

ákat alkalmaznak más pártokban. Most éppen a választásokra készülnek. Politológiát tanult és azt alkalmazza a gyakorlatban is.

Hogy került erre a pályára?

Érdekes módon fiatalabb korában egyetlen kikötése volt a jövőjét illetően: hogy semmiképpen nem lesz pedagógus, mert azok „falschok”. Azzal magyarázta ezt, hogy abba az iskolába járt, ahol tanítottam, és onnan elég sok kollégámat ismerte. Ott látta, hogy miként bánnak a gyerekekkel, milyen komolyak, aztán hétvégén meghívtuk őket, jól leitták magukat, vicceltek, táncoltak... Nem nagyon értette, hogy miért kell, hogy az iskolában adják a szentet, hétvégén meg olyan normális embernek tűnnek. Nem tetszett tehát neki az, hogy más képet mutatnak magukról a gyerekek felé, mint amilyenek valójában.

Milyen gyakran jársz haza?

Ritkán. A rokonok már nagyjából kihaltak, legfeljebb harmadik, negyedik, ötödik fokon vannak, de itt fekszik apám, anyám, első és második mostohaanyám, unokatestvéreim... Így a temetőbe időnként kilátogatok. Időnként viszont hívnak előadást tartani a városon keresztül. Van egy egyesület, amelyen keresztül az ifjúsági munkával kapcsolatban meg szoktak hívni. Ezek rövid látogatások, egy nap alatt megjárom az utat. Havonta járok Brüsszelbe a tartományi ifjúsági ügyek képviselőjeként, ezek eléggé lekötnek. Hozzám is gyakran jönnek külföldi delegációk és gyerekcsoportok, tehát állandóan van dolgom, úgyhogy eléggé kevés időm marad arra, amit igazán szeretek. A drámapedagógia továbbra is szívügyem, de anyagi okokból minket is vagdosnak: kérdéses, mennyi pénz lesz a szemináriumokra, mert a kollégáknak elég sokat kell fizetni, nem nagyon akarnak óraszámot adni rá stb. Mi is küzdünk azért, hogy megértessük a tisztviselőkkel és a döntéshozókkal, hogy a drámapedagógiának nagyon korán be kell kerülnie a nevelésbe, már az óvodában, de akár még előbb is teret kell adni neki. Szerintem a drámapedagógia arra nagyon alkalmas, hogy megértesse a gyerekekkel, hogy min-

denkiben van kreativitás, és mindenből ki lehet valamit „bányászni”. Mivel a jövő arra felé megy, hogy nem lesz mindenkinek munkája, nem szabad azt tanítanunk, hogy „majd biztosan tudsz dolgozni”, kell, hogy saját magával mint emberrel mindenki tisztában legyen, tudjon magával mit kezdeni. Ezt mi tudjuk elérni. Persze fontos a flexibilitás, kell, hogy két-három szakmát megtanuljon egy gyerek, de a kreativitás és az alkalmazkodókészség a legszükségesebb. Kommunikálni kell megtanítani!

Ha téged kérdeznek külföldiek a magyarországi drámapedagógiai helyzettel kapcsolatban, akkor mit szoktál mondani róla?

Ilyen szokott lenni, mert minden évben van egy nagy gyűlésünk, amin összejön az egész „gittegylet”. Azt szoktam mondani, hogy Magyarország minket lehagyott. Már csak azért is, mert itt egész másképp sikerült bevezetni a tantervekbe; státuszt, egész komoly támogatást kapott a drámapedagógia. Itt vizsgálni lehet belőle. Ahhoz képest, ahol mondjuk húsz éve volt, nagyon komoly lépést tettek előre a magyarok, úgyhogy azt lehet látni, hogy Magyarország ott áll a németek és az angolok sorában. Ehhez képest mi lemaradtunk. Mentségünkre csak azt tudom mondani, hogy nálunk viszont elég jól sikerült az integrált dráma, de sajnos a gazdasági helyzet miatt stagnál a képzés, nem tudunk elég szemináriumot meghirdetni, mert nincs rá pénz, holott jelentkező lenne. Igaz, hogy sok pedagógus, aki eljön tanulni, utána nem is alkalmazza, csak maguk számára, személyiségfejlesztő tréningként kezelik az egészet, mert túl farszító csoportot vezetni. Magyarországon viszont – tudvalévő – nagyon rámentek az angol anyagokra, fordítások születtek, meg persze új anyagok is megjelentek. Igaz, nálunk is vannak olyan kiadványok, amelyek például a különböző tantárgyak tanítását segítik: a kémiától a nyelvtanig, de igyekszünk ingyen eljuttatni azokhoz, akik használják, mert pénzt nem nagyon adnának érte. De mi csendesebben csináljuk, mint ti itt, Magyarországon.



Kinszki Judit

Beszélgetőtárs: Telegdy Balázs

Hogyan lett Önből drámatanár?

Ez nagyon érdekes, mert én a színház oldaláról indultam. Gyerekkoromban Zuglóban az Angol utcai iskolában volt egy napközis tanárnő, aki fejébe vette, hogy a gyerekekkel színházat csinál, és én lettem Hóferhérke. Majd a középiskolában a Varga Katalin Gimnáziumban játszottam a színjátszó csoportban. E mellett rengeteget jártam színházba és nagy operarajongó voltam. Aztán amikor 1961-ben a Vörösmar-

tyba kerültem, az első iskolai ünnepély nagyon megdöböntett: szavalás, énekar, szavalás egymás után, mindenki unta, folyton fegyelmezni kellett a fiúkat. Akkor rögtön elhatároztam, hogy ezen változtatni kell. Elkezdtem egy csoportot szervezni, csupa fiúval – akkor még nem volt koedukáció. Rögtön elindultunk az országos fesztiválon, ahol Brecht *Carrar asszony puskái* című darabjával sikereket értünk el. Amikor ezt látták, akkor megkaptam az iskolai ünnepeket is. Arra gondoltunk, hogy ezek az ünnepek

olyasmiről szóljanak, ami érdeklő is a gyerekeket, például április 4. szóljon a szabadságról. Ekkor persze az összes ünnepély a nyakamba szakadt.

Hogyan és mikor indultak a drámatagozatos iskolák?

1977-ben forgatták *A Pál utcai fiúkat*, angol-magyar koprodukcióban, ahová gyerekszereplők kellettek. Ekkor az angol társrendező mondta Várkonyi Zoltánnak, hogy Angliában vannak olyan iskolák, ahol tantárgy a színházismeret, hoz ő onnan szereplőket, nem kell bejárni értük az országot. Várkonyinak nagyon megtetszett az ötlet, és bement egy országos igazgatói értekezletre, szót kért, és elmondta, hogy jelentkezzenek azok az iskolák, ahol működik színjátszó csoport és vállalkoznának színházi ismeretek átadására. Jelentkezett a szentesi gimnázium, Pécsen a Tánccsics művészeti gimnázium, Pesten a Madách és a Vörösmarty. Ekkor Fehér Márta, az iskola igazgatója szabad kezet adott nekem a dolgok intézésében, és mint a megbízottja járhattam el ezekben az ügyekben. A négy iskola igazgatói összejöttek és összeállítottuk a négy év órabeosztását, a tantervet.

Mi volt az eredeti célja ennek a képzésnek?

Amit Várkonyi gondolt, az a színházi szakemberképzés volt. Azt mondta, hogy semmilyen egységes formája nincs annak, hogy hogyan képezzünk színházi titkárt, ügyelőt, sminkest, világosítót, kritikust... Nagyon végiggondolt elképzelés volt. A tervek szerint a harmadik évtől az iskolák mellé rendelt színházak és a főiskola küldtek volna szakembereket, akik ezeket a szakmákat tanították volna. Szeretett volna a főiskolán egy hagyományos és egy tagozatos iskolából kikerülő párhuzamos osztályt is indítani, hogy kiderüljön, hogy mi az a plusz, amit ezek a gyerekek tudnak. Mindez nem valósult meg, mert Várkonyi meghalt a következő évben. Sajnos a következő rektort már ez nem érdekelte, annak ellenére, hogy pénz is volt elkülönítve erre a célra, már nem valósulhattak meg Várkonyi elképzelései.

Mikor indulhatott el az oktatás és milyen tanterv szerint?

1978-ban országosan meghirdettük, mint irodalmi-dramai fakultációt. Első-másodikban kreatív játék volt, szakkör formájában. Harmadiktól tagozatos órák, 2 óra színházismeret, 2 óra drámatörténet, 1 óra mozgás, 1 óra ének, a beszédtechnika és a kreatív játék pedig szakköri formában, délután. Megegyeztünk a többi iskolával és a minisztériummal, hogy a gyerekek záróvizsgáznak, erről kapnak egy bizonyítványt és hogy a dráma egy jeggyel bekerül az érettségibe. A főiskola pedig kidolgozta a tanmeneteket: Hegedűs Géza csinálta az irodalmat, Székely György a színház-történetet, Mezei Éva a kreatív játékot, a mozgást és az éneket Szirmay Béla.

Az oktatás a Madáchban 1978-ban, nálunk '79-ben indult. Mind a négy iskola jövődó tanárai elmentek a Madách felvételijére. Ez engem elborzasztott. Egy hosszú asztalnál ültek a tanárok a főiskoláról. Akit

nem vettek föl, az kétségbeesett, mintha már a pályáról küldték volna el. Olyan verseket mondtak, amik nem voltak nekik valók, az egész olyan „profi” volt. A következő évben mi a Vörösmartyban úgy csináltuk, hogy a felvételin zene szólt. Csak mi voltunk benn, a helyi tanárok. Csupa közös dolgot csináltunk, leültettük őket a földre, azt mondtuk, hogy mindenki mondjon magáról olyan dolgokat, amit fontosnak gondol. Rengeteg mindent megtudtunk így róluk. Ott helyben kellett megtanulniuk rövid gyermekverseket, és az odakészített kellékeket is használva adták elő azokat. Nagyon jópofa dolgok születtek. Az éneklés is úgy volt, hogy azt énekeltek, amit akartak.

Nagyon izgalmas időszak kezdődött. Ebből, az így összeállt csapatból kellett a közös munkát létrehozni. Ők harmincketten voltak az úttörők. A díszteremben dolgoztunk, nem volt világítás, nem lehetett sötétíteni, egyetlen dobogó volt, a háttér egy nagy vetítővászon. A főiskola nem törődött velünk, a Madáchban elég hamar megszűnt a tagozat, csak Szentessel volt közelebbi kapcsolatunk. Én dolgoztam ki a tanmeneteket az eredeti főiskolai tanterv szerint. Elővettem két hatalmas spirálfüzetet, ebbe írtam a dráma- és színház-történeti anyagot, ezt bővítettem aztán folyamatosan. A kreatív játékhoz a fő forrásom Viola Spolin improvizációs könyve volt, amit lefordítottam.

Hogyan indult a munka?

Minden órát a díszteremben tartottunk. Lazán, a földön ültek, hasaltak. Egyik első munkánk március 21-ére készült. Kassák *A máglyák énekelnek* című művét közösen dramatizáltuk. Ez is egy feladat volt. Ekkor jöttem rá, hogy ők jobban értenek a színházhoz, mint én. Például kellett egy rémálom-jelenet, amiben hazajön a fiú és álmodik. Ők mondták, hogy nem kell ajtókeret, meg ágy, egyszerűen két lány megcsinálja az ajtót, majd a társaság körbeveszi a főszereplőt, összezárulnak, és ami ott történik, az az álom. Ekkor alakult ki az a módszer, hogy jelezzék, ha más az elképzelésük. Nem kell elfogadni, amit mondok, én nem vagyok rendező. Mindig volt rendezője a darabnak, a plakátokon mindig az ő nevük szerepelt.

Beszélhetünk egy kicsit az első előadásokról?

Én egy rövid ideig elhittem Mezei Évának, hogy nem kell előadás. Az első évben csak improvizációs játékokat csináltunk. Az első feladat az anyák napja volt, majd csináltunk egy reneszánsz műsort, amiben megmutattuk, hogy tudunk táncolni, énekelni... A gyerekek Botticelli *A tavasz születésé*-nek fát megfestették a rajztanár segítségével. Ez adta a játék háttérét. Mindenki a saját festett fáját hozta, majd beálltak figurákká. Énekeltek korabeli dalokat, mondtak Shakespeare szonetteket, előadtak egy részletet a *Szent-ivánéji álomból*, pavane-t táncoltak. Minden elsős megnézte, és megérezte a reneszánsz lényegét. Ez nagy siker volt, később is mindenhová hívták. Ebben az előadásban mindenki szerepelt. Nagyon nehezen fogadták el a kollégák, hogy egy ilyen teljesítményt

nem lehet hagyományosan osztályozni. Így zárult az első év.

Teljes darab előadására eléggé későn került sor. Voltak iskolai célú dolgok, mint a Kassák előadásunk, de más nem. Negyedikben eljutottunk odáig, hogy elmondtam nekik, milyen szerzőkkel fogunk foglalkozni, majd mindenki elgondolkozhatott, hogy amit választott, azt hogyan csinálná meg. A tanároknak nem kellett megmondaniuk, hogy mit választottak, ez meglepetés volt, tehát minden héten kaptunk egy-egy előadást tőlük. Összeszedték a díszleteket, mindent ők találtak ki. Dürrenmatt *Play Strindberg*-je, a *Vágy a szilfák alatt* vagy Bóka Lacinak *A király halódik*-ja például fantasztikus volt. Például egy szék-halmot bevontak szalagokkal, olyan volt mint egy pókháló. Gyertyákkal megvilágítva elképesztő hangulata volt. De csináltak november hetedikére egy orosz plakátkiállítást élőképekből, nagyon erős képekből, vagy a negyedikeselek búcsúztatására átirták korabeli operáriákat, musical-részleteket iskolai témára. A következő osztály megcsinálta *Az éjszaka csodáit*, majd a következő a *Csongor és Tündét*, aztán Shakespeare-t (Vízkereszt, Ahogy tetszik). Szóval nagyon változatos előadások voltak.

Milyen szerepe volt a beszédnek és a mozgásnak?

Nagyon fontos volt, hogy hangilag, beszédtechnikailag is foglalkozzanak velük. A főiskola Balázs Esztert ajánlotta, akit az iskola szerződtetett, mint logopédust. Rengeteget énekelt velük népdalokat, javította a beszédhibákat, erősítette a hangjukat. A mozgást Pigniczky tanította, akivel különböző népek táncait ismerték meg, a magyar táncokat tájegységenként. Érdekes mozgássorokat alkottak, például a fiúk egy vizsgán egy kalózhajó kalózaiként elrabbolták a lányokat. Elsőben a vejem – lelkesedésből – még vívni is tanította őket reggelente, tanítás előtt.

Mit tanultak az előadások létrehozásával?

Fontos szempont volt, hogy az előadások kapcsán megtanuljanak világítani, berendezni, ügyelni, másrészt az életpasztalataikat, amiket magukkal hoztak a mindennapi életből, be tudták építeni a játékba. A kreatív játékból nagyon sokat meg lehetett tudni róluk. Nekik ez olyan volt, mint a pszichológus díványa, mindenkiről kiderült, hogy mitől fél, mi nyomasztja, mire vágyakozik.

Ön szerint mi a tanár szerepe ebben a folyamatban?

Én vagyok az asszisztens harmadik helyettese. Aki azt mondta, hogy „ezt én rendezem”, azt instruáltam, segítettem neki az elemzésben. És persze az én feladatam volt beszerezni ezt-azt, az utazásokat megszervezni...

Milyen munkafolyamaton mentek keresztül egy-egy előadás elkészítése során?

Hosszú előkészítő játékokban foglalkoztunk a korszakokkal és a stílusokkal, amelyekről elméletben már tanultak. Például ilyen feladatok voltak, hogy „csi-

náld meg a jelenetet egy görög dráma stílusában...” Csak ezek után következett a szövegelemzés és a próbák. Mindig elmondtam, hogy kikkel fogunk foglalkozni, ők hazamentek, kivették a könyvet a könyvtárból vagy megvették. Mindig olyasmit találtam ki, hogy mindenkinek legyen dolga. Lehet hogy nem volt szövege, de valamit csinált. Ez egy hosszú következetes munka, amiben nemcsak az a feladat, hogy egy osztályt végig kell vinni, minden egyes gyereknek figyelni a fejlődését, hanem az egész folyamatot szem előtt kell tartani. Amikor a tíz éves évfordulónk volt, akkor az egész díszterem együtt énekelt, a régi tanítványok ugyanazokat a dalokat ismerték, mert ugyanaz volt az énektanárunk, beszédtanárunk.

Kötött vagy saját szövegeket használtak?

Volt amikor ők csinálták a szöveget is, például egy *Smith and Smith* című krimiparódia esetében, de a Kassákat is úgy csináltuk, hogy mindenki kiválasztott részeket a saját ízlése szerint. Például egy tizenégy lányból álló osztálynál Shakespeare-monológokat tanultak meg, amelyekből végül összeállt a rögzített, végleges szöveg. Volt egy lány, akinek ez a mondat maradt az egész monológból, hogy „férfit sem láttam még”. *Play Shakespeare*, ez volt a darab címe. Nagy szövegjáték, aztán a második részben mindenki választott egy sanzont, ami megfelelt a karakternek. A harmadik részben levették a jelmezt és a *Már megint itt van a szerelem* című Bizottság dal zenéje ment. Volt olyan is, amikor egy ragot sem lehetett elmozdítani, például a Leonce és Léna esetében.

Ön szerint teljesült Várkonyi eredeti szándéka?

Az eredeti szándék, hogy színházi emberek legyenek, az teljesült. Sok operatőr, dramaturg került ki közülük, a tévében is dolgoznak, hangtechnikusok, filmeznek, szociológusok, színháztörténészek, szinkronszínészek, van művészettörténész és egy-két embert mindig fölvettek a színművészetire, és drámatanár is lett nem egy.

Miért jött el az iskolából?

Mi, tanárok ezt szívvel-lélekkel csináltuk. Sokan segítettek, a férjem, aki egy kiadónak volt az irodalmi vezetője, segített a gyerekeknek az irodalmi és filozófiai felkészülésben, és ezért egy fillért nem kapott senki, maximum egy-egy szakkört lehetett elszámolni. A volt igazgatónőnk mindig a lelkemre kötötte, hogy hívjam föl, ha egy fesztiválon kaptunk valamilyen oklevelet. Az új igazgatónak ez az egész már nem volt fontos. Olyan kifogások voltak, hogy valaki például túl sokat jelentkezik, ezzel zavarja az órát... Végül az új tornatanárt nevezték ki osztályfőnöknek, akit már nemigen fogadtak el a gyerekek. Nem állt mellém szinte senki az iskolából. Végül másodikban eljött az osztály háromnegyede. A Szabó Ervin Gimnázium fogadott be minket, a *Különórát*, a *Tribádok éjszakáját* már a saját osztálytermünkben mutattuk be.

Mivel foglalkozott a következő időszakban, illetve mostanában?

Uray Gyuri bácsi akkor alapította a Szabad Színját-
szásért Egyesületet, rögtön beszervezett oda engem,
elküldött riportot csinálni, majd 1997-ben a Játékos-
nál olvasószerkesztő lettem. Ott voltam a Drámape-
dagógiai Társaság alakulásánál, alapító tagja vagyok
a Diákszínjátzó Egyesületnek és a Szabad Színját-
szásért Egyesületnek. Évekig lejártam Sitkére, a
Soltis Lajos Színházhoz, ahol az ifjúsági csoporttal a

Csongor és Tündét álmodtuk újra egy üres teremben.
Amikor bementek Celldömökre, és ott egy stúdiót
indítottak, én ugyanazt tanítottam nekik, amit a Vö-
rösmartyban. Ezen kívül minden évben két-három fi-
út vagy lányt készítek föl a Színművészeti Egyetem-
re, Zuglóban szakértőként dolgozom egy alapfokú
művészeti iskolában, és a kollégáknak tréningeket
tartok.

Köszönöm a beszélgetést!



Kovács Andrásné

Beszélgetőtárs: Kaposi László

Az öt évvel ezelőtt, két részben, Mondom, eretnek vagyok... címmel – megjelent (DPM 2000. évi 2. szám 1-4. old. és DPM 2000. évi különszám, 27-30. old.) beszélgetés rövidített utánközlése.

(...) A drámapedagógia történetével foglalkozunk, egyfajta személyes történettel. Nagyon érdekelné 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 találkozta veled, 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 verset mondattak, és a mozi nagy színpadán játszottam el még ebben az esztendőben az első „nagy szerepemet”, egy kínai öregaszszonyt, aki siratta a háborúban meghalt gyermekét. (A mai tudásommal én nem játszattam ilyen egy gyerekkel, mégis áldom a tanító nénit, aki foglalkozott velünk.) Nyolcadikos koromig aztán szerepeltem eleget a színjátszó- és a bábcsoportban, és olyan úttörő csapatban, amit szívből kívánnék a hat unokámnak.

Nagyon sokat kaptam ott, tudod, akkor még szárnyalt a mozgalom. Az én életemben tehát általános iskolás koromban eldőlt, 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 gyerekek az osztályból.

Vagy egyszerűen a kifejező olvasásnak, a szép beszédnek a gyakorlását célozta ez a technika.

Mindenesetre improvizáltak, ezek szerint prózai művek alapján.