

Mondom, eretnek vagyok...

Kovács Andrásnéval beszélget Kaposi László

1. rész

– *Úgy tudom, Rozika, hogy nyugdíjban vagy...*

– Elvileg igen.

– *Biztos, hogy aktív nyugdíjas vagy. El nem tudom képzelni, hogy itthon ülsz és semmit sem csinálsz.*

– Hát képzeld el! Megtörtént velem – 20 év után –, hogy ezen a nyáron itthon voltam.

– *Szerintem sokat kellett tenned azért, hogy ezen a nyáron ne legyen tele a naptárod.*

– Ennek több oka van. Egyik: megpróbáltam kevesebbet vállalni, mert már nagyon kiéheztem az unokákkal való játékra, a velük való szabadabb együttlétre, például járni a várost, turisztikázni, ahogy ők mondják. Másik: az utóbbi időkben túlprogramoztam magamat. Rettenetesen élveztem én ezt a helyzetet, nagyon jó volt. De ha az ember nem akarja, hogy gépiessé vagy felelőtlené váljon, vagy blattoljon egy képzés során, akkor azt gondolom, hogy kell a lélegzetvételnyi szünet ahhoz, hogy összegezzem és visszatekintssek. Például, hogy most hol tartok, mit csinálok, valóban azt csinálom, amit akarok, valóban nem tértem-e le a helyes útról. Engem arra neveltek, hogy este mindig végig kell gondolnom, hogy aznap mit tettem jól vagy rosszul, és a következő nap vagy azután meg kell próbálnom kijavítani. Én soha nem tudtam elmentni egyetlen egy képzésre sem anélkül, hogy arra a csoportra, arra az alkalomra fel ne készüljek. Éreztem, hogy a felkészülés kezd fárasztani, de az ott lét, a munka az nem, azt nagyon szerettem és szeretem csinálni. Valami istenadta energiával rendelkezem, és ez eddig működött is. Mégis úgy gondolom, hogy most megálljt kell parancsolni ahhoz, hogy számot vessek magamban arról: hol tartok a szakmában, és hol tartok emberi kapcsolataimban.

– *Az előbbiről kérdezlek inkább, a szakmáról. Nagyon sokat foglalkoztatnak. Azért is gondoltam azt, hogy mindenképpen aktív nyugdíjas vagy. Bár a helyi dolgokról én nyilván keveset tudok, máshol élek, de azt tudom, hogy az országban sok helyen, és még határon kívülről is sokan hívnak, keresnek. Teljesen érthető ez a leterheltség és fáradtság, ha a tanítás együtt jár a tisztas felkészüléssel. Nem is a máról érdeklődnék, ezt a riport egyeztetésekor megbeszéltük, hogy a drámapedagógia történetével foglalkozunk, egyfajta személyes történettel. Nagyon érdekelne 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 találkoztál vele, 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 mondtak verset, és a mozi nagy színpadán játszottam el még ebben az esztendőben az első „nagy szerepemet”, egy kínai öregasszonyt, aki siratta a háborúban meghalt gyermekét. (A mai tudásommal én nem játszattam ilyet egy gyerekkel, mégis áldom a tanító nénit, aki foglalkozott velünk.) Nyolcadikos koromig aztán szerepeltem eleget a színjátszó- és a bábcsoportban, és olyan úttörőcsapatban, amit szívből kívánnék a hat unokámnak. Nagyon sokat kaptam ott, tudod akkor még szárnyalt a mozgalom. Az én életemben tehát általános iskolás koromban eldől, 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 gyerek 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 jövődi tanítónak (aki „néptanító akart lenni”) részt kellett vennie két-három művészeti csoport tevékenységében. Én a színjátszás mellett báboztam és táncoltam. (Melleve 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 lenne 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 megismerkedtem 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. Mindenhon találkoztam a szerepjátszással.

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

– Nem, rossz a sorrend, fordítva. Visszaugrok. Végeztem a tanítóképzőben, Kiskunfélegyházán. Ha súlypontozni akarok, akkor a tanítóképzőben tanult kreatív 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 használtam annak a szemléletnek és gondolkodásnak, amire tanítottak. Színjátszó csoportot vezettem, báboztunk a szülőkkel és a gyerekekkel, táncoltunk. És még nagyon sok mindent csináltunk, amit akkor fel kellett vállalni. 1962-ben egy kicsi faluba, Szuhaforé 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 mentetek...*

– Úgy van. Akkor már sok ilyen produkció volt, ami ma is dívik. Izgalmas előadásokat láttunk a szarvasi találkozón 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 Parasztszünet szöveggel, Bródy Tanítónőjével. Mivel nekünk dramaturgiát is tanítottak a rendezőképzésen, valamennyi darabot erősen húzva, átformálva, vagy „leporolva” játszottuk, különösen akkor, ha gyerekekkel dolgoztam. A gyerekekkel és a fiatalokkal rövid lélegzetű egyfelvonásosokat, vagy jeleneteket, vagy mesedramatizálásokat, vagy a tanult klasszikus irodalomból János vitézt, Ludas Matyit, Toldit, Az obsitost vittük színpadra.

– *Hagytad, hogy beleimprovizáljanak...*

– Hagytam. 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: ennél a fajta színjátszásnál, ha írott szöveggel épült, ha nem, a darabok létrehozásában az improvizációnak nagyon fontos, valószínűleg központi szerepe volt...*

– Így van.

– *Kik csinálták még ezt? A szarvasi találkozókat említetted...*

– A szövetkezeti színjátszó csoportok, a falusi csoportok, az úttörő és a KISZ által támogatott csoportok kerültek Szarvasra. Olyan együttesek, akikről elterjedt az a hír, hogy újat és mindig újat csinálnak, nagyképpően 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 akitől olvasni lehetett erről eddig, azok azt írták, hogy a hetvenes évekkal indult nálunk. Két év nem termel ki egy csomó embert...*

– Jól gondolod. Mondom, eretnek vagyok abban, hogy azt állítom, a magyarországi drámapedagógia története nem a '70-es évek elején indul, és nem a pécsi fesztiválon 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 kísérletezhettek a műhelymunka ürügyén. Ezek a pedagógusok reformálták meg a gyermekszínházaszt, amit felismert az Úttörőszövetség és a KISZ, és ezért is támogatták a megyei és országos találkozókat, 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 kézzől 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 rejtelmivel.

– *Ezek szerint annak, hogy mint módszer beköszönt a drámapedagógia, annak nagyon tisztességes és kiterjedt csoportlétszámú, 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 gyermekszínházaszt, mert ha improvizáción keresztül dolgozik egy rendező a gyerekekkel, akkor a színjátszó munkájában iszonyatosan sok újat egy kifejtett, tételesebb drámapedagógiának a megjelenése sem hozhatott. Amennyire én emlékszem, a jobb gyermekszínházaszt 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 bifláztató, 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 Szuhafőn éltem, akkor végeztem el azt a színjátszó rendezőit, 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 „színházzal megszállott 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 és vittük az általunk elemzett darabot, az otthon kipróbált helyzetgyakorlatok, játékok és improvizációk szakmai elemzését. Egy év után egy erős vizsgát tettünk. Utána következett három 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, félénként 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 felér egy főiskolával, akár a Színművészeti Iskolával 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 előzménye-idről”. 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 gondolom, fejlesztetted is tovább. Én itt több Borsod megyei település nevét is hallottam: Arló, a szomszéd község, majd Szuhafő. Ez idő alatt kerültél kapcsolatba neves szakemberekkel – Dévényi, Mezei, Keleti nevét említetted többször – fesztiválokon, vagy úgy, hogy lejártak hozzád Szuhafőre.

– 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 mesterimnek tartom őket.

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

– Igen, de én már a Borsod megyei találkozón is több ilyen jellegű produkciót láttam. A színjátszásnak akkor valami hatalmas nagy lendülete volt, és akik fogékonyak voltak arra, hogy valami újat hozzanak, volt kitől tanulniuk.

– Nyilván megjelent ez az improvizációs módszer más formában is az iskolákban. A színjátész csoport működésén kívül a tanításnak milyen régióiba került be?

– Először nem a tanításba került be, hanem az úttörő mozgalomba...

(folytatjuk)



Tiszta tekintettel, tiszta fejjel...

Gyevi-Bíró Eszterrel beszélget Kaposi László

– Gyevi-Bíró Esztert egy drámapedagógiai kurzusról ismerem, mint volt hallgatómat. Nekem meglepetés volt, hogy idén, a váci területi gyermekszínház találkozó (Pest, Nógrád, Komárom megye és Budapest legjobb előadásait láthattuk itt) mint csoportvezető, rendező-koreográfus jelentkeztél. Ráadásul ezen a fesztiválon – és emlékeim szerint a magyar gyermekszínház utolsó két-három évében is – számomra az egyetlen újat hozó előadás az volt, amit ti csináltatok, a Suryakanta. Vagyis: minden, amit láttam, az már megvolt 15-20 évvel ezelőtt is, legfeljebb a történetek változtak (igazából azok se nagyon), de ha más volt is a történet, annak lebonyolításához ugyanazt a színpadi nyelvet használták a rendezők, a csoportok. A kérdés az, hogyan ugrik ki, hogyan születik valami nagyon új dolog, ráadásul hogyan jön teljes fegyverzettel elő? Hogy csináltátok ezt?

– Ez úgy történik, szerintem, hogy az ember, aki elindul ezen az úton, az eleve olyan, hogy nem áll be a sorba. S nem azért, mert megvan benne a tinédzser korból jövő dac... Évek óta – '95 óta – voltam Lukács Laci mellett, mint az egyik munkatársa. Figyelemmel kísértem a gyerekelőadásokat, s igyekeztem objektív lenni. Azért, mert a Lukács Laci mellől indulok, igyekeztem nem előtérbe helyezni őt, hanem tiszta tekintettel, tiszta fejjel nézni a megnézhető dolgokat. És azt vettem észre, hogy rengeteg – színházilag – halott dolog van a gyerekszínházban.

Hallottam olyan véleményt, hogy azért, mert gyerekekkel nem lehet színházat csinálni. Ennek van némi igazságtartalma, mert nyilván nem lehet ugyanaz a cél, mintha egy felnőtt csoportot vezetne az ember, de az biztos, hogy egy csomó olyan dolog hiányzik a csoportvezető rendezőkből, felnőttekből, ami teljesebbé vagy élővé tudná tenni ezt a képet. Amikor megéreztem magamban az ilyen irányú érdeklődést, hogy igenis szeretnék ezzel, a gyermekszínházzal, foglalkozni, akkor elhatároztam, hogy megkeresem azokat a „forrásokat”, ahonnan meríthetek – ahonnan tanulni tudok. Nem szelektálok közöttük csak azért, mert mások ezt vagy azt kikiáltják jónak vagy rossznak, megpróbálok megtanulni egy csomó területet a lehető legmagasabb szinten, hogy a megtanultakat aztán majd át tudjam adni. Már induláskor tudtam, hogy a legfontosabb – pont azért, mert gyerekekről van szó: soha nem szabad elfelejtenem, hogy rájuk kell figyelni, belőlük kell kiindulni, velük kell dolgozni. Még akkor is, ha nem hangzanak el a „nagy szavak”, ez egy olyan fajta eskü, amit nem szeghet meg az ember. Ma úgy látom, hogy ez nagyon sok gyerekekkel foglalkozó, s színházat készíteni akaró emberből hiányzik...

Amit csináltunk Budakeszin, az nem attól volt új, hogy én kitaláltam egy új színházi nyelvet vagy bármit (mert-hogy te újnak érzed!), hanem attól volt új, hogy nem elégedtem meg egy bizonyos szinttel, nem engedtem meg