

Beavató

Honti György beszélget Trencsényi Lászlóval

Egy interjúsorozat első részét tartja kezében az Olvasó. Ebben a sorozatban színházi és pedagógiai szakemberekkel szeretnék beszélgetni a beavató színházról. Remélem, ezek a beszélgetések tisztázzák azt a most kissé kaotikus állapotot, amely e fogalom körül van. Első riportalanyom Trencsényi László.

Szia Laci! Engedd meg, hogy in medias res kezdjük a beszélgetést! Te drámapedagógusnak tartod magad, vagy nem?

Engem drámapedagógusnak tartanak, én magamról tudom, hogy „csak” útitárs vagyok a drámapedagógiában.

Miért csak útitárs? Mi az, ami hiányzik szerinted?

Tulajdonképpen az hiányzik, hogy folyamatosan, tehát – hogy mondjam... – életstílus-szerűen használjam a munkámban. Én inkább úgy mondom: követem az eseményeket. Ha úgy tetszik, krónikása, ha úgy tetszik, rezonőre vagyok, és sokszor alkalmazok olyasmit, amiről én azt hiszem, hogy az drámapedagógia. Kaposi meg mindig az orromra veri, hogy ez nem is az ☺, úgyhogy már nem is merek neki újabban hencegni ezekről a dolgokról. Tehát egy kicsit oldalról nézem ezt a dolgot. És szerintem az olvasmányélményeimben ott tartok, ahol a legtöbb hazai drámapedagógus, de a praxisban azért nem tudnék annyi időt elszámolni, amennyire én azt mondanám, hogy ezt én rutinszerűen művelem.

És szerinted ebben mi a – nem újságírósan kérdezem – poén? Miért olyan jó dolog a drámapedagógia, és miért emellett tetted le a voksodat? Mert, ahogy én látom, a pedagógiai rendszeren belül van, akire azt tudjuk mondani, a Gordon-módszer híve, a másik azt mondja, a Rogers az igazi...

Ha most nem Te ülnél itt, hanem mondjuk egy Freinet-vel, Waldorffal vagy Makarenkóval foglalkozó, akkor ugyanezt kérdezhetné tőlem, és ugyanezt válaszolnám. Van néhány reformpedagógia, amelyekkel hasonló a viszonyom, és ebből alakult ki kicsit ez a kukkolós dolog, hogy én kutatóként nézem a jelenségeket. Majdnem mindegyiket szeretem, és ezért belülről nézek rá. Hogyha megszorítanak, akkor annak az adott reformpedagógiai kultúrának tudom a metodikáját alkalmazni. De azt hiszem, hogy ez bennem ilyen eklektikusan rendeződött össze. A drámapedagógiát azért tartom kiemelkedőnek mindebből, mert a nevelésnek a vérre menő, lényeges kérdéseihhez nyúl hozzá, tehát nem csak pöcögteti a felszínt, hogy okosabb legyen a gyerek, meg nagyobb tudással rendelkezzen, hanem az ember erkölcsi mivoltának a mélyébe hajlandó és képes behatolni. Olyan cselekvési sorokat produkál, amelyekbe a személyiség egészen bedobja magát. A cselekvő ember nem csak az ideálképe, hanem a munkadarabja is. Emiatt lehet, hogy erősebb az affinitásom. Ha úgy közelítjük meg, hogy a drámapedagógia a színi nevelés egyik alfaja, akkor meg azért áll közel hozzám, mert tudom, hogy történetileg vagy kulturálisan, vagy akárhogy is, a színház körülbelül az emberi minőség kialakításának legalább akkora tradícióval rendelkező világa, ha nem nagyobb, mint az iskola.

Lehet, hogy én nem ismerem annyira a Waldorfot, vagy Freinet-t, már úgy értem, a Te munkásságodat abban, de kívülről nézve, Te határozottan a drámapedagógia egyik apostolának tűnsz.

Később csatlakozott apostol vagyok... Emberileg mégiscsak ez a társaság szippantott be legjobban fiatalkoromban, és...

Ne haragudj, hogy ilyet mondok, de a Te fiatalkorodban ez még nem létezett.

Amikor a keresztelője volt a drámapedagógiának, vagy minek nevezzük, ez 1974-78 között volt három pécsi színjátszófesztiválon egymás után. Ahol eleinte még Mérei volt a zsűriben, később Vekerdi... a nagy triász: Gabnai, Mezei, Debreceni, ott volt még olykor a Keleti, sőt olykor a Dévényi is. Én, mint ifjú samesz, az Úttörőszövetség egyenruhájában szerveztem ezeket a fesztiválokat. És akkor döbrent rá a szakma, hogy ez az egész dolog – akkor még szerintem olvasmányélmények nélkül –, nem csak arra jó, hogy a színpadon tapsolni lehessen a gyerekeknek a szép pillangós ruhájukban... És a pécsi fesztiválokon volt néhány cseh asszony, akiket a Mezei szervezett be valahogyan, és akik már tudtak erről az egészről, hogy létezik egy ilyen, nem is tudom mi... Írtam is erről a Dr. Áma bevezetőjében¹... De, hogy akkor még a „tanítási dráma”, vagy „dráma a nevelésben”, ezek a fogalmak még nemigen voltak, és kerestük, hogy mi

¹ A lapunk 4. oldalán lábjegyzetben (is) említett kiadvány. (A szerk.)

a neve. Ha nem gyerekszínházi, akkor mi a franc, és akkor hol aktív dráma néven, hol drámajáték néven emlegettük. Még majdnem szakmásátották is így, hogy drámajáték-vezető, talán van is ilyen OKJ-s képzés...

*Most már nincs.*²

Vagy most éppen már nincs. És ezekből az éjszakai pécsi terminológiai vitákból születtek a mai terminusok³... Tehát ott voltam a keresztelő idején, és akkor – hogy mondjam – tényleg ilyen közösségi identitásokat kerestünk a különböző alternatív pedagógiákból. Akkor a drámapedagógia volt a legintenzívebb, ez vitán fölüli állt.

A különböző visszaemlékezésekből úgy tűnik, bár nem azonos néven, de többen is dolgoztak hasonló módszerrel.

De az egész nem volt rendszerbe foglalva és csak szórványos alkalmazása volt. És akkor ezekből a dolgokból állt össze bennem egy rendszer, amivel mondjuk Kaposi Laci irányzatával kicsit vitában is vagyunk. Úgy értékeltem a dolgot, hogy a drámapedagógia megjelenése olyan folyamat, ami behatol, mondjuk így, a gyermekmunkába. Tehát nem csak az oktatásba, hanem a gyermekmunkába általában. Ez teljesen szinkronban ment a tánc házzal meg a játszóházzal, és így bennem a néphagyományt alkalmazó metodikákkal teljesen egybeforrott. Tehát akkor, amikor a Gabnai a NAT-ban ezt a dolgot így egyben jelenítette meg, az engem akkor nem zavart. Aztán a következő változatában ugyan urbánusabb lett, és kihagyódott belőle ez a dolog, de az én eredeti gondolkodásomban ez még egységben volt. Tehát voltaképpen a gyermekmunkában ezek a kreatív művészeti, csoportos játékok és fejlesztő játékok és közösségi önkifejezések, ezek teljesen – hogy mondjam – összefonódva jelentek meg, és volt egy csomó műhely, amelyiket így csináltak meg. Nekem is erre volt fogékonyságom. Lehet, hogy azért, mert igazándiból egyikhez sem értettem a maga saját logikája mentén, hanem ezt a metalogikát jelenítettem meg. Egészen biztos, hogy ez a '70-es évek végén, a Corvin téren, az egykori Népművelési Intézetben is így jelent meg. Tánc ház, játszó ház, drámapedagógia, még valamennyire a vizuális nevelés is, egy folyosó volt a fénykorát élő Népművelési Intézetben.

De akkor pontosan mi is a vita köztetek Lacival?

Nézd, Laci azt, hogy a néphagyományban megjelenő dramatikus játékoknak, szokásjátékoknak szoros köze lenne a drámapedagógiához, ezt ő nem vállalja. És ezt mondjuk nem vállalja egyfelől, mert ő egy ilyen sterilen leírható TIE-t gondol drámapedagógiának.⁴ Tavalyelőtt ki is fejtette ezt egy egyesületi köz-

² Pontosabban ismét nincs. Először 1994-ben szüntették meg, mint önálló OKJ-s szakmát, majd a mostani modulrendszerre való átállásnál megszűnt, mint a közművelődési szakember képzés specializációja is. (H. Gy.)

³ „A csapos közbeszól” – é. a szerkesztő... ha már úgyis megszólítottatt, többször is, az interjúban. Furcsa műfajra térünk át: lábjegyzetes dialógusunkra – a viszontválasz következő számbeli lehetőségének biztosításával – előzetes engedélyt kaptam riportertől, interjúalanytól egyaránt.

Akkoriban a mai terminusok töredéke születhetett meg! A mai terminológia ugyanis 1992-93-ban jött létre. A Kecskeméti Ifjúsági Otthon és a Marczibányi Téri Művelődési Központ közös szervezésében járt Angliában 1992-ben egy tizenkét fős magyar drámapedagógus csapat. Az előző évi David Davis-kurzus és a friss angliai tapasztalatok birtokában az 1992-es év őszén egy hétvégére bezárkóztunk egy kecskeméti panzióba – azzal a céllal, hogy a magyar terminológiát kidolgozzuk. Ugyanis a látottak felhasználásakor és a kb. másfél évtizede készen álló angol drámás alapmunkák fordításakor elemi nehézségekbe ütköztünk: abba, hogy nincs magyar szaknyelv, nincsenek fogalmak, amelyekre az angolok többé-kevésbé letisztult tudását adaptálni lehetne. És hangsúlyozom, nem szabadna elfelejteni, hogy Bolton könyve, A tanítási dráma elmélete (Angliában) 1978-ban jelent meg. Amikor nálunk jó néhányan a névvel foglalkoztak, akkor kész, megismerhető, adaptálható, részben pedig minden további nélkül átvehető rendszer volt készen. Ami az 1992 őszén a terminológián dolgozó csapatunk által egy hétvége alatt eldönthető volt, azzal felfegyverezve indult neki a munkának a sorozatszerkesztő/szerkesztő és a fordító, vagyis azon könyvek kiadásának, amelyek még ma is a hazai drámapedagógia alapirodalmát jelentik (a Színházi füzetek fedőnév alatt megjelent sorozat egyes darabjairól van szó). Mivel nem kaptak meg minden szükséges fegyvert, nyilván folytatniuk kellett a terminológia kidolgozását – ennek sok buktatójával küzdhetett meg Szauder és Kaposi – sikereikről és alulmaradásairól egyaránt szólnak a megjelent kiadványok, például a Neelands-könyv nem mindenütt szerencsés döntései, illetve eldöntetlenségei. (K. L.)

⁴ Úgy tűnik, hogy az interjú alanya összekeveri a TIE-t (Theatre in Education) és a DIE-t (Drama in Education), vagyis a színházi nevelést és a tanítási drámát –, ami önmagában sajnálatos. A rólam szóló kitételről: bátran állíthatom, azon kívül, hogy az általam alapított és vezetett Kerekasztal Színházi Nevelési Központ adaptálta magyarországi körülményekre a TIE-t, és fél évtizeden keresztül egyedül csinálta, terjesztette, népszerűsítette azt, kezdetektől fogva a tanítási dráma magyarországi megismertetésén dolgoztam. Ezer bizonyítékon van rá... Semmi steril: véresen valós, iskolai. 1993-tól folyamatosan vezetek 120 órás drámapedagógiai tanfolyamokat. A magyar drámapedagógusok generációja tanult ezeken: az iskolai gyakorlatban alkalmazható tanítási drámát. Én nem a gyermekszínházi tréningként használható, vagy előadás-alapanyagot kitermelő dramatikus módszerekkel foglalkoztam, mint tették ezt eleink (azzal is, de a 80-as években!), hanem – hangsúlyozom – tanítási drámával. És ezt teszem ma is. (K. L.)

gyűlésen. Másrészt pedig a folklorizmus az ő mentalitásától teljesen idegen. Ő urbánusabb elme annál... persze én is hót urbánus vagyok, csak egy kis narodnyik beütéssel.

Ahhoz képest ő vidéken lakik, és nagyon nem szereti a várost, de ez nem ennek a beszélgetésnek a témája ☺. Tehát ott voltál a születésnél, ott voltál a keresztelőnél. De most nem a drámapedagógia fő csapásirányáról akarunk igazán beszélni, hanem, hogy ennek van egy ága – vagy ki tudja, hogy ága vagy nem ága –, a beavató színház. 1975, Ruszt először csinál beavatót Kecskeméten. Tudtál róla?

Ez egy jó kérdés.

Mikortól tudsz arról, hogy van ilyen?

A dolog a tudatosságnak azt a szintjét, hogy ezt a gondolkodásba meghatározható alkotóelemként be kell vonni, azóta tudom, amióta Téged ismerlek. Tudtam, de nem esett le a tantusz.

Jó, akkor most próbálj visszalépni a tantusz előtti időkhöz! Ha azt mondom Neked, hogy beavató, vagy beavatás akkor mi jut eszedbe, ez a szó mit takar?

Először egy gyerekkori emlék. A szomszéd bácsi a népköztársaság védelmében elért érdemeiért akkora jövedelemhez jutott, hogy abból vásároltak az udvar végébe egy sufnit, ott egy katlanban lobogott az ecetes víz, és abba dobálták törülközőket meg zsebkendőket, és utána kivasalták. Azaz beavatták, ugye, hogy utána össze ne menjen. Vagy például anyánk is vett valami ruhát, előtte kimosta, beavatta. Tehát még nem vettük fel, még nem koszoltuk el, hogy amikor igaziból, nem játszásból hordjuk vagy használjuk, akkor használható állapotban legyen. Ez volt a beavatás egyes számú jelentése. A kettesszámú: azok a beavató szertartások, amelyeket az ősközösségi társadalom vége felé kezdtek el alkalmazni az emberi közösségekben, amikor valamiért kiderült, hogy a nemző- és szülőképeséget elérő ifjakkal ezt valamilyen módon, hát..., az ő értéskre is kell adni, meg a közösség értékére is kell adni. De a legtöbb helyen, ahol beavatási szertartás volt, ott volt előtte valamilyen felkészítő folyamat. Tehát kvázi kurzus...

Hogy ne bukjon meg szegény gyerek a vizsgán...

Ha már a vizsgát mondod... Van a túlélési játék, mint a cserkészeknél, hogy az éjszakát kint kell tölteni, és ha nem ette meg a farkas, a cserkészlet tagja lehetett. Hiszen valamilyen módon, ugye, számot kellett adnia, hogy ő már érett, alkalmas a „felnőtt” feladatok ellátására. De nagyon fontos dolog, hogy a beavatási szertartásokat megelőző, ilyen tanítási kurzusok az esetek jelentős többségében nem a mindennapi élethez használatos készségek próbái voltak, tehát ebből a szempontból mégsem túlélési próba, hanem a közösség szimbolikus javainak elsajátítását szolgáló tudások megszerzésének egyik módja. Eredetmonda megismerése, totemállat történetének megismerése...

Szóval volt a ruhabeavatás, volt az ősközösségi beavatás. Van-e még valamilyen beavatás?

Ennek az ősközösséginek valamilyen folytatása a különböző, már konkrét közösségbe való, tehát szerzetesrendbe való beavatás.

Vagy egész durva formában a kollégiumi beavatás?

Vagy a kollégiumi beavatás, pontosan. Gólyaavatás, balekavatás stb.

Mondhatjuk-e, hogy van valaki, aki tud valamit, és van valaki, aki nem tud valamit. És aki tud valamit, az átadja a tudást...

Nem biztos, hogy az ő extra tudása a perdöntő, hanem, hogy ő már bent van. Lehet, hogy azért van bent, mert ő birtokosa a tudásnak, de nem biztos. Ezt, ugye, más előjogokkal is meg lehet szerezni.

Egy korábbi beszélgetésünkben azt mondtad, a beavató olyan, mint a petting. Mert olyan, de még nem az... Erre én azt mondtam, hogy amikor a gyerek a matematikát tanulja, az is csak egy ilyen előjáték... Hogy is mondjam? ... Amikor én ebben a presszóban majd fizetni fogok, akkor fogom valójában használni, amit x évvel ezelőtt a matematika órán elméletben megtanultunk.

Tulajdonképpen minden iskolásított tudásátadás valamilyen módon modellezi a valóságos, tehát a nem pettingszerű tanulást. Az archetipikus tanulási folyamatban, ugye, háromszor engem evett meg a medve, negyedszerre én győztem. Mivel a cél az, hogy minél kevesebb gyereket egyen meg a medve, valaki elkezdte tanítani, hogy nem kell a saját károdon mindent megtanulni. Tehát az iskolásított tudás megszerzése egyrészt lerövidíti a tudáshoz vezető utat, másrészt valamilyen szertartással megerősíti (osztályozással, bizonyítvánnyal...). Szóval, rituálét szervez a tudás megszerzése köré.

Szerinted akkor jó nevet adott a Ruszt ennek a dolognak vagy sem?

Jó nevet adott, hiszen ahhoz, hogy a gyerek „ne menjen össze” a színházban, ahhoz előtte őt „be kell avatni”, hogy tudja, mi vár rá. Felkészülten érje a dolog, lélekben, testben, viselkedésmódban egyaránt.

Ez nem fölösleges dolog? Nem úgy van, hogy amióta világ a világ, vannak emberek, akiknek fog rezegni a szíve, és vannak emberek, akiknek nem?

Ez igaz volt addig, amíg a közösség primer kultúráközvetítő helyeken szerezte meg a tudást. Például a lascaux-i barlang, vagy a Szent Iván-éji tűzgrás a faluban, vagy a kiske dobálása a folyóba ilyen. De amikor megjelenik az a bizonyos embertípus, akit, ugye, közönségnek használ majd a polgári színház, akkor hiányozni kezd egy lépcsőfok. Ezt az embertípust ugyanis megfosztották a belenevelkedéstől abba a kultúrába, amelybe bele kellene nevelkednie és ezért rosszul is viselkedik benne. A kultúrát fogyasztó társadalomban szükség van egy ilyen funkcióra, mert kiderült, hogy ha magyar órán elmondjuk, hogy miről szól Antigoné és Kreón kettőse, és holnap színházba megyünk, az kevés. Pláne ha: „Gyerekek, vegyettek fel a fehér ruhákat, és ne felejtsetek otthon a jegyeteket!” Tehát a belenevelődés kevésbé működik tömegkulturális és tömegoktatási viszonyok közepette. Így szükség van új típusú színház-közönség kapcsolatra, különösen fiatal nézők esetében, és különösen olyan színházak esetében, akik fontosnak tartják, hogy ez a generáció és ez a társadalmi csoport hozzájuthasson ahhoz a minőségjavító kultúrához, amit a színház jelent. Másrészt a színházak nem akarják, hogy végig savanyúcukrozzák az előadásokat, vagy rágógumival dobálják meg Sinkovits Imrét.

Ez, amiről most beszéltél, és ami szerintem egyébként elég jól lefedi, hogy mi a beavató, ez része-e a drámapedagógiának?

Szerintem része a drámapedagógiának.

De miért? Hiszen semmilyen dramatikusan elemet nem használ. Ugye azt mondjuk, hogy a drámapedagógia az, amikor a „másikkal” is történik a cselekvés, azaz dramatikusan tevékenységet végez. Itt, a beavatóban legfeljebb egy értelmes ember, a szokványos előadástól, vagy tanári frontális előadástól eltérő módon...

Ezt jelentik a puha határok, ezt kellene pontosan megjelölni, hogy ezek az átmenetek hol vannak.

De itt hol van? Te vagy a néző, Te vagy, aki be leszel avatva, én csinálom az előadást, beszélek, és mutogatok a színészeknek, hogy mi történik, adott esetben megkérdezem a véleményed, beleszólhatsz, de mégis, veled nem történik drámai esemény.

De az esetek többségében csak-csak történik, mert akkor „most te leszel Rómeó, te leszel Júlia, próbáld meg!”

Én ilyen beavatóról nem tudok.

De a te Antigoné előadásban is van valami ilyesmi. Amikor az az aktuálpolitikai utalás van. Kreon trónbeszéde után magyar politikusok 1956-ról szóló beszédeiből olvastok fel. Akkor ott a nézőitek mégiscsak kilépnek a klasszikus nézői szerepükből, és felelős állampolgárként kell a beszédeket megítélniük. Az ismeretterjesztő előadást is meg lehet segíteni animációval. A leghatékonyabb pedig az, ha a beavatódásnak megvannak a nézőaktivizáló elemei.

Tehát ott van a határ, hogy a darab problematikájával foglalkozunk, vagy a színházi megvalósítással?

Nem kizárólagosan, mert van, amikor a gyerek a klasszikus TIE-foglalkozáson elkezd játszani valamit⁵, vagy beáll szoborba, és ekkor ő ugyan nem veszi észre, de szerintem színházi beavató is történik vele. Ha ez elsősorban nem is teljesen nyilvánvaló. Hiszen megérti azt, amikor Gertrud hörög, mert ő is hörögött.

Akkor a TIE-nak is van beavató funkciója?

Vagy ha nincs is ilyen funkciója, de van egy ilyen látens hatása, ez a jó szó rá. Akár akarjuk, akár nem.⁶

Amikor az Antigoné-ban arról beszélünk, hogy kinek van igaza, Antigoné-nak, vagy Kreón-nak, és hogy ezt hogyan ábrázolhatja a színház, akkor ez egyszerre TIE és beavató?

Igen. És hogy melyik áll elől, az attól függ mi a primer cél.

⁵ Valóban a TIE-ra gondol az interjúalany? A szövegből nem úgy tűnik... (K. L.)

⁶ Természetesen van a TIE-nak beavató hatása és nem csak a *Beavatás* című, több mint százszor játszott Kerekasztal-foglalkozásnak, amelynek a tanulási területe éppen a színház, a színházi kommunikáció volt, nevelési célja pedig a színházi beavatás. A TIE esetében tudatosan felépített színházi beavató hatásról van szó: a gyerek nem csak nézője a színháznak, hanem amikor a foglalkozás során a színház felvette problémáit megjelenítéses formában, drámában vizsgálják tovább, akkor a gyerek használja is a színházi eszközöket. Ez tetszőleges témáról szóló TIE-foglalkozáson így van – kérdezem én, kell-e ennél jobb beavató hatás? (K. L.)

Nézzünk most egy autószerelőipari iskolát! A gyerek tanult elméletileg a motorról, és egyszer csak azt mondják neki, hogy ez a motor. És, ugye, nincs kocsi mögötte, csak egy motor van. Ő megfoghatja, kiveheti. Akkor az mi? Mert abban sincs dramatikus elem, vagy nem több és nem kevesebb dramatikus elem van benne...

Itt azért van benne dramatikus elem, mert a beavatás tárgya a színházi élményhez való intenzív hozzáférés.

Igen, de őbenne... nem dramatikusabb az az elem, hogy ő tényleg megfog egy motort a szaktanár vezetésével?

A motor analógiája működik Comenius Schola Ludus-ában is. „Én a lócsiszár vagyok”, áll ki a gyerek, aki betanulta ezt a szöveget, és „rajtam bő nadrág van”, „rajtam sarkantyús csizma van, ez az ostor a kezemben”. Annak, hogy „ez a motor, gyerekek, szedjük szét és rakjuk össze”, ennek ez az analógiája. De hogyha az a nevelési-tanítási cél, hogy a gyerek a színházi élményre legyen nyitottabb, fogékonyabb, vagyis a színházi élmény jobban hasson rá, akkor színházi élményre felkészítő foglalkozásokat tartok. És annak az is része, hogy egyszer én is belekiabálhatok az ügyelő bácsi mikrofonjába. Ilyenben biztos volt részem tanítványaimmal. Voltak színházak, melyek nyitott napokat csináltak, és akkor felvehettem a palástot, amit a nagy színész bácsi szokott...

De hát akkor miért alakult úgy, hogy az aktuális kőszínházi események elkerültek Benneteket a drámapedagógia magyarországi születésének környékén? Amiről Ti azokon a bizonyos éjszakába nyúló értékeléseken beszélgettetek, az mégiscsak szorosán kötődik a színházhoz.

A neofita drámapedagógia úgy óvakodott a színpadtól, mint ördög a tömjénfüsttől. Úgy definiálta magát, nekem semmi közöm a színházhoz, én drámai elemeket használok a nevelő munkában.

Kiket nevezel neofitáknak?

Tulajdonképpen mindenkit, aki a '70-es évek gyerekszínházi fesztiváljainak csömöre után belefertőzött a drámapedagógiába.⁷ És azokat is, akik a kőszínházi gyerekelőadások csődje után fordultak el a színháztól. Ott ugyanis néha hajmeresztő és dilettáns dolgok történtek.

És a professzionális színház tényleg ennyire nem érdekelt?

Ami ebben az időben foglalkoztatott: a pódium műsorokban színpadra hívott gyerekek. Levente Péter bejglit készít a színpadon három gyerekkel, Békés Itala három gyerekkel rohangál a színpadon, és még ebben az időben volt néhány ilyen műsor, amelyik úgymond aktivizálta a közönséget. Túl azon, hogy ordított: „Ott a róka, ott a róka!” Ennek mintha kezdtek volna kialakulni elemezhető változatai, akkor ezzel a dologgal foglalkoztam.

Te egyáltalán láttál valaha beavatót?

Szerintem „egyszer láttam, de az se az vót”, ahogy az egyszeri ember mondta. Vagy hogyne láttam, még ettem is... Azt hiszem, hogy nem láttam.

Akkor majd küldök Neked egyet DVD-n, már az én verizómból, mert azért sokféle van.

Olyan értelemben viszont, amiről mindig szoktunk a vitáinkban beszélni, hogy az ún. rendhagyó irodalom óra, amikor, ugye, vagy az órát tartó tanár lép ki a klasszikus tanári szerepből és színész- vagy rendező-szerűen viselkedik, ilyet láttam.

Ezt hol?

Ezt több helyen. Különböző pedagógusképzések során, ahol mentünk órát tartani, és akkor ezt megjátszotta a tanár, vagy azt a fajta irodalomórát, amikor inkább sikertelen, mint sikeres színművészek álltak be ún. rendhagyó órákat tartani.

Most válasszuk külön! Van három tényállás: Egy: a pedagógus kilép a pedagógus szerepből. Kérdésem, hogy hova lép be, mi lesz belőle? Kettő: amikor a színész belép a szintén nem tudom mibe, akkor ő ott ki is valójában? Három: 1980 év vége felé, lehet, hogy már 81 tele, Madách Imre Gimnázium, elsős gimnazista vagyok, osztályfőnökünk tanítja a történelmet. Nagy Sándor – gordiuszi csomó. Azt mondja a tanár-nő, legyen a Burda Feri, a Fonyó Gergő (egyikük azóta iskolaigazgató, másikuk filmrendező) és én, akik

⁷ Akkor minden drámapedagógus neofita? Vagy volt már a hetvenes évek előtt is itthon drámapedagógia (amelyik nem neofita)? Lábjegyzetes dialógusunknak részéről itt a vége... mint említettem már: a viszontválasz következő számbeli lehetőségének biztosításával kezdtünk bele. (K. L.)

eljátsszuk⁸ a jelenetet. És akkor ők megkötötték valamit, én lovacskáztam és suhintottam a kezemmel. Erre emlékszem. Nem úgy értem, hogy csak erre emlékszem, de ERRE emlékszem a történelemtanulásból.

Ez klasszikusan Mezei Éva a Bogánics utcában, amit szintén egy ilyen első valamiként írnak le. Én aztán már odáig jutottam, hogy először neveléstörténeti egyetemi óráimon, aztán később nevelésméleti óráimon játszottam a tanulókat. „Te Józsika vagy, aki három intőt kaptál, Te az osztályfőnöke vagy, aki kettőt írtál”. Játsszuk el! Ebben az értelemben van olyan kurzus, ami jóformán csak ebből van. Ebben az értelemben elfogadom drámapedagógia eszközök alkalmazásának a személyiségfejlesztésben, de a színházi neveléshez semmi köze. Vagyis hogy a harmadik kérdésre válaszoljak: egy ilyen játéknak voltál részese egy erősen nevelési célzattal kidolgozott oktatási folyamatban. A drámás elemek a tanulási folyamatban bizonyos tárgyaknál hatékonyabb kognitív fejlesztést eredményeznek, mert emlékezetesebb, mert nemcsak az elmét veszi célba stb. Eljártunk, tehát ott marad a mozdulatainkban is.

De én beavatódtam akkor?

Szerintem nem.

Tehát nincs beavatós vonzata...

Nincs. Neked hatékonyabban vagy emlékezetesebben tanították meg a gordiuszi csomót, vagy Nagy Sándort.

Jó, akkor nézzük a másik kettőt! Amikor a pedagógus kilép a pedagógus szerepből, akkor hova lép be?

Akkor ő színházi vagy színészi technikákat állít hatékony és érzelmetli nevelési célokkal megtűzdelt oktatási célok szolgálatába. Akkor ő ezt teszi.

De amikor pedagógus, nem ezt teszi?

Amikor pedagógus, akkor is ezt teszi, csak azt értette meg nyilván, hogy sok eszköz van, ami hatékonyabb, mint a frontális munka. Például nagyon sokáig a magyartanítás kézikönyvében az állt, hogy a tanári bemutató ne törekedjen esztétikai élményre, mert ahhoz a hülye tanár nem ért. Na, most ezt én mindig tagadtam, és magyartanárként nem sokszor használtam magnókazettát, mert meg voltam arról győződve, hogy ha én tényleg felkészültem, jól olvasom fel a verset vagy a művet, akkor az hatékonyabb, mert mégiscsak egy személyes közlés.

Ne haragudj, de most mint ördög ügyvédje mondom: de hát akkor mégse lépett ki sehonnan. Ő maradt ugyanaz a pedagógus.

Maradt. Én ezt nem vitatom.

Azt mondtad, kilép a pedagógus szerepből, de ő nem lépett ki.

Jogos, visszavonom. Tehát akkor odahagyta a hagyományos tanári csuháját és egy másikra cserélte. Azt tűzte ki maga elé, hogy neki olyan módon kell előadni Kreón monológját vagy Antonius gyászbeszédét Caesar felett, hogy a mű és az előadás elementáris esztétikai élményként hasson a gyerekekre. Az esztétikai élmény olyan mértékig érintse meg őket, hogy utána kíváncsiak legyenek arra, hogy mi a franc ez.

Akkor mondjuk, hogy a pedagógus szerepe mellé felvett némi...

Gazdagította a tanári... Ez is pedagógus szerep! A hagyományos tanári szerepéhez hozzárendelt egy, a színházi vagy előadóművészi kultúrából átvett szerepegyüttest, vagy azért, mert tudta, vagy azért, mert stikában is volt olyan exhibicionista... Mondjuk Debreceni Tibort képzelem ilyen fiatal tanárnak. Ő ír is erről a könyvében, hogy egyszer rájött arra, hogy ő szuggesztíven tud műveket előadni. S a kutya-fáját, akkor miért a lemez mondja, vagy én miért mondjam rosszul? Megrendítem a gyerekeket egy katartikusan előadott előadással.

Ezt értem. És mi van fordítva? Amikor jön a színész, aki ugye egy civil ember, de amikor itt megjelenik, akkor mégis XY színművészként jelenik meg... És akkor ő ott előad?

Most hangosan gondolkodom... Ő akkor érkezik egy másik univerzumból, a színház világából, ez adja a különleges várakozást. Ezért mondják rendhagyó irodalom órának. Mert, ugye, rendhagyó, hogy egy bácsi jön, akit a tévében, vagy egy címlapon láttunk, vagy mit tudom én... a Story magazinban olvastuk, hogy három nőt már anyává tett... és akkor egyszer csak itt megjelenik, megérinthetjük, megfogdoshat-

⁸ Kaposi Laci szerkesztőként nyomtatékosan felhívta a figyelmemet, hogy „eljátsszuk” a helyes, de én ragaszkodtam ehhez a változathoz. Egyet nem értek, kérem, engem keressenek! (H. Gy.)

juk, megpengethetjük a gitárját, kérdezhetünk róla, hogy mit érzett akkor, amikor színész akart lenni, meg egyéb ilyesmit. Kicsit mintha író-olvasó találkozó lenne.

Ezt már értem. Jön a színész, előad. Akkor ő színész.

Igen, alaphelyzetben tart egy negyven perces órát Tinódi Lantos Sebestyén összes verseiből, utána összecsomagolja a gitárját és hazamegy, vagy beszélget róla egy kicsit.

És ekkor ő ki? Mert az író-olvasó találkozón ő a civil énje az előadóművésznek, amikor énekel, akkor ő az előadóművész, de amikor elkezd beszélgetni, akkor ki?

Igen... Akkor... úgy bújok ki a kérdésedből, hogy attól függ, hogy miről beszél.

Tinódiról. Elkezd beszélni Tinódiról. Az életéről például, vagy a versek érdekességéről, vagy a rimképletéről, vagy a megzenésítés nehézségeiről.

Itt is azért biztos, hogy vannak fokozatok és jó lenne találni néhány példát a példatár számára, hogy amikor innentől kezdve ő átmegegy, csak egy kicsit érdekesebb bácsi, mert ritkán látjuk, meg érdekesebb bácsi kicsit, mert utána nem ő osztályoz, hanem majd a tanár bácsi ad nekünk karót, ha nem tudjuk, hogy mit beszélt a színész bácsi, ez azért két olyan hozzátartozó attribútuma a rendhagyó – a külső vendég előtt mondjuk, hogy rendhagyó – irodalom órának, hogy nincs teljesítménykötelelem mögötte. Ez egy jobb motivációhoz vezet nyilvánvalóan. De hogyha ő innentől kezdve ismeretterjesztő előadást tart arról, akiről beszélt, tehát maradjunk Tinódinál, akkor az attól még egy rendhagyó irodalom óra.

Ez igaz, de akkor ő felvette a tanár szerepet. Tehát ő valójában ott pedagógusként lép fel. Még ha nem is a teljes arzenálban, mert nincs fegyelmezés, visszakérdés stb.

Igen, tulajdonképpen tanár. Csak érdekesebbeket kérdez, meg mást kérdez, mert nem abban a paradigmában gondolkodik Tinódiról...

Hogy lehet valakit beengedni gyerekek közé pedagógus szerepben, akiről soha senki nem vizsgálta, hogy ő alkalmas-e erre? Természetesen mind a ketten tudjuk, hogy sok pedagógust is beengednek gyerekek közé, akit ugyan vizsgáltak, mégsem alkalmas, de a beszélgetésünknek most nem ez a tárgya. Szóval hogyan?

Itt meg három eset lehetséges. „A”) az iskolának van pénze, tehát ő a megrendelő, és akkor ő válogat, hogy kit enged oda. Jobb esetben utánanézi, jobb esetben tájékozódik, jobb esetben referenciákat szerez. Néhányszor nekiugrottunk már a Magyar Drámapedagógiai Társasággal is, hogy a társaság adjon ilyen tanúsítványokat jó hahnokra, vagy negatívakat, hogy ezt ne nézzétek, mert ez borzasztó. Ez az egyik. A „B”) eset az, hogy a tanár bácsi vagy tanár néni unja már az órákat, és kapóra jön, hogy bejelentkezik egy – tulajdonképpen marketingcélokkal is rendelkező – hervadó színésznő, és azt mondja, tartok én nektek ingyen is, drágám. Ilyenkor kockázatos a végeredmény. A „C”) esetben időnként működtek programok, amelyek azért valamilyen módon pályanyertes programokat promotáltak. Például az NKA Ekhós szekér programja. De az nagyon érdekes, hogy a rendhagyó órák többsége azért nem akkor kerül sorra a tapasztalataim szerint, amikor a tanmenetben a tanár odaér. Hanem akkor, amikor ettől teljesen független konstellációban bejelentkezik vagy bejön a színházi ember. És akkor kitakarítják a tornatermet és beeresztik a gyerekeket, és tanár bácsi is megkönnyebbül, néha be se jön. Nagyon gyakori: „Ó, hát most nekem nincs dolgom, csinálhatom az adminisztrációt.” No, az ellenkezője is van, amikor ott van. Ott van és piszszeg, ott van és nem engedi felállni a gyerekeket, amikor a gyerekek ugye a Döbrögire kiabálnak, vagy el akarnak dőlni, mint kivágott fa. „Gyerekek, ez színház, itt rendesen kell ülni!” És a harmadik eset, amikor veszi a lapot és beáll a játékba. Nézőként... Most kezdünk belépni a Te birodalmad határába, mert abban a pillanatban, amikor ez egy előadásszerűen megrendezett dolog, és tanár bácsi beül a nézőtér második sorába, és csak akkor zörget savanyú cukrot, amikor az előadás megérdemli, és nem tanárként viselkedik a játékban, hanem nézőként, tehát voltaképpen eljuttassa az egyes számú, a jól nevelt néző szerepét, akkor abban a pillanatban, ennek van beavató funkciója. Ugye, ebben a rendszertanban puha átmenetek vannak, de nekem az jelenti a beavatót, amikor nem Kreón és Antigoné konfliktusába avat be a játék aktív szereplője, hanem abba, hogy ha a Rómeó és Júlia erkélyjelenetét egyszer csak meglátom, akkor azt én éretten, felkészülten tudjam fogadni. Na, ezt nevezem én beavatásnak.

Köszönöm szépen a beszélgetést!