

dom. Ami hátráltat bennünket: az egyes szaktárgyak nagyon erős lobbija, ezt a falat nagyon nehéz áttörni. Azt hiszem, hogy a hatalom, az Oktatási Minisztérium tudna ezen a helyzeten változtatni, ha ott valaki, valakik megértenék, hogy miért olyan rettentően fontos a drámapedagógia! Lehet, hogy sokak szemében a drámapedagógia még ma is csak valami módszertani hókusz-pókusz...

Sose akartál politikus lenni?

Én jó politikus vagyok, szerintem. A ház működtetéséhez erre volt szükség. Ez állandó lavírozást jelent, az érdekeinket a legkülönbözőbb fórumokon kellett, kell érvényesíteni! És tudod, itt is csak az igazságtalanság bántott igazán... ültem én már az Oktatási Minisztérium előterében zokogva, mikor a biztonsági őrök próbáltak magamhoz téríteni... Pedig nem vagyok az a sírós fajta, nem vagyok egy „lightos csaj”.

Egyszer kaptam egy beírást, talán hetedikes lehettem: „Judít az órán felállt, közölte: nekem ebből elegendem van, gyerünk haza!”

Mi a dolga ma a drámapedagógiának?

Hogy elváljon az ocsú a búzától... Hogy bizonyos helyzetekben ne mondhasa magáról bárki, hogy ő drámapedagógus! Ha 3-4 gyakorlatot csinál valaki, az még nem drámapedagógia! És ezzel együtt szeretném, ha a módszer hétköznapivá válna, ha teljesen beépülne a mi életünkbe és gyerekek életébe. Nem kéne ma már félni ettől a dologtól. Például ebben, a hétköznapi-válásban van nagyon nagy szerepe a színházi nevelésnek. Akik ide járnak, ezekre a foglalkozásokra, erre a módszerre, erre a gondolkodásmódra, erre a színházszeretetre, erre a világlátásra szocializálódnak.



Székely István

Beszélgetőtárs: Glausius László

Az interjú előtt próbáltam információt gyűjteni rólad. Nem sok mindent tudtam összeszedni, s még annál is kevesebb publikációt olvashattam tőled. Az egyetlen dolog, amit mindenki megemlített veled kapcsolatban, az a Vörösmarty Gimnázium drámatagozatán végzett munkád. Lehetséges, hogy azért, mert eddigi életművednek az volt a meghatározó korszaka?

Sokkal korábbi időszakokkal kezdeném.

Akkor induljunk a kezdetektől! Nézzük meg időrendben a történeteket!

Az az igazság, hogy azért sem találkozhattál sűrűn a nevemmel az utóbbi években, mert mióta eljöttem a Vörösmarty Gimnáziumból, azóta meglehetősen kiesem ebből. A hely ahol dolgoztam messze volt, meg nem is ilyesmivel foglalkoztam. Teljesen normális gyerekeket tanítottam hat éven keresztül Pest egyik végén...

Szóval mikor is kezdődött a te történeted?

Az igazán aktív korszak mintegy 30 éve kezdődött. Hogy eljussunk a gyökerekhez – és nem csak rólam van szó, hanem úgy általában az egészről, szóval rettentő érdekes volt, hogy a drámapedagógiával kezdted a beszélgetést, hogy erről lesz szó, de azt is mondtad, hogy a diákszínjátszásról és a gyermekszínjátszásról is. Na most akkor drámapedagógia vagy színjátszás?!

Nos, ezt inkább én kérdezném!

Én azt gondolom, hogy még ma is szétválaszthatatlan a kettő. Noha már szépecskén szétválasztottuk, valamikor a hetvenes évek elején.

Hogyan jött először az ötlet, hogy színházat csinálj a gyerekekkel?

Jaj, hát ez nem volt kérdés – evidens volt! Azt nyilván hozzá kell tenni, hogy aki ilyenre adja a fejét, az maga csinált már ilyet az életében.

Arra következtetek, hogy te csináltál már azelőtt is ilyent, mielőtt tanítani kezdtél...

Természetesen. Egészen kisgyerekként az általános iskolában is már. Ez teljesen hagyományos színjáték volt, rendes szöveggönyvvel. Nem nagyon volt más. Aztán a Madách Gimnáziumban egyszer csak betoppan egy Verebes István nevű fiatalember, egy 14 éves diák, és azonnal színházat csinált. Egyébként ez lett később a Thália-stúdió. Maga köré gyűjtötte azokat, akik szeretnek színjátszani, s diákként elkezdünk vele dolgozni. Aztán én Szegedre jártam egyetemre, és ott volt az egyetemnek egy színtársulata, amit nem más vezetett, mint Paál István. Úgyhogy Paál István társulatába bekerülni, és ott dolgozni négy vagy öt évet, az felért két főiskolával. Én végig színjátszottam az egyetemet, meg végig írtam, meg rendeztem. És hát rengeteget tanultunk az Istvitől – nagyon sok pályán lévő került ki abból a műhelyből.

Mikor tudatosult, hogy drámapedagógia az, amivel te foglalkozol?

Körülbelül 30 éve. Mikor idefele jöttem, gondolkodtam azon, hogyan lehetne ezt az egészet érzékeltetni, és eszembe jutott egy metafora. Nevezetesen képzeljünk el ilyen picike kis fácskát, amit elültettek. A picike kis fácskát odaerősítették egy virágkaróhoz. A

fácska: az a gyermekszínjátszás, netán diákszínjátzással beoltva, míg a karó, sőt tulajdonképpen a két-ágú karó, az pedig a mozgalom: az úttörőszervezet és a KISZ szervezet. Ez a két szervezet mozgatta ezt a dolgot. Igenis nagyon fontos volt, hogy a kultúra területén legyen ilyen. Versenyeket rendeztek, fesztiválokat rendeztek. Általános iskolás és úttörő kategóriában és KISZ kategóriában. A fácska szépen megnőtt, és mára azt gondolom, hogy négy vaskos törzse lett. A karót meg elrágta a féreg.

Lehet, hogy nincs is már szükség arra a karóra...

Ugye, rendszerváltás után egyszer csak hopp: a karó ki... se úttörőmozgalom, ami mozgatná, se KISZ vagy ifjúsági szervezet. Középiskolai szinten aztán végképp semmi.

Hiányzott ez a karó, amikor eltűnt a fácska mellől?

Azt gondolom, hogy még ma is hiányzik. Mert ugye anyagiassá vált a világunk, és borzasztó nehéz előteremteni azokat az anyagi feltételeket, melyek azért mégiscsak szükségesek a működéshez. Éppen ezért mindenféle bűvészkedésekre kényszerül a Magyar Drámapedagógiai Társaság [MDPT], hogy „összelpátolja” azt, ami kell. Régebben ez elég természetes dolog volt az úttörőszövetség számára, mindegy, hogy országos szintről vagy járási, községi szintről beszélünk. Erre elkülönített fedezete volt. A KISZ-ről nem is szólva!

Azt mondtad, hogy ezeknek a szervezeteknek elkülönített kerete volt erre a célra. De pontosan hogy volt ez a pénzösszeg megcímkezve? Hogy volt nevesítve az a tevékenység, amire ezt az összeget fordították?

Versenyek, fesztiválok, rendezvények. Ez egy szép folyamat volt, és ettől működtek a dolgok. És még valamit: állami vonalon a művelődési házak fontosnak tartották ezt. Ezek azok a háttérintézmények, ahol megszerveződhetett az összes fesztivál. És lényegtelen, hogy összefonódott, és hogy pártirányítás volt.

Ez az összefonódás egyébként érződött?

Mármint ideológiailag? Egyáltalán nem. Egyszerűen arról volt szó, hogy azok a személyek, akik működtek, azok részint pártfunkcióban voltak és ismerték a művelődési ház igazgatóját, meg a művelődésszervezőt, hiszen napi kapcsolatban voltak velük. Ugyanígy a megyei, meg helyi úttörőtitkárt, meg mit tudom én kicsodát. Szóval volt egy rendszer, egy szervezet, egy évről évre motorikusan működő dolog. A szakmai oldalról tehát azok, akik értékelték és biztatták a kollégákat, azok teljesen mentesek voltak bármiféle pártideológiától. Értették a dolgukat, értettek a színházhoz, értettek a gyerekhez, és nagyszerűen mentek a dolgok.

A következő fázisban fölvetődött az, hogy tanfolyamokat kellene szervezni. A fesztiváloknak ugyanis az volt a tapasztalata, hogy vannak kiugróan ügyes gyerek- és diákszínjátszó rendezők, és hát vannak, akik

nem olyan kiugróan ügyesek. Tehát szervezni kell tanfolyamokat, ahol az erre „vetemedő” kollégákat megtanítják arra, hogy hogyan kell rendezni.

Ez a törekvés a szakmán belülről jött?

A szakmából. És ennek volt a központja a Népművelési Intézet. A szakma élgárdája lényegében ott dolgozott. Ők kezdték ezt szervezni, a gyerekszínjátszó, diákszínjátszó rendezői tanfolyamokat, ahol mindenféle okosságot meg lehetett tanulni. Amatőr színjátszóktól, rendezőktől, akik már hosszú évek óta csinálták ezeket.

Említenél egy-két nevet?

Mindenekelőtt Keleti Istvánt, a Pinceszínház vezetőjét, igazgatóját. És természetesen Mezei Éva, Dévényi Róbert, Gabnai Katalin, Debreczeni Tibor, amikor fölkerült, akkor Máté Lajos. Szóval ők voltak ennek az istájpai.

A továbbképzések elindulása jelentett-e változást a fesztiválok életében? Gondolok itt a szakmai színvonalra, a hangulatra.

Határozottan igen. Kinevelődött nagyon sok olyan fiatal és nem fiatal, akik megtanulták a szakmát. Ők azok, akik évtizedeken keresztül csinálták illetve csinálják a szakmát, és most már továbbadják a tudásukat.

Jellemzően kik vettek részt ezeken a továbbképzéseken: azok az ismert arcok, akik rendszeresen ott voltak a fesztiválokon vagy egyre szélesebb pedagógus kört sikerült bevonni?

Nyilván azok, akik először vettek részt ilyeneken, az az ősgárda. Kovács Andrásné (Rozika) és Pintér Rozika Veszprémből, Tolnai Mari, Várhidi Attila, tán Kaposi Laci is, de nem vagyok abban biztos, hogy már nem eleve tanárként jött oda.

Ekkoriban te hol voltál, mivel foglalkoztál?

Én úgy harminc évvel ezelőtt Cinkotán tanítottam egy általános iskolában, és hát ilyen megszállott örültként ott is színházat akartam csinálni, aminek az iskolában tényleg nagyon örültek. Ekkoriban mentem el az első tanfolyamra, az első fesztivál után, ahol többek közt találkoztam Debreczeni Tiborral. Ő, ki tudja miért, beleszeretett a gyerekeimbe, és csináltunk egy közös munkát. Így indult a dolog, és így kerültem be a körforgásba.

Mi volt ez a közös munka?

A gyerekekkel meg Debreczeni Tiborral közösen csináltunk egy előadást. Ez egy igen érdekes abszurd életjáték volt. Aztán egyik tanfolyam jött a másik után. Megismertem a kollégákat, rendezőket, pedagógusokat, rendszeresen jártam az összes továbbképzésre, fesztiválra.

Olvastam egy régebbi írásodat a Drámapedagógiai Magazinban. Egy fesztiválról írtál beszámolót...

Elég ritkán írok...

Hát nem is volt könnyű ezt megtalálni. Szóval ezen a cikkben erősen érződött egyfajta ironikus, szarkasztikus hangvétel. Ez rád általában jellemző?

Fesztiválokra igen, továbbképzéseken soha. Egy fesztiválon zsűritag vagyok. Ott értékelni kell, ott tényleg szigorú kritikus vagyok. És valóban egy picit ironikus. Vallom, hogy egy ilyen fesztiválon verseny van. Tessék szíves lenni szembesülni azzal, hogy ez jó, az meg nem jó.

Hogy fogadják ezt?

Rosszul. De hát én is rosszul fogadom, amikor én megyek versenyre és a zsűri kérelhetetlen.

Véleményed szerint mikorra tehető az, amikor már magyarországi drámapedagógiáról beszélhetünk, s anakronizmus nélkül használhatjuk ezt a kifejezést?

Az én szubjektív emlékezetem gyakran nem emlékszik a tényekre: pontosan hol volt, mikor volt. Gyakran egybefolynak a dolgok. A pécsi találkozóval kezdődött, 78-ban? Nagyon hasznosak voltak a beszélgetések. Ezekkel az alkalmakkal kezdődött, hogy egymást megismerjük, hogy ugyanúgy kezdjünk gondolkodni, hogy akarjunk tenni valamit, hogy jobb legyen.

És nyilván kellett az is hozzá, hogy egyszer csak szembesüljünk azzal, hogy úgy is lehet előadást teremteni, ahogy azt [Várhidi] Attila csinálta. Ugye, a Toldijával kezdődik ez az egész... De hát ezt Attilától kell megkérdezni.

Szerintem az is fontos, hogy mások vagy éppen te hogyan emlékszel vissza azokra a pillanatokra.

Minden előzmény nélkül egyszer csak Attila rájött a módszerre, hogyan lehet elevenebben csinálni, mint ha fognám és jelmezben meg díszletben előadnám a Toldit. És aztán jött a Kisgömböc a Fodor Misitől, és akkor ez így gyűrűzött. Ők lettek a minta.

Aztán valamikor a 70-es évek végén egyszer csak a színjátszás mellett kezdett kibontakozni egy drámapedagógiai vonal. Külföldről hozták azok, akik jártak, részint Csehszlovákiában, részint nyugatabbra. Hoztak olyan modelleket, amiket átvettünk. Gabnai Katiék meg a népi gyermekjátékokat építették be ebbe a körbe. Ekkoriban alakult ki, hogy nem produkciócentrikus a mi tevékenységünk, hanem alapvetően neveléscentrikus. Elkezdtünk játékokból építkezni, tehát nem úgy, mint hagyományosan, hogy „itt a szövegkönyv, édes fiam, holnapra megtanulod a szöveget. Te vagy a király, te vagy a királylány, és menj föl a színpadra.” A lényeg, hogy elkezdtek ilyen játékból kibontakozó előadások születni. Életjátékoknak hívjuk ma ezeket. És akkor ez lett a trend – csúnya szóval. Nagyon szépen simult ez bele a dologba, és tényleg szükség is volt, rá, hogy az ilyen felnőtteket utánzó, ostoba gyerekelőadásokon túllépjünk. Most ilyeneket csinálunk: játszunk, tréningezünk.

Jól érzékeltem egy kis csipős hangsúlyt, amikor a trend szót használtad?

Nem a kezdetekre értettem, de úgy érzem, és ez teljesen szubjektív, hogy az a trend, ami ma van, az végtelenül béklyózó – noha tisztelem, azokat, akik ilyeneket csinálnak. Csak éppen nem biztos, hogy mindenkinek kellene. Visszatérve a hetvenes évekhez: elkezdtünk drámapedagógiával foglalkozni, és hívtunk segítségeket is, nem csak színházi, hanem gyermekekkel foglalkozó szakembereket. Nem utolsó sorban Mérei professzort, aki rettenetes örömmel dolgozott velünk a gyermekpszichológia oldaláról; mellette a markánsabb egyéniségű Vekerdy is beállt a dologba – még határozottabb kategóriákkal. Tényleg neveléscentrikusabbá vált a dolog. Aztán valamikor – ezt már tényleg nem tudom pontosan, hogy mikor, mert az évek úgy elszállnak – elérkezett annak az ideje, hogy mi, akik ezzel behatóbban foglalkozunk, alapítsunk egy társaságot. Így született meg az MDPT. Valamikor a rendszerváltás tájékán.

Éles cezúrát jelentett a Társaság létrejötte?

Óriási hozadék volt a drámapedagógiai munkának, meg az MDPT-nek, hogy nagyon-nagyon sok olyan embert ismertem meg, aki ebben dolgozott, és nagyon szoros emberi kapcsolatok jöttek így létre. Én azt gondolom, hogy a társaság létrehozása csupán annyi, hogy papírformát nyert az egész. Előtte is megvolt az a fajta szakmai közösség, amit ma az MDPT jelent. Inkább az volt a hozadék, hogy szélesedett a kör, jöttek az újak, fiatalok. Jött egy nemzedék, akikkel megismerkedett az ember.

Mesélnél nekem a drámatagozatról? Hogyan jött létre? Mi volt a célja?

1978-ban Várkonyi Zoltán zsűrizett egy fesztiválon és látott néhány diákszínjátzó előadást. Történetesen a Madách Gimnázium előadását is, és akkor fölvetette, hogy ha van zeneművészeti középiskola, van táncművészeti középiskola, képzőművészeti középiskola, akkor színművészeti miért nincs?! Csináljunk egyet! Valamit, ami fölkészít a pályára. Ő akkor elindította ezt, és ígérte a főiskola teljes támogatását. Beindult három intézményben: Szentesen, a Horváth Mihály Gimnáziumban, amelyiknek egyébként is voltak diákszínjátzó hagyományai, és ahol erre befogadó vezetés volt, és olyan pedagógus, aki tudta ezt irányítani; a budapesti Vörösmarty Gimnáziumban és a Madáchban. Aztán meghalt Várkonyi Zoltán, és tulajdonképpen háttér nélkül maradt a drámatagozat, de mint tudjuk, mind a mai napig folytatódik, bár már a Madáchban régóta nincs, meg nem is így hívják.

Gyakorlati értelemben mit jelentett volna ez a támogatás?

A Színművészeti Főiskola támogatását. Gyakorlatilag semmit nem jelenthetett, mert mire beindult volna, meghalt Várkonyi. Sok mindent ígért, részint szakembereket, részint épületet, lehetőségekkel. Így egy

kicsit magukra maradtak ezek a drámatagozatok. A drámatagozaton mi az első pillanattól hangoztattuk azt – és erről a Madách igazgatójával is nagyon sokat vitatkoztam –, hogy nem színészeket képezünk. Erről szó sem lehet. Természetesen sok mindent megtanulnak a mesterségből, de alapvetően olyan készségeket sajátítanak el, amelyek az élet más területein is hasznosak és fontosak.

Ez kimondatlanul volt a levegőben vagy le is volt írva?

Írva volt. Így volt benne a tantervünkben. Volt egy közös tanterv, de lényegében mindegyik intézmény a saját arculatára alkalmazta ezt.

Közösen készítettétek ezt a tantervet?

Nem. Lengyel György és még talán a Várkonyi is az elején benne volt. Ők gondolták ki, hogy mit kéne és hogyan kéne tanítani. Nagy valószínűséggel Bácskai Mihály, a szentesi igazgató is benne volt. Ők bábáskodtak elsősorban e fölött. Sík Csabáné a Vörösmartyból. Kis átalakításokkal, kiegészítésekkel máig ezt a tantervet használjuk. Akkor ennek a tantervnek készült egy szentesi és egy vörösmartys változata is oly módon, hogy mindenki hozzátette a magáét, és akkor ebből éltünk. A tantárgyakkal pedig mintha a főiskolát képeztük volna le kicsiben: drámaelmélet, színházelmélet, beszédtechnika, ének, mozgás.

Visszatérve a főiskola által nyújtott segítségre, azt azért el kell mondani, hogy ezekből az osztályokból viszonylag sokan jelentkeztek a Színművészetre, és akkor a felvételi bizottság kijött az iskolába és ott helyben megnézte a gyerekeket, hogy ki az, aki tovább mehet, ki az, aki alkalmas. Ez azért óriási előny volt, már csak a felvételi hangulatát tekintve is, mert nem egy sötét szobába kellett egy fáradt vizsgabizottság elé bemenni, hanem volt 12 gyerek az osztályban és öt olyan ember figyelte őket, akik tényleg odafigyeltek, tényleg érdekelte őket, hogy mi történik. Akit ilyenkor alkalmasnak találtak, az mehetett a második rostára, akit meg nem találtak alkalmasnak, az természetesen mehetett a hagyományos felvételire és megpróbálhatta az igazi első rostát. Majdnem minden évben vettek föl legalább egy-egy diákot a drámatagozatokról – ma a 30-40 éves színészek közül nagyon sokan vannak, akik a három intézmény valamelyikéből kerültek ki. A drámatagozat tényleg előnyt jelentett. Már csak azért is, mert 20 olyan gyerek van egy ilyen osztályban, aki színész akar lenni, ők egymást erősítik. Egyszerűen más a közeg, mint egy olyan helyen, ahol egy tehetséges gyerek egyedül marad, és ráadásul nincs olyan szakmai vezetés, aki nyesegetse. Ez a három intézmény nagyon meghatározónak számított. Miután ily módon megismertem a drámapedagógiának, színjátszásnak a középiskolai részét, a nyolcvanas években meglehetősen aktívan tevékenykedtem ebben a körben, meg a társaság alapító tagja

voltam, meg egy időben a vezetőségben is benne voltam. Aztán éppen a rendszerváltáskor kerültem át a Vörösmartyba, és ott folytattam a munkát. 1992 táján már mindent tudtunk és tettünk drámapedagógiából, és megvolt ez a játékos vonal. És egyszer csak Kaposi Laci találkozott az angol drámapedagógiával. És akkor hozott olyan professzort egy kurzusra, aki megmutatta nekünk, hogy ez micsoda. Teljesen más irányba terelődött ez az egész, és elkezdtünk angol drámapedagógiát tanulni, és elkezdtünk angol drámapedagógiát csinálni, mert akkor ez új volt és tényleg nagyszerű. Olyannyira, hogy volt két kurzus, az egyik Pesten, a Marczibányi téren, a másik Gödöllőn vagy Fóton. És utána egy tucatnyian elmentünk Angliába ezt megtapasztalni. Végigvezettek Anglián, megmutatták eredetiben, helyben, hogy hogyan működik. És akkor voltak néhányan (főleg akik angolul is tudtak), akik ennek lettek az apostolai, és akkor ez tényleg szépen elterjedt. Innentől kezdve más irányt kapott a dolog.

Rögtön a társaság megalakulása után volt egy olyan cél, hogy ezt a felsőoktatásban tanítani kell. Hogy legyen olyan tanszék, legyen olyan hely, ahol ezt leendő pedagógusoknak tanítani lehet. Először a Színművészeti hajlandónak mutatkozott arra, hogy megvalósítsa. Ott volt egy drámaelméleti tanszék. Történetesen a Lengyel György vezetésével, melynek a keretén belül, mellékággként bekerült a drámapedagógia. Aztán a zsámbéki főiskola ugyancsak teret adott ennek, Gabnai Katival, Móka Jánossal. Aztán Kaposvárott is, és most már elég sok helyen. Szóval ez azért elég jól működik, és most már van néhány tucat kolléga, akiknek diplomája van arról, hogy ezt megtanulta, és hogy ezt taníthatja. És hál' istennek, ők már megtanulják a mi hagyományos 80-as évekbeli drámapedagógiánkat és az angol drámapedagógiát is. Igazán azt szereti ma a társaság, hogy aki végez ezeken a drámapedagógiai tanfolyamokon, akkor tudjon angol típusú drámaórát tartani. Ezt igyekszik elterjeszteni a kollégák között. Az a tapasztalatom, de lehet, hogy egyedül vagyok vele, hogy nagyszerűen megcsinálják a vizsgát, megtanulják ezt, és aztán otthon teljesen mást csinálnak.

A beszélgetés vége felé közeledve már csak egyetlen fontos dologra lennék kíváncsi: most mivel foglalkozol?

Most történetesen a Kertész utcában tanítok. Ez egyrészt egy 12 évfolyamos színtagozatos iskola. Most szerveződik a továbbképző része, ahol a fiatalok színész II. végzettséget kaphatnak. Bánfalvi Ágnes lesz ennek a korifeusa. Ő fogja irányítani, szervezni. Történetesen épp egy volt „Madáchos” tanítványom lett itt az igazgató, és ő hívott tanítani.

Nagyon köszönöm a beszélgetést!