

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 barátságának 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 gyermekszínjátszással. 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 gyermekszínjátszó 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 gyermekszínjátszásnak, 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 tucatot 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”-kezdetű 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 Davisszel, 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 megszűntek 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 szint 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-

séljétek 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