csoportok még egy-két területen, nagy nehézségek közepette, és egyszerre többféle feladatot is felvállalva bátran küzdenek fennmaradásukért.

Azt gondolom, hogy nézeteinket, törekvéseinket egyszerű és közérthető formában már közzétettük. Mostanában viszont arra lenne szükség, hogy magas helyen valaki felvállalja az érdekképviseletünket, a hatalom birtokosai pedig felfogják és elismerjék azokat a pszichés hatásokat, melyekkel a dráma élni tud, és amelyek létét számtalan beszámolóval alá tudjuk támasztani. Ha nem találunk ilyen mentorokat, valószínűleg meg kell várnunk, hogy az attitűdök ingája újra ebbe az irányba lendüljön. Mire azonban ez elkövetkezik, egész generációk fognak elveszíteni valamit a ma még létező értékekből, és változnak okos, de hideg zombivá.

Mi viszont sosem adhatjuk fel. El kell sajátítanunk azt a kifinomult harcmodort és belső tartást, mellyel megnyerhetjük ezt a háborút. Gyakran lesz részünk elkeserítő kudarcban, katonáink pedig sokszor fogják magányosnak érezni magukat. Szükségünk lesz a kitartásunkra.

Szauder Erik fordítása

Irodalom

- COGGIN, P. (1956) *Drama and Education*, London, Thames & Hudson
COURTNEY, R. (1965) *Drama and Education*, London, Cassell
HMSO (1968) *Educational Survey: 2. Drama*, London, HMSO
HUGHES, M. (1958) *Creative Power*, London, Constable
INGLIS, F. The Retort Courteous: John O'Toole and the attack on Holofernes, *Research in Drama Education* 3. 2., pp. 251-252.
JENNINGS, S. (1998) *Introduction to Dramatherapy: theatre and healing*, London, Jessica Kingsley
JONES, P. (1996) *Drama as Therapy, Theatre as Living*, London, Routledge
LINDKVIST, M. (1998) *Bring White Beads When you Call on the Healer*, New Orleans, LA, Rivendell House
NEWTON, R. (1937) *Acting Improvised*, London, Nelson
SCHAFFNER, G. – COURTNEY, R. (eds.) (1981) *Drama in Therapy*, New York, Drama Book Specialists
SLADE, P. (1995) *Child Play: its importance for human development*, London, Jessica Kingsley
SLADE, P. (1954) *Child Drama*, London, University of London Press
SLADE, P. (1968) *Experience of Spontaneity*, Harlow, Longman
WAY, B. (1967) *Development through Drama*, London, Longman