

Trencsényi László

Beszélgetőtárs: Lipták Ildikó

„Hé, te, ott! Miért lépsz ki jobbal, -bal, -bal, -bal...”
...és akkor felrohant egy gyerek a barrikádra, és rámutatott az igazgatóra, akit már akkor én sem szerettem: „Hé, te, ott! Miért lépsz ki...” Ez az igazgató nagyon beszari pacák volt. Valamikor a hetvenes évek elején egy november hetedik műsorban ilyen poénokat engedtünk meg maguknak. Mi Mezei Évától hasonlókat láthattunk. Paál Istvánéktól, illetve korábban a Ki mit tud?-on is nyilvánosságot kapott már ilyen hangvételi, meghökkentő, polgárpukkasztó előadás. Ezért imádtam aztán Várhidi Attilát, aki megostromolta a Téli Palotát, és ebben megint csak egy korábbi magamra ismertem...”

Mikor és hogyan kerültél kapcsolatba a szakmával?

Voltam gyerekszínjátész, diákszínjátész, apám az antik dráma jeles kutatója volt, anyánk is írt ifjúsági színdarabokat (rendezett is minket), bátyám dramaturgiát tanult a színművészetin, nővérem a balassagyarmati diáknapi jeles rendezője volt a hetvenes évek elején.

Kit tekintesz az első „mintának”?

A Radnóti gimiben gyerekként maga Mezei Éva rendezett. Aztán 74-től úttörőszövetségi munkatársként szinkronban ismerkedtem meg a nagyokkal.

Eszerint mindannyian továbbvittek valamit a szülői örökségből?

Igen, de hogy vajon a szülői hatás vagy az az iskolai világ, az iskolai színjáték, melynek részesei voltunk, hatott-e erősebben, ezt nem tudom. A család meg talán úgy hatott, hogy azokhoz az időnként rettenetesen rossz színdarabokhoz, melyeket kötelezően előadtunk, kamaszként már tudtam eléggé kritikusan viszonyulni. A családi háttér talán abban segített, hogy nem azt az utat folytattam, amit ott láttam. Érdekes módon nem emlékszem arra, hogy rosszul éreztem volna magam benne, igaz, örök rossz emléket is, mert mikor a Toldiban a boglyák hüvösében a 10-12 szolga voltam és hálóingben kellett ugrálnom a színpadon, az azért zavart...

Eszerint a rossz gyerekszínjátész sem föltétlenül haszontalan, mert képes kitermelni a saját kritikussait?

Úgy tűnik, ez így van, vagy legalábbis valószínű, hogy még az sem tud ártani. Bár, talán meg kellene vizsgálni, hogy hol kezdődik az ártalom, hol megy félre, mikor lehet az a hatása, hogy hamis kultúra fogyasztóvá válik a gyerek. Igaz, az én gyerekkoromban még nem kellett a képernyővel konkurenciát teremteni. Ma már könnyebb azt gondolni, hogy még a rossz színjátész is jobb, mint a villanypásztorra csatolni a gyerekeket.

Valóban nehéz kérdés: vajon azoknak a gyerekeknek sem árt, akik nem olyan családból jönnek, ahol az izléstelenséget helyre tudják tenni?

Nem tudom, talán meg kellene kérdezni más érintetteket is. Nekünk az is igen fontos volt, hogy a színjátész próbákon fiúk-lányok együtt lehettünk, míg az osztályokban nem volt koedukáció. Nem akarok persze teljesen megbocsátó lenni, mert nagyon haragszom erre a fajta iskolai színjátékra és később, az iskolai ünnepélyekre készített műsoroknál ez a viszonyom folyton visszatért. Mindig nagyon kemény kritikus voltam ezekkel szemben. Úgy is érzem, hogy az úttörőmozgalom ideológiai fellazulásában igen aktív voltam: többek között rajtam múlt, hogy megszületett az első olyan gyerekszínjátész fesztivál kiírása, melynek nem volt tematikus és ideologikus előírása.

Korábban milyen tematika vezérelte a munkát?

Gyakran kötelező darabok voltak: jobbra az Úttörővezetőben megjelent tematikus, szocreál műsorok (elég vicces volt, hogy később ugyanazok a szerzők ugyanazokat a jeleneteket meg tudták írni cserkészben és keresztényben). Jelentek meg olyan füzetecskék is, melyekben hozzá lehetett jutni ilyen „színpad” anyagokhoz. Ezeknél is kérdés: bárgúak avagy veszélyesek voltak-e? A bárgú mikor válik veszélyessé? A hetvenes években gyorsan puhult a dolog, mert volt pl. egy Spárta úttörőtábor című darab, ami frenetikus mozgalomparódia volt és az úttörőfesztiválon mutatták be. Ez a műsor még az Úttörővezetőben is megjelenhetett (valamikor '78 táján), ami a lazulást jól jelzi, holott az Úttörővezető kemény bástyája volt a pedagógiai konzervatívizmusként is.

Édesanyád is rendezett benneteket gyerekként?

Háromgyerekes nagycsaládnál, ahol mindig kéznél van néhány unokatestvér is, a családi játékok rendszeresen működnek. Petrolay Margit, az édesanyám egyébként elsősorban kisgyerekek számára írt meséket. Később A világszép kecskebéka című darabja sikerdarab volt a bábmozgalomban. Mint szabadfoglalkozású író-szülő úgy gondolta, belefér a „polgári aktivitásba”, hogy színdarabot rendez vagy inkább tanít be abban az iskolában, ahol a gyerekei tanulnak. Az egyik darab egy Mikszáthról szóló novella volt (ő írt egy novellát Mikszáth gyerekkoráról) Tandij címmel (többször meg is jelent). Arról szólt, hogy Kálmánka a selmeci gimnáziumban elmulatja a zsepénczt, a szülők fenyegetőznek, majd stikában a goromba János úr és Mikszáthné nemzetes asszony is elküldik a tandíjat Kálmánkának, aki ott áll megszegyenülten és jó útra tér. Több humorról volt ez megírva, jó kis realista diákdarab lett belőle. Rendezett továbbá egy békemozgalmi darabot is, ebben én vol-

tam a latin-amerikai diktatúrából a budapesti békekongresszusra elszökő illegális békeharcos, akit hazautja után az ottani illegális pionírok szeretettel fogadnak. A végén békegalambokat szórtunk ki a közönségnek.

Édesanyád darabjaiban jobb volt játszani, mint a már említett előadásokban?

Egy fokkal jobb volt, mert legalább drámai szerkezetű művet kellett előadnunk, a dramaturgiájuk rendben volt, míg Ili néni, akit ugyan nagyon szerettünk mint magyartanárt, a Toldiból csinált színpadi előadást, ami tulajdonképpen egy revü volt. A nádas jelenetnél még a tavaszi zsongást is megjelentettük, a lányok balettozva jöttek be mint szúnyogok... A kőszívű ember fiaival is hasonlóképpen jártunk. Ezek nagy-színpadi, egész estét betöltő, két osztályt foglalkoztató előadások voltak, mindenkinek volt szerepe, ha más nem fa. Anyámmal meg 4-5 szereplős kamaraelőadásokat csináltunk, a lakásunkban, a nagy teraszon próbáltunk a haverokkal. Még zugelőadást is csináltunk a Körzeti Nőszövetségben, ahová úgy mentünk el játszani, hogy anyámnak nem szóltunk róla.

Hol találkoztál először Mezei Évával?

A szülői munkaközösségben volt anyuka, a Mezei lányok is odajártak, ahova én, a mai Radnótiba. Úgy látszik, ez sikk volt ott akkoriban: ő sem a zsíroskenyerkenést vagy a falmeszelést ajánlotta be, hanem azt, hogy vállal egy színjátszó csoportot. Rendszeresen tartott próbákat. Ezek igen hagyományos próbák voltak, a későbbi Mezei Évára egyáltalán nem emlékezett az akkori. Nagyon keményen dirigált és osztott szerepet. Ha például nem kedvelt valakit (mint például a nővéremet, Borit), azt egyszerűen kirakta. Mi meg „összejöttünk”. Aztán elkerültem onnan és hosszú időre megszakadt a kapcsolat, ami persze felnőttként újra kezdődött.

Mit rendezett nektek?

Emlékezetes pl. egy nagyon jól sikerült mesteremberek jelenet. A gimnáziumi életben a színjáték teljesen természetes volt, pl. divat volt olyan szülői értekezleteket tartani, ahol előtte a gyerekek bemutatkoztak. Ünnepi műsorokat (pl. nov. 7.) is rendezett nekünk, valamint paródiákat csináltunk nagy kedvvel. Ezek és más alkalmak paródiák tömegének kitalálását tették lehetővé. Ez érdekes területe a színjátszás történetének: a paródiák a tábori „ökörködések”, tábortűz melletti villámtréfák világa.

Ez elég színes diákszínjátszó életre utal. Volt még más tevékenység is?

Igen, nagyon izgalmas a történetek felhasználásával készülő akadályversenyek története. Én például ifiként részt vettem egy egyhetes tábori programon, ami erre épült: különböző szerephelyzetekben kellett megnyilvánulni, feladatokat megoldani. Mi akkoriban szakmányban gyártottuk a saját örseink részére

ezeket a szerepjátszó akadályversenyeket. Hol partizántörténet, hol más adta az alapot, de mindig volt cselekménye, sőt, ha úgy tetszik, dramaturgiája: a végén mindig volt egy izgalmas végkifejlet, pl. elfogták a fasisztákat, majd jött a nagy örömműp.

Ezek nagyon hatottak a későbbi táboraimra is, pl. a csillebérci görög táborra vagy a jeles napokat feldolgozó táborra, melyben három nap egy esztendő, az utolsó esti táborzáró persze a szilveszteri buli. Később az is kialakult, hogy tájegységekként értelmezzük a tábor területét, így a házakból falvak lettek: Pálócfalva, Hímesszállás stb. A görögös játékban pl. a gyerekeknek úgy kellett jönniük a táborba, hogy volt már választott nevük és életútjuk, amit kitaláltak maguknak.

Ezek színjátszó táborok voltak?

Valaki később életmód-táborként aposztrofálta, én pedig úgy fogalmaztam magamnak, hogy három dolgot ötvözött: a táncházi mozgalmat, a drámapedagógiát és az újfolklorista kézműves mozgalmat. Bizonyos esetekben ez a három nagyon jól megélt egymás mellett, de csináltunk egyszer egy utópista, sci-fis világban játszódó táborot, ahol a kézműves dolog sehogyan sem akart helyet kapni, végül „bigyókészítéssé” vált, hiszen a nem kézműves termelésre épülő kultúra-rekonstrukcióban nem tudott működni. Így lett helyette a városalapítás mint téma. 1985-ben kikiáltottuk CSIBÉSZKÉ-t, a Csillebérci Szövetséges Köztársaságokat, ennek a csúcspontja egy alkotmányozó nemzetgyűlés volt, ahol elfogadtuk az új köztársaság alkotmányát. Valószínűleg már benne volt a levegőben a reform érzete, nagyon izgalmas alkotmányügyi viták zajlottak. Voltak a koronázási ünnepszorozattal és Mátyás reneszánsz udvarával kapcsolatos táborok is. Némelyik megjelent az Úttörőszövetség égisze alatt, módszertani kötetekben.

A gyerekek nagyon éltek ezeket a történeteket. Történt egy alkalommal, hogy a gyerekek beloptak a tábor területére két birkát, melyeket mint élő állatokat nem lehetett volna a KÖJÁL szabályok miatt a táborban tartani. Az erdős területen rejtegették őket, s egy este pl. előkerült a görög tábori népgyűlésen, hogy a birkaőrzők fizetést kérnek a munkájukért. Azt várták, hogy a többiek fizessenek nekik, mert míg ők a vázát és a mézessüteményt gyártják, néhány gyerek a birkákkal dolgozott. Aztán végül megállapodtunk abban, hogy a szabad athéni polgár nem adózik. A személyes konfliktusokat is a kontextuson belül kezeltük, oldottuk meg: cserépszavazást tartottunk például arról, hogy száműzzük-e a rendetlenkedőket.

Ezek ma is kor- és népszerűek.

Át is vették sokan, számos ilyen jellegű tábor volt.

Hol kezdted tanítani?

Nógrádban, egy Patak nevű faluban tanítottam négy évet, utána kerültem be az Úttörőszövetségbe, 1974-ben. Patakon mindenfélét csináltunk, amit csak csinálhat egy falusi tanító. Például a Karnyónét, amiről

fogalmam sincs, hogy mai szemmel milyen lenne, vagy mit mondanának az akkori gyerekek, ha megkérdezném, hogy mennyire volt jó az előadás. Tudom, hogy olyanra is fanyalodtam, amit később zsüriként mindig is utáltam: hogy lányok játszanak nadrágszerepet. Akkor persze nagyon szerettem a kislány előadását, de most a világért sem tenném. Nem emlékszem tehát, hogy mennyire volt előremutató az előadás, de azt tudom, hogy válogatott zsvány gyerekeket vettem be a darabba, nem az eminensek előadása volt, hanem kimondottan a „vadorzó” gyerekek megszélesítésére használtam a színjátékot: „drámatelepia”, ha úgy tetszik. Izgalmasnak tartottam még az elnyomott csendesek bevonását, mindig volt bennem egy ilyen kihívásra való vágy. Radnóti koromban Kovács Endre legendás magyartanár volt, aki ezt a fajta elkötelezettséget elültette bennem. Mást is tanultam tőle, emlékszem, amikor '61-ben a kubai válság idején a radnótiok (akik nem kispályások voltak illetve lettek) a folyosón rendeztek szolidaritási tüntetést Kuba mellett, és azt mondták, hogy maradjanak el az órák. Én is mentem volna, de valahogy visszamentem a terembe, és ez a tanár azt mondta, hogy „ezek színpadnak használják a tömegeket!”. Ez elég volt, hogy engem megóvjon attól, hogy ilyen nem releváns társadalmi cselekvésekben éljem ki magam, hanem készüljek a falusi tanárságra, ahol ezt csinálhatom. Sokat idézte Arany János Elveszett alkotmányából, hogy „de csak a kicsinyek és együgyűek jöttek”. Ez volt az ő szolidaritás-értéke. Ez rám nagyon hatott és komolyan vettem.

Hogyan jött Patak után az úttörőség?

Ez egy kicsi iskola volt, százegynéhány gyerekkel, tizenvalahány fős osztályokkal, ahol én voltam a csapatvezető, és felfigyeltek rá, hogy az úttörőcsapat élete milyen érdekesen megy – akkor éppen egy reformista szárny volt befolyásos helyzetben az úttörőközpontban. Eredetileg módszertanosnak hívtak volna oda, de ott nem volt üresedés, így lettem kultúros. A komoly neve valami olyasmi volt, hogy kulturális szakbizottság titkára. Érdekes módon nem is tudták, hogy az én „másik énemben” ez a dolog is benne van (egyébként művészeti nevelésből szakdolgoztam). Az első feladatomban volt, hogy szervezzem meg a '74-es pécsi színjátszó fesztivált.

Ekkor találkoztál újra – most már felnőttként – Mezei Évával?

Nem, már egy picit korábban: ugyancsak '74 tavaszán volt egy országos gyermekművészeti találkozó a gyerekeknek játszó felnőtt művészek számára (ezt egy Kárpáthy Gyula nevű úr, az akkori gyerekszínház dramaturgja gründolta). Akkor láttuk Fehér Klára: Mi, szemüvegesek c. darabját. Volt egy nyilvános konferencia, ahol én felálltam „mint Úttörőszövetség” és kiosztottam a Mi, szemüvegeseket, hogy a kamasz kislány szemüvegeességéből eredő konfliktus miatti másság mennyire gyenge valami, és hogy a magyar gyerektársadalomnak ennél jóval komolyabb

mátság-konfliktusai és drámái vannak, mint hogy a szemüvegeességéből kelljen drámát csinálni. Akkor jött oda Mezei: „Hát, te itt vagy? Jól van, akkor nem változtál, Trenyasz!” Ekkor elevenítettük fel a barátságot.

Az úttörőkhöz való átnyereléssel rögtön el is hagytátok Patakot?

Még volt fél év, amikor kétlakiként éltünk, mert Évának, a feleségemnek, ott volt a munkaviszonya; én is vállaltam, hogy az osztályomat végigviszem, így 1974 őszén költöztünk vissza Pestre, de már februártól megvolt az állásom az Úttörőközpontban, így Patakra jártam haza Trabanttal.

Hogyan kezdted hozzá az első fesztivál megszervezéséhez?

Voltak ezek a hagyományos bornírt kiírások, amelyek valami tartalmi prioritást és létszámkorlátozást is tartalmaztak, hiszen az utaztatás és a szállás pénzbe került, de én mondtam, hogy ezt nem lehet, hiszen nem köthetjük meg, hogy csak Hófehérke hét törpéjét lehet játszani, mert az nyolc gyerekkel előadható. És akkor valahogyan – talán nem figyeltek oda eléggé – túrték, hogy ez a dolog így legyen.

Más dolgokban is elnézőek voltak?

Például Sebőék 1976-ban, '78-ban táncházat csináltak Csillebércen, ezt sokan úgy nézik ma, mint valami nagy rendszerváltó forradalmi cselekedetet, de ez nem igazán zavarta a vezetést. Tiltva tehát nem volt, hogy a Kis-Csoóri Sanyival vagy a Sebőékkel koketáljak.

Más kérdésekben voltak konfliktusaim. Volt, hogy a táborozás időszakára akartak Piramis fesztivált szervezni és én annak nagy engedetlenségi mozgalommal ellenálltam, hogy ne lehessen azt csinálni, hogy a tábor kellős közepén, amikor a Sebőék a gyerekeknek ihletetten nyenyereznek, akkor egy nagy előkészület után, a tábor hétvégén a Piramis együttes tartson szabadtéri koncertet a színpadon. Nagyon kemény feljegyzések készültek erről az ellenállásról, és azt gondolták, hogy szabályos ellenállást szervezek. Leállították a Piramis koncert szervezését, de rossz íze volt a dolognak. Ezzel összefüggésben írtam egy levelet, ami így hangzott: „Kommunista felelősségem tudatában kijelentem, hogy megint beleszartatok a palacsintába!” – írtam Szűcs Istvánnának, aki akkor a Párt KB. tagja volt. Ezt persze nagyon rossz néven vette, ígérte, hogy erre majd visszatérünk. (Sajnos rejtélyes módon eltűnt ez a levél az Úttörőszövetségből való elköltözésemkor, most talán valamelyik álbiztonsági irattárban őrzik.)

Nos, szeptemberben tényleg volt Pajtás Fesztivál Piramis együttesel, és a Piramis-rajongók majdnem a földdel tették egyenlővé a táborot, úgyhogy az én Kasszandra-jóslatom bejött, hogy nem szerencsés az úttörőtáborban Piramis együttest szervezni. Így nem kaptam érte fegyelmet.

Hogyan készült tehát a fesztivál?

A kiírást tehát liberalizáltam, valahonnan még pénz is jutott rá.

Mit gondolsz, a másfajta kiírásra más csoportok ill. csoportvezetők jelentkeztek, mint korábban?

Volt némi mozgás, bár én ezt akkor nem éltem meg ekkora dolognak, de a zsűriből is sokan jeleztek vissza (főleg Debreczeni, de akkor már talán Mezei is ott volt, és már Gabnai is bekerült a csapatba).

1974-ben tehát már nem kaptak megerősítést a bányában ideologikus tandarabok, hanem azokat preferálták, amikben élet volt.

A zsűri is más volt, mint a korábbi években?

Nem tudom pontosan, de volt egy hagyományos együttműködés az Úttörőszövetség és a Népművelési Intézet között, így az biztosan kézenfekvő volt, hogy a Debreczeni vezette színjátszó osztály adta a zsűrit (Mezei, Gabnai, talán Dévényi voltak benne). Ez adódott automatikusan, hogy ők adják a zsűrit, én meg szervezem. Akkor szokatlan volt – így emlegettek később –, hogy én, a szervező nem a kávé vagy pláne a konyakot hozom a zsűrinek, hanem elkezdek szakmailag jelen lenni a dolgokban és olyan dolgokat erősíték meg, ami szakmailag helyénvaló. Akkoriban a Népművelési Intézet nagyon progresszív és előremutató intézmény volt (nyilván a néptánc és a „gyerek” osztály is). Kézenfekvő volt, hogy velük működök együtt, mert ennek a dolognak ők a szakmai kulcsfigurái. Nagyon tetszett nekik is, hogy magam is a szakmailag rendben lévő előadásokról adok pozitív visszajelzést és nem a tematikus, bárgyú előadásokat kultiválok (amelyekből annak idején Nógrádban láttam eleget, pl. „átszocreálizált” Pató Pál urat, amelyben az úttörők megjavították Pató Pált.). Egyébként volt olyan tematikus előadás is, ami nagyon ihletett, népi játékokból is építkező „Weöres-csokor” volt, amin látszott, hogy a gyerekek jól vannak benne: megszólalnak, mozognak, sőt talán improvizálnak is.

Emlékszel rá, hogy ki vagy kik voltak azok, akik ebben az első körben a legnagyobb felfedezést jelentették a gyermekszínjátszásban?

Petkó Jenő, Vészi Magdolna már ott voltak (Vészi az Eszem a gesztenyét c. darabbal). Mindketten frissen végezték a mohácsi tanfolyamot. A Jenő furcsa, eklektikus figura, benne minden van: a vásárinak pl. a ripacsságát is tudta ő produkálni az írott szövegekben és a rendezésekben is, de azért nagy formátumú ember, az tény. A 76-os fesztivál volt aztán az, amikor volt a két „nagy” Lúdas Matyi és a Toldi. Csörgő Gyula és Kovács Rozika hozott Lúdas Matyit. Csörgő akkor valahonnan a Beregből, talán Porcsalmáról jött és a gyerekek kegyetlenül porolták a Döbrögit, elszabadultak az indulatok, egy nagy osztályharcos Lúdas Matyi született. Rozika előadása is jó volt, de benne mindig volt egy olyan magatartás, hogy „én fi-

gyelek arra, hogy mi az illem”. Aztán jöttek azok az előadások, amiket aztán életjáték néven „forgalmaztunk”. Közreműködésemmel ’76-78 körül Gabnai Kati bekerült a KISZ Központi Művészegyüttes Úttörőegyüttesének színjátszó csoportjába. Ott csinálta a Szerda, csütörtök c. darabot, ami a családi válságokról szólt és nagyon mélyről jövő, ihletett előadás lett, valamint az Aki bújt, aki nemet, amiből tévéműsor is készült. Utóbbi előadták az Oktatási Minisztérium április 4-i ünnepélyén. Azt a reformszellemiségű kolléganőt, Templom Józsefnét, aki meghívta (és aki engem is az úttörőkhöz vitt), majdnem kirúgták, amiért egy ilyen társadalomkritikai dolog jelent meg ott. Katinak volt még egy fontos darabja, amiből végül nem lett előadás – szerintem azért, mert olyan mélyre ment a gyerekekből előhozott dolgok felmutatásában, hogy látta, ezt nem szabad nyilvánosságra hozni. Próbaverzióban láttam, megrendítőnek ígérkezett.

Akkoriban a kicsiknél nagyon ment a ritmikus Weöres-műsor, voltak továbbá az átírt klasszikusok, harmadik műfajként pedig az életjáték. Ebben a kategóriában jött Szakall Judit is, nála azzal lett más a műfaj, mint korábban volt, hogy ő többet adott hozzá színházi „machinációkból”, voltak pl. musicalbetétek az előadásokban. A gyerekek etűdjei pedig nagyon komolyak, mélyek voltak ezekben az előadásokban. Elkezdett tehát divat lenni az életjáték. A negyedik műfaj pedig a „modern klasszikusok” színpadi feldolgozásai: pl. az említett Vészi Magdi előadás a Szécsi Margit történetből vagy Fodor Misinek a Nagy László Kis gömböc átíratából készített darabja. Ezek virultak, aztán fájdalomra a rendszerváltás mámorában ez a társadalomkritikai él elveszett. Ekkor jöttek elő az újfajta, rettenetes ünnepi műsorok, akárcsak húsz évvel ezelőtt. Csupán annyi különbség volt, hogy nem a felszabadító Vörös Hadsereg, hanem Szent Lászlóra figurázva. Tavaly és idén csak a budapesti szemlét láttam, de azt gondolom, hogy ilyenek most is születnek. Az egész színjátszásnak eléggé „betett” a millenniumi hacacaré, mert igen keményen tematizálta az ügyet először a honfoglalási majd a Szent István-mitológia. Mindkettő kurzuskonformnak tűnt, pénz is volt rá, úgyhogy újra előkerültek a kifordított irhabundába csomagolt Koppányok és egyebek. A konzervatív kurzusok idején, különösen a 90-es évek elején jöttek azok az előadások, amelyek a szocreál típusú játékoknál még egy generációval avittasabbak voltak. A szocreálnak ugye legalább volt valami „proletkultos” stílírissága vagy plakátszerűsége, ha úgy tetszik. Ekkor viszont olyan típusú budapesti életképek jelentek meg, amelyeket én csak leírásból ismerek, pl. a Noszthy fiúból.

Hogyan volt ez lehetséges: hirtelen ismét kicserélődött a gárda?

A gárda is kicserélődött, de egy ideig pangás volt a fesztiválmozgalomban, hiszen az úttörők megszűnésével véget ért a pécsi fesztiválok sora, aztán talán a Pécsháza volt kettő találkozó (a pécsi fesztiválok so-

rát 1989-ben a gödöllői országos gyermekszínházi találkozót folytatta, amely a Soros Alapítvány támogatásával jött létre – a Szerk.), és utána következett az a vándor jellegű fesztiválrend, hogy az a város rendezhette, amely vállalkozott.

1996-ban vérszerződésekkkel volt tele a színpad, de nemcsak a színpadon, hanem a drámaórákon is ez a téma volt a főszereplő. Ezen ünnepek kapcsán volt István, a király playbackról, Móra Ferenc és Benedek Elek történetek kerültek elő – egy az egyben lejátszva. Vér talán nem, de paradicsomlé biztosan folyt bőven.

Komoly nyomás ma is a csoportvezetők számára, hogy milyen műsor készítését várja tőlük az iskolavezetés vagy az oktatáspolitikai. Nálunk, a Kerekasztalnál is így volt akkoriban: mivel ún. Magyarok sorozatra lehetett némi pénzt nyerni, ebben a témában készítettünk játszószínházi sorozatot, egyébként nagy kedvvel és a gyerekek körében komoly sikerrel.

Persze, ez is ott van a háttérben.

Az említett években mennyire volt tetten érhető számokra, hogy a drámapedagógia mint nevelési módszer is születőben van, és nem csak a színházi hasznos „mellékterméke” lehet?

Két fesztivál közötti időszakban és az emlegetett mohácsi, szegedi és pesti tanfolyam már nem annyira gyermekszínházi rendezői tanfolyamnak hirdették magukat, és a nevelés fontossága már olyan szinten érvényesült, hogy a zsűrorok is ezt kérték számon a fesztiválokon. Tehát pozitívan jelezték vissza azt, ha a személyiségfejlesztő hatása „látható volt”, még ha a produkció akár felejthető is lett. A ’78-as fesztivál előtt fel is merült, hogy ne gyermekszínházi fesztivált, hanem drámajáték találkozót hirdessünk. Sőt: felmerült a fesztivál beszüntetésének gondolata is nemcsak a versenyzetés, hanem a produkció-orientáltság miatt. Mindenesetre megszűntek a helyezések, az országosan mindenki kapott valami díjat. Persze felszínes megoldás volt, mert az országosra jutás viszont éles versenyhelyzetben, sértődésekkel teli úton volt lehetséges, úgyhogy ez illúzió volt.

Mindenesetre igyekeztünk azoknak a produkcióknak zöld utat adni a válogatásnál, amelyeknél lehetett látni, hogy az eredmény komoly pedagógiai munka eredménye: Fodor Misi előadásainál pl. szinte látni lehetett, hogy milyen fázisai lehettek a munkának, de Várhidi Attila előadásai is arról árulkodtak, hogy a kemény rendezőben ott van a drámapedagógus, aki kibányássza a gyerekekből azokat a zseniális imprókat, amik az előadások alapját adják.

A legnagyobb vitát váltotta ki egy győri produkció, amit két profi színházi ember készített (az akkori színházi világban ismert személyek voltak), majdnem „hazazavaródtak” a fesztiválról. Persze ez köszönhető volt annak, hogy a megyei selejtezők egyes helyeken belterjes vármegye-szintű versenyekként zajlottak, ahol a zsűri elnöke a megyei elvtársnő volt; nem

jutott el mindenhova a „neologista” drámapedagógiai szándék. És persze a rendszerváltással több ízben visszaköszönt a Lakner bácsi típusú gyerekjáték, hiszen ezek mint piaci szereplők találtak megélhetést. Sőt, ebbe belepottyannak olyan kollégák is, akik pedig a másik kezükkel tudnak jót is csinálni.

A versenyzetés mind a mai napig komoly probléma a „Weöres” kapcsán...

Persze, hiszen úgy tűnik – még ha nekünk nehéz is elfogadni –, hogy elég komoly társadalmi igény van a színpadi produkcióra, de még a versenyzésre is. Nyilván igyekeznünk kell ezt az igényt úgy kielégíteni, hogy a „másik oldalnak” – a gyerekeknek – ne ártson. Ez minden esetben pedagógiai felelősség kérdése: a csoportvezetőknek tudniuk kell, hogy a gyerekeknek jót tesz-e éppen az adott fejlődési szakaszban a szereplés.

A külföldieket mikor ismertétek meg?

Ekkoriban volt vendég egy fesztiválon egy népes cseh delegáció: egy Machkova nevű nő nevére emlékszem, aki egyik szerzője volt Gabnai Gyermekdramaturgia c. könyvsorozatának. Emlékeim szerint az angolokhoz is Machkova teremtett hidat, ő mondta először, hogy amit itt lát, az nem gyermekszínházi, hanem kreatív dráma. Már akkor is ment a terminológiai keresés: alkotó dramaturgia, gyermekdramaturgia, aktív dráma... Később született a megegyezés, hogy nevezzük drámapedagógiának. Ez egyedülálló, hiszen a nemzetközi szakirodalom nem nevezi így ezt a dolgot.

A szavak keresése tovább folytatódott, mikor az OKJ számára kellett megfogalmaznunk szakmai terminológiát, de ez már a rendszerváltás volt: az volt a kérdés, hogy minek nevezzük azt a szakembert, aki ezt a kurzust elvégzi, így született a drámajáték-vezető kifejezés.

Úgy érzem, hogy a nemzetközi szakmai terminológia megalkotói közül ti találtátok meg a legjobb kifejezést a drámapedagógia kifejezéssel. Egy gonddal szoktam találkozni ennek kapcsán: a pedagógus, aki elvégez egy drámás képzést és drámapedagógusként aposztrofálja magát, gyakran nem találja a megfelelő kifejezést arra, hogy mit is tanít ő a gyerekeknek. Nem ritkán hallom, hogy a második kisiskolások „szintén” drámapedagógiát tanulnak.

Igen, ez gond, a dráma kifejezés talán még nem ment át eléggé a köztudatba.

A nemzetközi szintéren érdekes továbbá: annak idején, mikor Előd Nóra komolyabb kapcsolatban volt az oroszokkal illetve a szovjetekkel, találtam egy könyvet (ami sajnos elveszett, mert rossz címre küldtem a Nóra után) 1977-ből. Ebben olvasható (és a DPM-ben megjelent), hogy a Lunacsarszkij vezette népbiztosság egységes munkaiskola-tantervében csupa olyasmit olvashatni, ami teljesen konvenió a drámapedagógiával. Olyan nyomra akadtam ennek kapcsán, hogy az a bizonyos Bondi asszony, aki ezt a ré-

szét írta a tantervnek, a Mejerhold felesége volt. Így aztán ezek a szálak egészen közelről érintik a kelet-európai avantgardot és a színházat. Vajon azok, akiket a Nóra talált, ebből a forrásból táplálkoztak-e vagy ők is újratanulták-e az angol forrásokból, nem tudom.

Szauder Erik tartozik egy tanulmánnyal az utókor-nak: az angol drámapedagógia keletkezéstörténetének a politikátörténettel és társadalomtörténettel való összefüggéseit vizsgálná ebben. Ígéri, hogy egyszer megcsinálja.

Hollós Jocó mikor került be a hazai vérkeringésbe?

Szerintem Mezei Éva találta, és valamikor '84 táján, mikor én még friss ember voltam az Országos Pedagógiai Intézetben. Egy alkalommal Mezei a maga ellentmondást nem tűrő módján azt mondta: „Írd be a naptárdba, hogy ekkor és ekkor 10 napos utazást teszel Bécsbe, a szállás és ott tartózkodás fizetve.” A feltétel az volt, hogy vigyem magammal a főnökömet, Mihály Ottót is, aki a rendszerváltást megelőző pedagógiai forrongás egyik kulcsfigurája volt. Egy diákszínjász fesztiválon voltunk, amiről a Népművelésbe írtam egy kis ismertetést. „Ha már ettük a Hollós kenyerét, akkor szolgáljuk is meg!” alapon.

Korábban nem is ismerted őt?

Nem, akkor, a Mezeitől hallottam először róla, és megkaptam feladatként, hogy ismerkedjek meg vele, valamint elő kellett készíteni egy csereakciót, hogy a Hollós pedig hozza a bécsi Állami Pedagógiai Intézet koliferusait, akiket pedig etessünk, itassunk, laktassunk a magyar vendéglátásban. Voltaképpen a Jóska pozícióit erősítendő, hogy „lám-lám, ő milyen fontos kapcsolatokat tud a magyar és az osztrák nem drámapedagógiai szakma jeles személyiségei között létrehozni.” Ez volt az első kapcsolatunk Jocóval. Találkoztunk aztán '85-ben is, amikor jöttek az európai gyerekszínjász találkozók, amelyek, ugye, nem fesztivál típusú rendezvények voltak, tagadták a produkciós jelleget, bár ennek a végén is volt gálaelőadás. A dániai programba kerültem be szabadidős csoportvezetőnek. Neuwirth Panni (néptáncos) és Gabnai Kati volt a két szakember, a végén Kati rendezte a záródarabot, ami egy szociojáték volt az előítéletekről. Mivel nem volt elég pénz a delegációra, „háztáji” gyerekeket is vihettünk, így jöhetett például Kati fia és az én Judit lányom is velünk, Gabnai csörgősipkás csapata mellett. Ott Jocó volt a „főember”.

Amit Bécsben láttatok Hollóséknál az másmilyennek tűnt, mint a hazai gyakorlat?

Jó kérdés, hiszen én azt hittem, hogy ha odamegyünk, Jocó majd bemutatja a virágzó, színpadi produkció ellenes bécsi drámapedagógiát. Egyszer voltunk bent egy osztályában, egy erőszakmentességgel kapcsolatos játékát mutatta be, amit Békéscsabán is csinált többször, valamint más rendezvényeken is. Arról szól, hogy hogyan lesz a pofonra emelt kézről kézfogás. Szép, ihletett etűdje volt ez a Jocónak. Amit vi-

szont ezen kívül láttunk, az egy hagyományos bécsi színjász fesztivál volt, még kerestük is, hogy vajon melyik produkciónak lehetett drámapedagógiai előkészítése. Akkor Jocó megmagyarázta, hogy „azért más is van, mert a szakfelügyelőre ott is gondolni kell, hogy megfeleljen az elvárásnak”, és akkor láttuk, hogy az elvtársak ott is megvannak és fontosak. Az is kiderült, hogy ő az ifjúságpolitika ladikjában volt tartományi alkalmazott, ahol az ő drámapedagógus léte tulajdonképpen a megtúrt bohóságai közé soroltatott. Ő volt a fesztivál egyik szervezője, de mint ifjúsági irodavezető.

Ekkortól hívtatok Jocót Magyarországra?

Innentől kezdve ő „sztárvendég” volt, szívesen is jött. Persze nagyon fontos volt ebben az időben, hogy olcsó volt, mert nem kért szállást, sőt talán útiköltséget sem, tehát nem volt gond az ő utaztatásának megszervezése. Szinte mindennapos vendég volt, sőt Fabulya Éva is beszervezte, úgyhogy Békéscsaba környékén is gyakran megjelent. Éva hozta rajta kívül Finchet is, ő egy érdekes, majdnem rasztás fekete ember volt az angolszász zónából. Békéscsabán jelent meg a Matekovits testvérpár Aradról, tehát valamiféle kelet-európai nemzetközisége is lett a dolognak, olyanok jöttek, akik nagyon lelkesen tanulták a drámapedagógiát. A szlovákiai magyarok viszont hosszú ideig nem bizonyultak olyan nyitottak, sokáig ragaszkodtak a hagyományos munkához.

Az utóbbi 1-2 évben viszont előkerült néhány nagyon értékes produkció a Felvidékről.

Igen, és a Szlovákiai Magyar Pedagógus Szövetségnek van egy nagyon lelkes „Jeanne d'Arc-ja”, Ádám Zita, aki korán elkezdett Magyarországra járni tanulni és mindent ellesni: a Waldorftól Freinet-ig mindent. Viszont nem voltak hajlandók nyitni a csehek felé és ez az elszigetelődés némileg blokkolta, hogy egységes kelet-európai fejlődés kezdődhessen. Újvidéken is volt egy lelkes pedagógus, aki nagyon sokáig kitarított a folklorisztikus szárny mellett. Ez itthon is fellelhető volt egyébként, Kovács Rozikát például úgy ismertem meg, hogy Jászberényben egy alkalommal volt szerencsém megnézni egy „Rozika-féle vegyes-tálat” mint népi játékot. Akkor persze mellettem az ortodox néptáncosok buktak ki, hogy ezt azért nem lehet. Keszler Mari próbálta magyarázni, hogy „ez nagyon érdekes, de semmi köze sem a népi játékhöz, sem máshoz”. Volt ott minden, fűjták a Bergman-csöböl készült tilinkót, amitől szintén borsózdott a néprajzosok háta, és amit viszont én nem tartok néprajzellenesnek, mert szerintem a modern hulladék is hasznosítható. Ritmikus népi játékban előadva viszont engem is feszélyezett, nem tagadhatom.

Ezek az eszközök nem voltak idézőjelezve?

Nem, persze, hiszen „a gyerekek hozták”, és mint tudjuk, ez mindenre felmentést ad. Aztán Rozika egy ideig duzzogott, azután viszont beindult a gyermek-

színjátszás, amelyben az ilyen elemek mint folklorisztikus ihletés „eladható volt”.

Mivel egy ideig a néptáncos fesztivált is szerveztem a gyerekszínjátszóval párhuzamosan, nagyon izgalmas volt látnom, hogy melyik műfaj hogyan fejlődik, merre tart. Úgy láttam, hogy a folyamat nagyon hasonló volt. Mint a drámapedagógiában, a néptáncosok is felismerték, hogy gyerekközpontúvá kell tenniük a munkát, a metodikában is sok hasonlóság volt és az abból megszülető színpadi produktumban is. Persze lényeges különbség a kettő között, hogy a táncban zárt koreográfiák jelennek meg, amelybe ugyan bele lehet improvizálni, de a térformák keményen körülírják, hogy mit lehet csinálni. Egészen átütő produkciók születtek ott is. Rozika tehát a tánc felől jött.

Emlékezzünk meg azokról, akik az évek során valamiért kikoptak a drámapedagógiai életből, holott nagyon jó lett volna, ha benn maradnak a körforgásban!

Ilyennek látom Csörgő Gyulát, aki a '70-es években nagy ember volt, fegyelmezhetetlen, és sokkal inkább tehetséges, mint tanult, és azt talán nem nagyon kedvelte, amikor olyasmit is kellett tanulnia, ami a tehetségéből nem adódott olyan könnyen. Nehezen kezelhető ember volt, el is kellett jönnie egy idő után Porcsalmáról és a Kiskunságban népművelőként helyezkedett el. Tényleg eltűnt tehát, fizikailag is, később mint munkanélkülivel találkoztam vele: egy pályázatot adott be mint kistérségi menedzser. Eltűnt továbbá a maga különös módján a drámapedagógiából Tornyai Magdi, aki hirtelen bukkant fel Kaposvárról. Menedzselték is őt, talán a másoknál jobb angol tudása miatt, de mindig érezhető volt számomra vele kapcsolatban, hogy ő színészből lett drámapedagógus. Úgy csinálta, hogy ő legyen a primadonna. Aztán elkezdtek csinálni Debreczeni Ágival Kaszásdülön „steril” drámapedagógiát a lakótelepi proletárgyerekek világában. Láttam munkájukat, nem voltak sikerek. Ezekben is éreztem Tornyai Magdi színésznőjét, de talán a gyerekek sem voltak már olyan jók. Keményen kellett fegyelmeznie, és úgy tűnt, hogy a játékkal nem tudta elkapni a gyerekeket. Ettől függetlenül, egy magánéleti váltásból kifolyólag vonult ki Kanadába, ahol egy ideig nézte a jegesmedvéket és fát vágott, majd elkezdett tanulni és elment a pszichológia felé, így most végzett pszichoterapeuta és szociális munkás egy eldugott eszkimó településen, ahol a gazdasági válság a hagyományos eszkimó kultúrát tönkretette és az egész falu alkoholizmusba menekült. Az ottani gyerekekkel végez terápiát s ahogy a szavából megítélem (e-mailes kapcsolatban állok vele), ebben már csak hébe-hóba alkalmazza a drámapedagógiai tudását, inkább egyéni, esetenként pedig csoportterápiát végez.

Fontos volt továbbá Trömböczkiné Fraknó Zsuzsa, aki egy ideig Szombathelyen dolgozott, majd a család felkerült Pestre. Fesztiválképes produkciói voltak és

megjelentek kalendárium típusú szerkesztett műsorai az Úttörővezető című lapban.

Hévízről egy „igazi” vidéki tanító néni, Szabó Károlyné, az a típus, akiből az ember nem nézi ki, hogy modern lehet, ő hozott olyan Weöres-műsorokat, hogy a gyerekek csodálatosan belakták a színpadot és élték az egészet. Ennek is volt publikációja.

Érdekes módon a folklorizmus a gyerekszínjátékban (akárcsak a táncmozgalomban) sokáig nem a nemzeti tudatra ébredést hordozta, hanem sokkal inkább a mentességet az ideológiától. Aztán később lett ez visszamagyarázva. Talán amiatt is kapta meg ezt az értelmét, mert úgy is félt tőle a hatalom. Mindenesetre ez is lehetett az oka, hogy szerettük az ilyen játékokat. Ez persze egybeesik a „weöresianus” gyerekköltészet nagy fellendülésével és a gyerekkönyvkiadás expanziójával, ahol szintén (Aszódi Éva jóvoltából) remekül ment végbe a gyerekirodalom dezideologizálódása. A szabadon mozgó, nyüzsgő gyerek, aki ebben a tevékenységben jól érzi magát, kedves volt mindenkinek. Amikor először lehetett tanulni angoloktól (még az „etűdvilágban”), akkor Karlóczai Marianna írt róla a DPM-ben, hogy azok a gyakorlatok, melyeket angol pszichológusok úgy spekulálnak ki, hogy fejlesztő hatásúak legyenek, azt bizony a folklorisztikus népi játékok rég hordozzák.

Milyenek látod a kapcsolatot a peremterületekkel?

A Zelnik-féle kézművesség és a Sebőék-féle táncmozgalom egy talajon kezdett csírázni a drámapedagógiával. Az összetartozás akár szervesnek is tűnhet. Van továbbá egy észrevételem: a drámapedagógia hazai fejlődése során mindig volt valaki, aki úgy érezte, hogy meg kell szólalnia: „Emberek, ez azért nem pszichodráma!”. És időnként a pedagógusok is kötelességüknek érzik emiatt, hogy előre mentegőzzenek: „Ez, ami most következik, nem pszichodráma, hanem drámajáték.” Attól még néha lehet, hogy átmászik arra a mezőre, vagy előfordult, hogy utána kellett nyúlni a gyerekeknek, mert a gyerek kiborult a játéktól és magától, de ennek a tabunak a történetét érdemes lenne feltárni.

Talán az is indokolhatja ezt a távolságtartást, hogy drámapedagógiai eszközöket alkalmazhat terapeuta is, de terápiát – érthető okokból – nem végezhet drámatanárral. Nyilván sokan szeretnék elkerülni azt, hogy felelősségre vonják őket azzal a váddal, hogy a szakterületükön kívül eső dolgot csinálnak. Miközben tudjuk, hogy bizonyos gyerekeknél időnként terápiával egyenértékű az, ami egy drámaórán történik velük.

Ezt nem vitatom, de úgy érzem, hogy ez időnként „rituálisan” megjelenik egy-egy bemutató foglalkozás kapcsán.

Van még egy érdekes terület, amit eddig nem említettünk: a menedzserképzés, ami nem ritkán használ ilyen eszközöket. És érdekes módon nem tudok olyanról, hogy van-e „híd” ember, aki kapcsolatot teremtett a kettő között.

Korábban én sem tudtam ilyesmiről, de most már vannak olyanok, akik drámapedagógiai tanfolyamot végeztek vagy aktív drámatanárok és bekerültek a tréning szakmába, illetve esetenként tartanak tréningeket. Fekete mágia lenne, ha arra kérnélek, hogy a drámapedagógia jövőjéről próbálj jósolni?

A művészeti iskolai oktatással kapcsolatban van egy oktatáspolitikai aggodalmam: a művészeti iskolák szerintem nem csak egyszerűen a művészeti nevelés általam is kívánatosnak tartott expanziója érdekében jöttek létre, hanem egy sajátos szegregáló folyamat részeként: azoktól a gyerekektől megszabadulva, akikkel a délelőtti órán nem nagyon tudunk mit kezdeni, a délutáni órán vidáman találkozhatunk azon kiválasztott középosztálybeli gyerekekkel, akikkel valóban könnyű együtt dolgozni.

Nem lehet, hogy ennek a fajta kiválasztódásnak inkább a napjainkban hallható oktatáspolitikai intézkedések fognak majd terepet adni? Hiszen a fejkvóta jelentős megnyirbálása vezet majd ahhoz, hogy valóban csak az a középosztálybeli gyerek látogassa a művészeti iskola óráit, akinek a szülei belátják ennek fontosságát és pénzt is áldoznak a tandíjra?

Nyilván vannak olyan iskolák, ahol ez messze nem igaz, de bizonyára vannak olyan intézmények is, ahol csak kapva kaptak az alkalmon és létrehozták az „... és Művészeti Iskolákat”, ahol a délutáni extra a jól motiváltak terepe. Miközben a drámapedagógiának a küldetése, hogy a „szakadt seggű” gyerekekkel dolgozzon, mivel nagyon jó társadalomban tartó eljárásnak tűnik. Emiatt van jövője, mert ez a szükséglet viszont emelkedik.

Viszont a délelőtti időszakban nagyon kevés idő van rá. És mi lesz akkor, amikor újabb elvonások várhatóak? Nem gondolod, hogy ezután már tényleg csak az erősen megválogatott szülők finanszírozzák majd a művészeti iskolákat? És nem fogják vajon igazságtalannak tartani, hogy az ő megemelt tandíjuktól tanítják a szociálisan rászoruló gyerekeket? Hiszen az integráció így is komoly falakba ütközik. Talán kicsit korai azt az ultimátumot adni, hogy ne csak el- és befogadjátok a hátrányos helyzetű tanulókat, hanem közvetlenül fizessétek a felzárkóztatásukat is.

Igen, ez reális veszély.

A hétköznapi gyakorlatodban, mikor pedagógusjelölteket tanítasz, mennyire jelenik meg a drámapedagógia?

Amit erre tudok válaszolni, az némiképp történeti reflexió, mert a miskolci korszakom gyakorlatilag nem

régen ért véget és azt, hogy itt (az ELTÉ-n) mi vár rám, az még nem tudható biztosan. Amit a felsőoktatásban eddig jól tudtam használni, az tulajdonképpen a szituációs játékoknak egy fajtája. Van például egy „csipkerózsikás” játék, melyben a nevelés céljait szemléltetem. A standard szöveg az ugye, hogy a társadalom érdekében álló célok szerint célszerű a nevelés célját megfogalmazni, de mivel mi „Társadalom bácsival” nem találkozunk, szenvedő és boldog egyének céljait tudjuk megfogalmazni. Erre jó ez a játék, melyben a hallgatók tündérek szerepeiben kívánhatnak (akárcsak az eredeti mesében), hogy mi legyen Rózsikából, mire felnő. Miskolcon mindig úgy játszottam, hogy bevitem az összehajtott kabátomat, mint kisbabát, hogy oldják meg az ő problémáját. Legalább egy hónapig tudott témát adni a beszélgetéseknek Rózsika, hosszan lehetett rá építeni. Tudtam használni Debreczeni Tibor Iskolakultúrában megjelent (és a *Drámapedagógiai Magazinban is, ld. DPM 1996. 1. szám – a Szerk.*) szakértői játékát, az Iskolát alapítunk címűt is. Utóbbi például táborban csináltuk pedagógusokkal.

A neveléstörténetnek van továbbá több olyan témája, ami drámapedagógiai eszközökért kiált: pl. a görögök vagy az iskoladráma.

És persze fontosnak tartom, hogy mindazt, ami az órán a hallgatókkal megesett, metodikai szempontból helyre tegyük és be tudják azonosítani az alkalmazott módszereket.

Mit tudnak minderről a kollégák?

Miskolcon jellemző volt, hogy Knausz Imre mint didaktikus fontosnak tartotta ezt és megpróbálta, ha nem is asszimilálni, de megérteni, elhelyezni a didaktika tanulásmélt rendszerében a drámapedagógiát. Fontos továbbá megemlíteni Szekszárdi Júliát, akinek voltak kapcsolatai a drámapedagógiával.

Végül tekintsünk ismét a jövőbe: lesz-e szerinted valaha is drámatanárképzés nappali tagozaton, elfogadható színvonalon és körülmények között? Van erre fogadókészség, igény a felsőoktatásban?

Hát, a bolognai rendszerben még minden nyitott. Van néhány reményt keltő információ az új rendeletben. Pl. a drámainstruktor, a második szakon végezhető drámapedagógus... A HEFOP-ban is készültek ilyen programok. Úgy tűnik azonban, a nyitottság és a márkavédelem közti borotvaélen kell járnunk: megtalálni azt, aki érti, amit csinál, és nem annyira mást ért drámapedagógia alatt, hogy az már kompromittálja ezt a szép szakmát.

