

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 Diákszínját-szó 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 en-
gem, s biztos vagyok benne, hogy ebben most az olva-
sókat képviselem: hogyan kezdődött számodra a
drámapedagógia? Tudjuk, hogy a 70-es évek elején
köszönt be a drámapedagógia Magyarországra. Ér-
dekelne, hogyan találkozta veled, milyen formákban,
kin keresztül?*

Azt gondolom, hogy eretnek dolgokat fogok most
mondani neked. Ezek az eretnokségek az utóbbi idő-
ben 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, ak-
kor azonnal egy csoportban találta magát. Velem 1.
osztályos koromban verset mondattak, és a mozi
nagy színpadán játszottam el még ebben az esztendő-
ben az első „nagy szerepemet”, egy kínai öregasz-
szonyt, aki siratta a háborúban meghalt gyermekét.
(A mai tudásommal én nem játszattam ilyen egy gye-
rekkel, mégis áldom a tanító nénit, aki foglalkozott
velünk.) Nyolcadikos koromig aztán szerepeltem ele-
get 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 kiskunfél-
egyházi tanítóképzőbe kerültem. Én még abba a ge-
nerációba tartozom, akiket azok az apácák és papok
tanítottak, akik vállalták a világi élet megpróbáltatá-
sait is, tehát nem hagyták ott az iskolát, amikor fel-
oszlatták a rendet. Én a félegyházi tanítóképzőben ta-
lálkoztam először a drámajátékkal és annak módszer-
ével (1952-56). Igaz, ez csak alapjaiban és szellemi-
ségében egyezik meg a ma már ismert angol model-
lel.

Mit tanultatok?

Például mi már akkor tanultunk improvizálni. Megta-
nultunk egy-egy prózai alkotást improvizációval el-
játszani, 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 kioszt-
va felolvasták. Amiről én beszélek, az nem ez.

*De ez nem is dramatizálás, csak annak nevezték. A le-
író szövegeket mondja az osztály legjobban olvasó
gyereke, a párbeszédet a második, harmadik gye-
rek az osztályból.*

Vagy egyszerűen a kifejező olvasásnak, a szép be-
szédnek 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 jövőző tanítónak (aki „néptanító akart lenni”) részt kellett vennie két-három művészeti csoport tevékenységében. Én a színjátszás mellett báboztam és táncoltam. (Mellette 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 menne 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 megismertem 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. Mindenhol találok találkozni a szerepjátszással.

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

Nem, rossz a sorrend, fordítva. Visszaugrok. Végeztem a tanítóképzőben, Kiskunfélegyházán. Ha súlypontoszni akarok, akkor a tanítóképzőben tanult krea-

tív 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 sülyesztőbe. 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 hasznát vettem annak a szemléletnek és gondolkodásnak, amire tanítottak. Színjátszó csoportot veztettem, báboztunk a szülőkkel és a gyerekekkel, táncoltunk. És még nagyon sok mindent csináltunk, amit akkor fel kellett vállalni. 1962-ben egy kicsi faluba, Szuhafőre 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 divik. Izgalmas előadásokat láttunk a szarvasi találkozókra 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 Parasztbecsület szövegkönyvével, Bródy Tanítónőjével. Mivel nekünk dramaturgiát is tanítottak a rendezőképzésen, valamennyi darabot erősen húzva, átfórmálva, vagy „leporolva” játszottuk, különösen akkor, ha gyerekekkel dolgoztam. A gyerekekkel és a fiatalokkal rövid lélegzetű egyfelvonásosokat, jelene- teket, mesedramatizálásokat, vagy a tanult klasszikus irodalomból János vitézt, Ludas Matyit, Toldit, Az obsitost vittük színpadra.

Hagyta, hogy beleimprovizáljanak...

Hagyta. 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 szövegkönyvre épült, ha nem, a darabok létrehozásában az improvi-

zációnak nagyon fontos, valószínűleg központi szerepe volt...

Így van.

Kik csinálták még ezt? A szarvasi találkozókat említettéd...

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

Jól gondold. Mondom, eretnek vagyok abban, hogy azt állítom, a magyarországi drámapedagógia története nem a 70-es évek elején indul, és nem a pécsi fesztiválok 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 kísérletezhetek a műhelymunka ürügyén. Ezek a pedagógusok reformálták meg a gyermekszínházást, amit felismert az Úttörőszövetség és a KISZ, és ezért is támogatták a megyei és országos találkozók, 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 kézzel 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 rejtelmeivel.

Ezek szerint annak, hogy mint módszer beköszönt a drámapedagógia, annak nagyon tisztességes és kiterjedt csoportlétbeli, 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 gyermekszínházban, mert ha improvizáción keresztül dolgozik egy rendező a gyerekekkel, akkor a színjátszók munkájában iszonyatosan sok újat egy kifejtett, tételesebb drámapedagógiának a megjelenése sem hozhatott. Amennyire én emlékszem, a jobb gyermekszínház 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 bírlátató, 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 Szuhafoon éltem, akkor végeztem el azt a színjátszó rendezőt, 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 „színházszállott 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. Vittük az általunk elemzett darabot, az otthon kipróbált helyzetgyakorlatok, játékok és improvizációk szakmai elemzését. Egy év után egy erős vizsgát tettünk. Utána következett há-

rom 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, félveként 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 felért egy főiskolával, akár a Színművészeti 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 előzményeiről”. 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 Szuhafej. Ez idő alatt kerültél kapcsolatba neves szakemberekkel – Dévényi, Mezei, Keleti nevét említetted többször – fesztiválokon, vagy úgy, hogy lejártak hozzád Szuhafejre.

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 mestereimnek tartom őket.

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

Igen, de én már a Borsod megyei találkozókra is több ilyen jellegű produkciót láttam. A színjátészásnak akkor valami hatalmas nagy lendülete volt, és akik

fogékonyak voltak arra, hogy valami újat hozzanak, volt kitől tanulniuk.

Megjelent-e ez az improvizációs módszer más formában is az iskolákban? Bekerült-e a tanításnak más régióiba is, mint a színjátész csoportok működésébe?

Először nem a tanításba került be, hanem az úttörőmozgalomba.

Hol? Táborokban, szabadidős programokban?

Mindkettőben.

Azt tudjuk, hogy az úttörő volt – mai kifejezéssel – a legjelentősebb szponzora a magyar gyermekszínháztársánsnak. Ennek nyilván sok politikai oka volt, például az, hogy rá lehetett telepedni a társadalmi igénytel bíró tevékenységekre, s ezt az úttörő is, a KISZ is megtette, de nyilván haszna is volt a gyermekszínháztársánsnak belőle, hiszen „pénz, fegyver, paripa” teremtődött hozzá.

A politikusok sok mindent mondanak arra, hogy miként látták fölülről az úttörőt, meg a KISZ-t. Én alulról láttam, tehát másként láttam. Nekem nem voltak politikai csatározásaim, egyetlen műsoromra sem mondták, hogy az politikailag nem megfelelő, ugyanakkor én mindig kibújtam a „kis Lenin” meg a hasonló típusú produkciók alól. Valahogy mindig volt anynyi hitelem azon a településen, ahol éltem, hogy szabadon csinálhattam az ünnepi műsorokat is, és sem a KISZ, sem az úttörő nem szólt bele a szakmai munkámba. Én nem ismerem azt a helyzetet, hogy miként működött ott az ünnepi műsor megszületése, ahol beleszóltak a produkcióba...

Nyilván volt ilyen hely is...

Biztos! Nem is kevés!

Tehát az ünnepi műsorok is jelenthettek teret, lehetőséget...

Ünnepi műsor ma is kell, meg akkor is kellett. Egy kreatív, nyitottan gondolkodó pedagógus, aki nem sablonokban alkotta a produkcióit, figyelembe vette a gyermek életkorát, és a környezetében meglévő problémákat, az a pedagógus az ünnepi műsorokkal is közvetíthetett fontos etikai üzeneteket, kulturális értékeket. Erre alkalmasak voltak a mesék, mondák, mítoszok, novellák, balladák és az elbeszélő költemények. A közös dramatizálás, az improvizáció az epika drámává alakításában a legmegfelelőbb módszernek bizonyult. Az én életemben akkor kezdődött ennek a módszernek a tudatos alkalmazása, amikor egy kis faluban összevont osztályokat tanítottam, 1-4. osztályt. Ha játszottunk, azt tapasztaltam, hogy vidámbbakk voltak azok a napok, amikor néhány hagyományos gyerekjátékot, egy-egy szokást, vagy valamilyen dramatikus játékot játszottunk, és ha a gyerekek szerepbe kerültek. Még mókásabb lett egy-egy mese eljátszása, amikor kitaláltuk, hogy hozzanak a otthonról rongyokat, rossz ruhákat, hogy legyen jelmeztárunk az iskolában. Az egész falu azon nevetett, hogy

Rozika néni gyűjti a rongyokat... Később, amikor találkoztam hasonló utat végigjárt pedagógusokkal, ők is arról számoltak be, hogy a vidám, játékos együttlét hatására élvezetesebb volt az iskolai munka, és azok a helyzetek, amelyeket megelevenítettünk, élményként maradtak meg a gyerekek emlékezetében.

Az úttörőnél milyen formákban dolgoztatok még a drámapedagógiai módszerekkel? Az ünnepi műsorokon kívül, gondolom, voltak táborok is.

Akkoriban minden évben elvittük táborozni a gyerekeket, még szerepjátszó táborokat is szerveztünk. A nagyobbak őrsvezetői voltak a kicsiknek. Azokat az őrsvezetőket valahogy „ki kellett képezni”, hogy tudjanak a gyerekekkel mit csinálni. Ezért az őrsvezetőknek külön sok-sok játékot tanítottunk. Abban benne volt a népi gyermekjátékoktól a „Hegyek, völgyek között”-ig minden. Minden esztendőnek külön „jelmondata” volt, ami valami gyűjtőmunkával és kutatással párosult. Rájöttünk arra, ha azt akarjuk, hogy komolyan vegyék ezeket, hogy fontossá váljon számukra a kutatás, akkor az önálló tevékenységben meg kellett erősíteni őket, és erre a szerepjátékot találtuk a legjobb módszernek, de így tanítottunk illemtant, magatartáskultúrát, és még sok hasonló tevékenységet.

Akkor az úttörőnek nem csak az ünnepnapjaiba, nem csak a táborokba, hanem az őr- és rajvezetőképzésbe, ezen keresztül az őrök, a rajok életébe, az évek hagyományos kiemelt akcióiba is bekerültek a játékos módszerek...

Így van! És amikor a megyei úttörőelnökségek számára kiderült, hogy van jó néhány csapatvezető, meg rajvezető, akik nagy dolgokat tudnak ezzel a módszerrel csinálni, akkor felfedezték, hogy ezt a módszert tanítani kéne! És voltak olyan területek, ahol ezt meg is tették. Akkor sokan fertőzöttek meg ilyen játékos gondolkodású, „éld meg, tapasztald meg, tanuld, s akkor majd fogod tudni” szemlélettel.

És voltak ehhez módszertani képzések?

A rajvezetőknek és a csapatvezetőknek rendszeresen tartottak módszertani továbbképzést, és jó néhány helyen ebbe a tematikába építették be a játékos módszert, ahogy akkor nevezték. Én Borsod megyében is tanítottam a játékos módszert, ami nagyon-nagyon régen volt, és 1972-től Szolnokon, a tiszaligeti képzőközpontban folytattam a módszertani képzést úttörő- és KISZ-vezetők részére. Májig is vannak Szolnok megyében olyan drámások, akik akkor fertőzöttek meg.

Arról kérdezlek most, Rozika, hogy amikor a hetvenes években megjelentek itt a drámapedagógus képzések, azokkal milyen formában találkoztál (ennek egyik formáját már említetted, a pécsi fesztiválokat), másrészt mit jelentettek azok a számodra? Jelentettek-e változást?

Nagy változást jelentettek. A változás azzal kezdődött, hogy Mezei Éva megkért engem arra, hogy vezessek kontroll csoportot az ő kísérleteihez. Én szerettem őt, ezért szívesen megcsináltam, és utána megbeszéltük azt, hogy ő mire jutott és én mit tapasztaltam.

Ez a domonyi időszakod?

A domonyi időszak már kifejezetten ilyen volt, de Fényszarun teljesedett ki ez a munkakapcsolat. Nagyon jó volt ez a kísérletezgetés, mert az ilyen ember, mint én, eléggé öntörvényű, és ezért egy kicsit kilóg egy tantestületből...

Mindenféle sorból kilóg...

Hát volt, amikor jól éreztem magam ebben a „kilógásban”, volt, amikor nagyon bántott. Amikor drámajátékot alkalmaztam, akkor a kollégák nem biztos, hogy annyira lelkesedtek, mint én. Gyakorlatilag az idő később igazolja ezt a fajta munkát, és hosszú idő kell hozzá, na meg hit abban, hogy mégis csak jó az, amit csinálok. Mezei Éva tartotta bennem a hitet, én meg elmentem minden továbbképzésre, kicsire és nagyra, rövidre és hosszúra. Bárkitől hajlandó voltam tapasztalatot, tanácsot elfogadni, és közben én is átadtam az én megtapasztalásaimat másoknak, ekkor már tanítottam is őket.

Amikor országszerte kezdett terjedni a drámapedagógia, akkor számomra biztonságérzetet adott az a tudat, hogy mégsem jártam olyan rossz úton, s ekkor kezdtek másként nézni rám a saját kollégáim is. Változást hoztak a ritkán megjelenő szakmai füzetcskéik is. Meg kell neked mondjam, hogy szerintem sokkal több szakirodalom jöhetett be...

Mint ami megjelent? Biztos, hogy voltak olyan kiadványok, amelyeket lefordítottak, néhányan használtak, nagyon kevesek hozzá is fértek, hivatkoztak rá, de tovább nem jutottak. Valószínűleg nem volt lehetőség arra, hogy ezeket kiadják...

Azok az emberek, akik bírják az angol nyelvet, ma is több információ birtokában vannak. Én eddig olyan szerencsés voltam, hogy szakmai közegekben mozoghattam, és elmehettem minden olyan rendezvényre, ami fontos volt nekem. Ez az állandó tanulás hozta számomra a legnagyobb változást.

Nagy változást hozott az is, hogy nagyon hamar – 1977-ben – elkezdhettem a drámapedagógia tanítását a Jászberényi Tanítóképző Főiskolán. Egy jegyzőkönyv szerint az első vizsga 1982. május 6-án volt. Gabnai Kati volt a vizsgaelnök, és ekkor vizsgáztak először drámapedagógiából Magyarországon. No, de miből vizsgáztak?

Egyszer egy egész hétre jó néhányunkat „bezárt” Gabnai Kati a Zichy-kastélyba. Az volt a feladatunk, hogy okoskodjunk ki, mit kellene tanítani drámajáték (akkor még így hívták) ürügyén az alsó tagozaton, a felsőben, a középiskolában és a tanítóképzőkben. Én a képzős csoportot vezettem, nagy hasznomra, mert azután azt tanítottam, amíg David Davis-szel nem ta-

lálkoztam. Az első vizsga után megszületett az első szakdolgozat is drámajátékból. Aztán egy jó partnerre találtam, akit Tolnai Marikának hívnak, aki Kaposváron szintén elkezdte tanítani a drámajátékot. Ebben a munkában nagyon jó partner és segítőtársunk lett Gabnai Katalin, aki akkor a Népművelési Intézet munkatársa volt. Tolnai Marika, Gabnai Katalin, dr. Fábíánné Kocsis Lenke és én új szint vittünk az óvónő- és tanítóképzésbe, népszerűsítettük a drámajáték módszertanát a pedagógusok képzésében. A drámajátékkal kapcsolatos rendezvényeink rangot adtak az új módszernek. Aztán jöttek a „csehszlovákok” tréninget tartani, tőlük is sokat tanultunk, főleg módszert, majd megjelentek a szakmai füzetek a csehszlovák, a holland tapasztalatokról, majd Moreno munkájáról olvashattunk.

Amit mutattál, abban az oszlopban nem volt cseh, szlovák, holland füzet. Amit láttam, azok eljutottak a nagyobb könyvtárakba – a Gyermekdramaturgia I-II. kötetét és a Dramatikus nevelési programot azért sokan elérték.

Azt gondolom, hogy ezek a füzetek jók voltak, de kevés volt. Később David Davis hozta a következő fordulatot a szakirodalomban.

Nekem azért az a gyanúm, hogy az említett füzetek ezt nem tették meg.

Nem tették meg, ebben igazad van, de tájékoztattak és hiányt pótoltak. Véleményem szerint a szakirodalomban az igazi áttörést Gabnai Katalin Drámajátékok című könyve jelentette, mert sokunk tapasztalatát sűrítette a kötetbe, szakirodalmi jegyzéket adott, és biztos pontja volt a drámajátékosoknak.

És az a rendszer, amire azt mondtad, hogy az igénye megeremítődtött benned, az hogyan született meg a munkádban?

Úgy gondolom, hogy a felelősség miatt született meg. Egyre több helyre hívtak előadónak, s én a természetnél fogva nem szeretek blattolni, hanem szeretek felkészülni, de nem találtam olyan szakirodalmi magyarzatokat, mint amilyenek a jelenlegiben már benne vannak. Mibe kapaszkodhattam? Hát kapaszkodtam a színjátszásban tanult szakirodalomba, a pszichológiai könyveimbe, a pedagógia módszertanába, a magyartanár módszertanába, a továbbképzések jegyzeteibe és a saját tapasztalatomba, a saját jól bevált módszereimbe. Ez részben jó volt, mert kialakult egy saját rendszer, amit a gyakorlat is igazolt, de nem volt kellően tudományos, és egy pedagógiai gyakorlat átadásához az is szükséges. Ezért volt jelentős David Davis fői kurzusa.

Az a szakirodalom, amit Davis ajánlott első körös feldolgozásra, annak a jelentős része vagy a 70-es években született, vagy a 70-es évek angol drámagyakorlatával, elméletével foglalkozik. Azt gondolom, hogy egy csomó könyv nyilván előbb olvasható volt nálunk, néhány ember számára...

Odáig jutottunk el, hogy Davis-nek ez a '91-es, hosszabb kurzusa fontos volt számodra – számomra is az volt. Én emlékszem rád erről a fői kurzusról! Arra is emlékszem, hogy David mennyire szeretett téged, a kérdéseid miatt is, amelyek gyakran kezdődtek úgy, hogy én egy magyar tanár vagyok, én erről ezt érzem, ebben ezt látom... Mindig volt egy kicsi álnaivitás ezekben a kérdésekben, s egy nagy fokú őszinteség is volt benne, meg nyitottság, érdeklődés. Megfogalmazható ma már, talán a már elmondottakhoz képest bővebben is, és ez lesz a kérdés: Mit jelentett ez a kurzus, Davis-nek a magyarországi munkája, s az, amit Angliában kaptunk tőle?

David Davis kurzusa, az azt követő angol tanulmányút, majd a megjelenő angolszász szakirodalom az én szakmai fejlődésemnek a legjelentősebb állomása volt. Ennek több oka van. Sorolom: A találkozásakor már nagy szakmai múlttal rendelkeztem, teli mindenféle sikerrel és kudarccal. Ekkor megerősítést kaptam arra, hogy jó úton jártam, és jó irányba haladok. Davis bizonyítékot adott arra, hogy a pedagógiai gyakorlat mellé oda kell tenni a tudományt, mert csak úgy lehet tudatosan, kreatív módon adni, fejleszteni és *elfogadtatni* a felsőoktatásban. Mi az angolszász irodalmat vettük át akkor, de figyelmeztetett Davis arra, hogy azt nem dogmaként kell kezelni, szolgáljalattal másolni, hanem át kell szűrni a magunk személyiségén. Én ezt tovább gondoltam, és ma már úgy fogalmaznék, hogy nem csak magunkon, hanem a magyar viszonyokon, a magyar kultúrán, a magyar mentalitáson is át kell szűrődnie minden módszernek és szakirodalomnak ahhoz, hogy alkotó módon tudjuk kezelni. Davis kurzusa és az Angliában látottak kíváncsivá tettek más szakirodalomra is, és szívesen tanulnék a franciáktól, az oroszoktól és bármely más nemzettől, amelynek ezen a téren gazdag a múltja. Megtapasztaltam és vallom, mi, magyarok jól tudjuk a drámapedagógiát alkalmazni, például a tanítási órákon, és nem csak a magyar irodalom és nyelvtant, hanem szinte valamennyi tantárgyat birtokunkba vettük, alkalmazási lehetőségében nem ismerünk határokat. A vizsgatanítások egész sora igazolja ezt az állításomat. Véleményem szerint ez az egyik magyar specialitásunk. A másik: beemeltük a hagyományvilágunkból az ünnepeinket, szokásvilágunkat. Ezért még az angolok is irigyelnek bennünket. Davistól és a többi idelátogató angol pedagógustól szakmai alázatot is tanulhattunk, és egy mondatot jól megjegyeztem: „Ne ítélkezz, ne minősíts, mert a tévedés joga mindenkinek megadatik!”

Összegezve: megerősödtünk az angolszász szakirodalommal, amit bölcsen, magyar módon kezelünk. Felnevelődött általa sok-sok tehetséges fiatal, és most már jöhet egy másik irányzat, ami ismét megtermékenyíthetné a megszületett magyar drámapedagógiai szakirodalmat, amiről egyre többet szeretnék olvasni. Vágyam nem is olyan reménytelen, hisz húsz olyan szakdolgozat van a birtokomban, amiből még öt kötetnyi könyv is születhetne, és tudom, hogy jó néhány

nyan mondhatjuk el ugyanezt. Kár, hogy nincs pénzünk hozzá!



Petkó Jenő

Beszélgetőtárs: Glausius László

Petkó Jenővel Pécsen beszéltem meg találkozót. Odafelé utazván, a vonaton alaposan felkészültem Petkó Jenő életéből. Már korábban ismertem az általa írt és nyomtatásban is megjelent dramatisztikus meséket, olvastam egy vele készült interjút, beszélgettem róla ismerőseimmel. Ezen információforrásaim, meg a telefonban hallott kedves „nagyapapa-hang” alapján, eléggé el nem ítélhető módon már előre kialakítottam magamnak egy képet leendő beszélgetőpartneremről, elképzeltem az interjú feltételezett ívét, lejegyeztem jó néhány olyan kérdést, mellyel közelebb kerülhetek a hazai drámapedagógia gyökereihez. Aztán mikor leültünk Petkó Jenő lakásának nappalijában, vilámgyorsan félretettem, jegyzeteimet:

„Én magyar szakos tanár voltam vagy vagyok – sose tudom melyiket, használjam – tehát beszélni azt tudok és szeretek. Mondhatni, hogy dumára éhes vagyok.” – mondta beszélgetőtársam.

Úgy döntöttem, hogy ha lehet, nem zavarom meg az interjút mindenféle okvetetlenkedő kérdéssel, félretettem jegyzeteimet – Jenő bácsi pedig „há-lából” mesélni kezdett. Önironikus hangon, kedves jóindulattal, de néhol csendes keserőséggel mesélt a távolabbi és közelebbi múltjáról, a jelenről, munkájáról, életéről és arról, hogy szerinte hogyan jutott el idáig a magyar drámapedagógia.

Én falun, vidéken működtem. Miután nyolc évet tanítottam az Alföldön, visszajöttem ide, Baranyába. Ezután hamar a járási úttörő elnökség tagja és a kulturális szakbizottság vezetője lettem. Akkor, ugye, minden színjátékkal kapcsolatos rendezvény az úttörőmozgalmon keresztül ment: csapatbemutató, járási-, területi-, megyei-, majd országos bemutató. Mikor oda kerültem, lényegében én szerveztem ezeket a „kimittudokat”.

Az volt az érdekes, hogy nem tudtam, hogy akkor én drámapedagógiát csinállok az elsős gyerekekkel, vagy amikor az első darabot rendeztem, rögtön a tanítóképző után. 1957-ben, Akasztón készítettük el a Pál utcai fiúkat. Ezt nem is mertem többet elővenni. Féltem attól, hogy nem tudnám megismételni azt, ami akkor megszületett. Az akkori diákjaim, abban az előadásban nem is játszottak, hanem élték a darabot. Nem is csináltam igazi szereposztást, mert mindenki szinte maga volt a szereplő. Én akkor munka közben tanultam meg, mi az, hogy drámapedagógia, csak éppen nem tudtam, hogy az drámapedagógia. Emlékszem például, hogy mennyit próbáltam velük azt, mi-

kor Bokáék elmennek a Fűvészkertbe, és ott hátra arcot csinálnak. Egyszerűen nem ment a dolog. Aztán szünetben meglestem a gyerekeket az udvaron és próbáltam rávenni őket, hogy legyenek olyanok, mint az udvaron, hogy legyenek természetesekek, legyenek önmaguk. Aztán egy éjjel megvilágosodtam, és rájöttem arra, hogy „Te hülye! Volt a Pál utcai fiúknak egy tanár bácsijuk, aki kínlódott velük, és betanította nekik a hátra arcot? Hát nem!” És másnap a próbán egyszerűen hagytam őket hadd csinálják maguk. Először furcsán néztek rám, aztán megcsinálták. Ott kellett megtanulni, hogy ezek a gyerekek többet tudnak, mint én. Ezek a gyerekek maguk gyerekek, és nem úgy gyerekek, ahogy én akarom, hogy gyerekek legyenek. Ez egy olyan kezdet volt, soha nem mertem megismételni. Amikor ezt az előadást készítettük, akkor derült ki például az is, hogy remekül lehet használni ezt a munkát az iskolai oktatásban is. Nem tudom, hogy honnan jött az ötlet, de például megcsináltam, hogy levelet kapott az osztály a Pál utcai fiúktól. Persze én megbeszéltem a postással, hogy olyankor, amikor magyarórájuk van, hozza be a levelet és adja át az osztálynak. Szabályos levél volt, rendez dátumozással, címmel, és azt írták benne, hogy háborúra készülnek, és kérik az osztály segítségét. A választ az osztály Pestre címezte, de azt a postán mindig nekem adták oda. Kéthetente volt levélváltás, és így leveleztünk hónapokon át. Egy nagy hadijátékkal (számháborúval) zártuk a történetet. A nyolcadikosok voltak a vörösingesek, akiket az erdőben rejtettünk el. Az egész falu benne volt a játékban és öreg nénik, anyukák, nagyszülők segítettek a csapatnak. Végül pedig egy zászlófelvonás volt, amikor megtudtuk, hogy Nemecek meghalt, és akkor felkötöttünk egy fekete szalagot a zászlóra.

Akasztón találkoztál először a színjátszással?

Nem tudnám neked megmondani. Már kisgyerekoromban is ez volt a játékom, de nem tudom honnan jött. Én akármit elolvastam, abból rögtön színházat akartam csinálni. Sose csináltam előadást, de mindig ezt terveztem. Aztán elemiben már játszottam, és tanítóképzős koromban pedig már darabot is írtam. Egy egyfelvonásos darabot – nyilván az akkori kornak megfelelő történettel, kulákok, meg fiatal tanítónő, meg úttörők. Ezt aztán el is játszottuk az osztályfőnökünk rendezésében. És ekkor már nyaranta, amikor hazamentem a falumba, akkor játszottam mindenfelét. Színjátékos csoportban, néptánc csoportban voltam benne, báboztam. Szóval mindenfelét csináltam. Tu-