

jól kidolgozott báb, díszlet elkészítése. A báb képes rá, hogy a drámai történetet szavak nélkül is eljuttassa, de az asszociációk kialakításában a szöveg legtöbbször elengedhetetlen. Sőt, egyes bábműfajok esetében a szó és kép azonos értékű kifejező eszközt jelent.

A bábművészetben a színész helyére az alak ikonszerű megfelelője, a tárgyszerű báb lép. Jurkowski azt tanítja, hogy az előadás folyamatában két önálló elem szerepel, az „előadó” és a „szerep”, ezért úgy lenne helyes fogalmazni, hogy a bábművészetben a tárgyasult alakok, tehát a bábok csupán az előadó személyétől elkülönült szerepek, sőt, számára a báb eszköz, médium is. Tehát kimondhatjuk: a báb a figura tárgyasult formája. A színpadi alakként értelmezett báb egyfajta szubjektum tulajdonságait ölti magára. Önmaga sosem válik alannyá, mivel e minőség a színházban kizárólag az embert illeti meg, de számos előjoggal rendelkezik. A bábszínház olyan színház, ahol a báb átveszi a színpadi szubjektum minden funkcióját. A pszichológia úgy értelmezi aényt, mint egy mesterséges lény megteremtésére tett újabb kísérletet: az ember egy hozzá hasonlatos tárgy szolgálatába szegődik, hogy közben gyönyörködhesen annak látszólagos életre kelésében. A báb színpadi léte két véglet között mozog: vagy a színpadi figura megtestesítőjeként rendelkezik annak minden kiváltságával, vagy az alak passzív képmásává degradálódik, s így csupán eszköz lesz a színész-előadó kezében.⁹

Az elhangzottak alapján összegző gondolatként fogalmazzuk meg a bábu létének jellemző ismérveit! A bábu anyagból formált plasztikus tárgy, létrejött pillanatától alkotója által meghatározott, kész karakter, komponált, letisztult lényeglátás, időbeli – térbeli sűrítés, természetéből és plasztikus formájából adódó immanens mozgás, és mozgathatóság, antropomorf és szimbolikus jelentésréteg, egyszóval metaforikusság.

Gondolatkövetés

Kaposi László könyvismertetője

A drámapedagógia mint tudomány

Tananyagfejlesztés az Eötvös Loránd Tudományegyetem Neveléstudományi Doktori Iskolájában
Új Helikon Bt., Budapest, 2008, Szerk.: Trencsényi László

A címdalton a kiadvány grafikája, afféle logó: Dr. Áma. Így, kézírással, vagy a kézírást utánzó betűkkel. Egybeolvastuk, értjük. Szerfelett mókás. De ki is lehet ez a tudományos fokozattal felszerszámozott Áma?... Rákerestünk: „A hagyományos indiai gyógyászat, az ájurvéda kulcsfogalma az **áma**. A meg nem emésztett vagy részlegesen megemésztett ételből a szervezetben felhalmozódó salak- és mérgeanyagokat jelenti, amelyek gyengítik „az emésztés tüzeit”. A gyógyuláshoz az ámat el kell távolítani.” Nem feltételezem, hogy a kiadvány létrehozói a drámát, drámapedagógiát mint salakanyagot akarnák feltüntetni... De akkor mi is ez itt? Egy rossz szöveg? Ha ez emblematikus, akkor nem sok jónak nézünk elébe...

A kiadványt kinyitva a hibák száma már a tartalomjegyzéknél eléri azt a mennyiséget, amit más kiadványok 10-20 oldalban tudnak csak produkálni. Trencsényi László cikkének címe helyesírási hibával (sic: A drámapedagógia, mint tudomány), Gyombolai Gábor neve egymást követő két oldalon kétféle írásmóddal, hol i, hol y van a végén, a beavató színház kifejezés mindkét szava nagybetűvel, mintha az személy vagy konkrét intézmény neve lenne...

Megtudjuk, hogy a kötet elkészülésében közreműködött Vedovatti Anildo. Szép név, de vajh mit csinálhatott a gazdája – nem derül ki. (Ha esetleg grafikus, akkor jó, hogy csak a címlapon szereplő „alkotása” került be... Ha a kivitelért lenne felelős, akkor a munkája sok kívánnivalót hagy maga után.)

Lapozunk, a hiba makacsul tartja magát Trencsényi írásának címében, csak most nagyobb betűkkel. És jönnek másfajta hibák: a tartalmiak.

„Egy kötet előszava” – ez áll a már idézett cím alatt. Bár ezt kitalálhatnánk, általában ilyen funkciója van egy tanulmányfüzér esetében az első írásnak, ezt itt most el is mondják nekünk. Megtudjuk, hogy nagy a tétje annak, hogy a drámapedagógia igazolni tudja, miszerint része a tudománynak, és ennek része ez a fűzetvastagságú kiadvány is.

Nevek sokasága ömlik ránk: Mezei Éva, Debreczeni Tibor és Gabnai Katalin mellett pillanatokon belül bekerül Keleti István és Bácskai Mihály neve (az utóbbi nem alanyi jogon, hanem mint Keserű Imre mesetere). Aztán pillanatokon belül szerepeltet egy másik triót is a történet kapcsán Trencsényi: azt mondja,

⁹ Henryk Jurkowski: Bábok, tárgyak és emberek, Színház, 1996. június 2-6.

hogy vannak, akik „a magyar TIE (Theatre in Education) új hullámának színrelépésétől számítják a drámapedagógia létét (Kaposi László, Takács Gábor, Szauder Erik)...” Sajnos a szerzőnek nem pontosak az ismeretei ezen a téren: a magyarországi TIE-nak nem volt előző hulláma, így az, ami a Kerekasztal Színházi Nevelési Központ 1992-es megalakulásával jelentkezett, az nem lehetett új hullám. A hullám volt. A TIE kapcsán egyetlen, nem teljesen működésképtelen, de kissé vérszegény amatőr próbálkozás volt korábban (Várad István nevéhez kötődött). És téved abban is, hogy kikhez köthető a magyarországi TIE: ennek magyarországi adaptálása, „honosítása” történetesen az általam alapított, vezetett Kerekasztal munkája volt. Ennek *nem* volt alapító tagja Takács Gábor, így ha neveket kéne említeni, akkor jó néhány egykori kollégámat kellene előtte és helyette megnevezni. Szauder Erik esetében is téved Trencsényi: korán távozott barátunk, kollégánk nem volt tagja TIE-társulatnak. Mindig szimpatizált ezzel a tevékenységgel, mint általában azok, akik tudják, hogy a TIE és a DIE mögött álló elméleti háttér nagyjából azonos, de maga nem művelte azt. „Bedolgozó” volt, többször is, de az más, mintha erre tette volna fel az életét, vagy annak egy részét. És ha az idézett mondatot másképp kellene értelmezni, akkor is tévedés: a megnevezett drámapedagógusok közül Kaposi és Szauder biztosan nem írta azt, hogy „a magyar TIE (Theatre in Education) új hullámának színrelépésétől” kellene számítani a drámapedagógia hazai kezdetét. Kaposi esetében ezt egyébként ezer százalékos biztonsággal állíthatom: nevezett szakember már a magyarországi TIE megjelenése előtt egy évtizeddel is dolgozó, alkotó, publikáló „hol drámapedagógus, hol rendező”. Kérdés: honnan vesz egyáltalán ilyen mondatokat Trencsényi – merthogy a hivatkozással nagyon takarékosan bánik, az idézett esetben éppenséggel nem használ ilyesmit. Ha már tudományosnak szánt munkák – erre sajnos többször vissza kell térnünk – bevezetője ez az írás, akkor a minimális formai követelmények itt is megjelenhetnének: vitatható állítás, egyesek nevének citálása hivatkozás nélkül nem számít korrekt eljárásnak.

Az előszó ötödik bekezdésében már nemcsak nevek ömlenek ránk, hanem – ismételtelen egyetlen hivatkozás nélkül – országok sokasága is felemlegettetik, olyanoké, amelyeknek mintha köze kellene legyen a magyar drámapedagógia alakulásához. Ebben a sorban csehek, angolok, del-amerikaiak (sic!), franciák szerepelnek, majd oroszok, akiknek felemlegetése Trencsényi szerint nem szokás, majd Josef Hollós, osztrák kapcsolatként. És megtudjuk, hogy az időben ugrálás is teljes legyen, egészen napjainkig: újabb Bethlenfalvy Ádám munkássága ígér szélesebb nemzetközi horizontot. Nos, az említett országok egy részében nem, vagy nem kiterjedt mértékben, avagy egyáltalán nem foglalkoznak drámapedagógiával. A franciák másban találták meg a színház nevelési-oktatási alkalmazását, különben sem szívesen vesznek át működő rendszereket az angoloktól, Dél-Amerikából semmilyen hatás nem érte a magyar drámapedagógiát, és talán egyedül csak Augusto Boal világszerte jól forgalmazott fórumszínházi tréningjét lehetne bekeverni ide, főleg akkor, ha valaki nem tudja, hogy az nem azonos azzal a technikával, ami konvenció szinten megjelenik a tanítási drámában is. És ha már a nemzetközi tevékenységről ír Trencsényi, akkor súlyos hiba, hogy kihagyja Szauder Eriket, akinek köszönhetően kb. 15 éven át voltak aktív nemzetközi kapcsolataink.

A következő bekezdésben ismét mással, teljesen mással foglalkozik a szerző: a mesterképzést említi. A követhetetlen indítékú idősíkváltások miatt most hirtelen napjainkban vagyunk: azt tudjuk meg, hogy az ELTE doktori iskolájába jelentkezők közül Trencsényi kikerül gondolja úgy, hogy ők drámapedagógusok. Sorolja Novák Géza Máté, Honti György, Tölgyessy Zsuzsa, Takács Gábor, Gyombolai Gábor nevét, majd megemlíti – mint írja, nem a statisztika kedvéért – Várszeginé Gáncs Erzsébet nevét (Gáncs Erzsébetként, és megjelölve, hogy a szerző a neofolklorizmus pedagógiai alkalmazásának kutatásával kíván foglalkozni). És azt állítja, hogy „történelmi jelentőségű, hogy (...) csoportnyi léptékű a kifejezetten drámapedagógus doktoranduszok aránya”...

Az előszó rapszodikus témaváltásai folytatódnak a következő bekezdésekben is. Arról ír, hogy az ifjúság teszi a dolgát, tudományos mércével mérhetően is. Amennyiben ez a kiadványban szereplő tanulmányokra vonatkozik, akkor vitatjuk ezt a megállapítást, de biztos van ilyen is. Ebbe a bekezdésbe most éppen bekerül Szauder Erik neve: „életműve gazdag hagyaték, de mégiscsak torzó maradt”. Ennek kapcsán (végre jegyzet is van) 1993-as írásokra hívja fel a figyelmet. Nos, a szó megszokott értelmezése szerint Szauder Erik után nem maradt gazdag, kiadatlan hagyaték. Sajnos! – teszem hozzá. Doktori dolgozatának kiadását – többször is megerősítve ezt – nem javasolta a birminghami egyetem. A szakirodalmi feldolgozás egyes részeit ajánlották csak megjelenítésre – lapunk e számában válogattunk is belőle, a részletek Mészáros Szofia fordításában olvashatók.

Az időrendi összevisszaság, csapongás, ha egyáltalán lehetséges ez, csak fokozódik a bevezető írásban: Trencsényi hol Karacsné Marlok Zsuzsa nyelvtanár drámapedagógiára irányuló definíciós próbálkozásáról ír, hol visszaugrik 20-30 évet, és Zsolnai József NYIK programjáról, Mezei Évát és Tornyai Magdát emlegetve. Aztán megint vágat előre, és Zalay Szabolcsról közi, hogy Pécsen és Veszprémben is van

végvára, majd kicsi simogatás után nevezett kollégánk kap tőle egy méreteres ütést, hogy legyen valami saját élménye az egyensúlyról. Aztán Comenius jön, a kötelező program része, gondolják sokan, Trencsényi le is futja a kúrt. Kilián emeritus az iskolaszínházzal, majd Debreczeni Tibor ismét, aki kapcsán – ez is hagyomány nála – Karácsony Sándort is mindig említi... Aztán folytatódik a szédült száguldás: Montessori, Freinet, Janusz Korczak része a névsorolvasásnak, és a Jéna plan (persze ha sorban csak személyneveket írunk, akkor állhatna itt Peter Petersené). Ezzel kezdetét veszi az eddigiekben összekazlított rendkívül sokszínű valaminek – a drámapedagógiának??? – a neveléstörténeti beágyazása. Ennek eredményességét nem kívánjuk megítélni, csak jelezzük, itt is elképesztő ugrások tanúi lehetünk. Kende B. Hannától Novák Géza Mátéig és Szauder Erikig rohanunk, majd Takács Gáboron át Victor Turnerig, később Jeffrey C. Alexanderig. Pihenés nincs. De cserébe csak kilenc B5-ös oldal ez a vágta.

Tölgyessy Zsuzsa *Kommunikáció a drámapedagógiában* című írása visszavehetné a tempót, nyugodt elemzés lehetne, de ez naiv elképzelés az olvasó részéről. Pontosan azt folytatja, amit Trencsényi megkezdett. Nevek sokaságát dobja fel, hivatkozás nélküli állítások tömegével él – és rendkívül sok pontatlan mondatot közöl. Ezek helyenként laposak, másutt bosszantóak, bizonyos pontokon pedig felháborítóak. Sajnos Tölgyessy írása nálam minden csúcst megdönt és egyben minden biztosítékot kiüt: az általam valaha is olvasott leggyengébb drámapedagógiai tárgyú munkák egyike. Ha úgy dolgoznék, mint a kötet bevezetőjét író neves kolléga, vagy aktuális szerzőnk, Tölgyessy Zsuzsa, akkor ezt az állítást így hagynám, csak maga a közlés, mindenféle igazolás nélkül. De nem teszem. Bár nagy kedvem nincs hozzá, de hozok néhány példát. Kimeríthetetlen ez a dolgozat – 17 oldalból szemlélhetünk.

Általános benyomás: mintha élőbeszéd lejegyzése lenne, ahol nem figyel a szerző arra, hogy az írásos közlésnek mások a „műfaji szabályai” – hát még a tudományos célú dolgozatnak. Úgy vélem, hogy erre a szerkesztőnek kötelessége lett volna figyelmeztetni a szerzőt, ha valóban komolyan veszi azt, hogy itt a kiadvány címe szerint a drámapedagógiáról mint tudományról lesz szó.

Egyetlen bekezdést veszek ki ebből a dolgozathoz, bár a bőség zavara fenyeget, hasonló hibahalmazokat tucatjával produkál a „mű”. Egy bekezdésben szerepelnek az alábbiak: „A drámapedagógia angolszász eredetű. Nagyasszonya Dorothy Heathcote.” Elnézést, de ilyen nincs! Ez a két gondolat nem jöhet egymás után. Ha valami angol, akkor annak van nagyasszonya? „Az elmélet kidolgozása Gavin Bolton, Jonathan Neelands, David Davis nevéhez köthető.” Minek az elmélete? Milyen korban? A drámának még az angoloknál is van néhány irányzata... Melyikről beszél a szerző? És ugrik időben – úgy tűnik, ez a Trencsényi vezette csoportnál szokás –, máris a magyar hetvenes évekről beszél: kik hozták be dramatikus elemeket a színházszók próbáiba (Mezei, Gabnai, Debreczeni). A következő gondolat pedig újabb ugrás: „Gabnai nyomdokain haladva Szakall Judit kidolgozta az ún. életút-játékot.” Ennek az utolsó mondatnak minden eleme téves, semmi nem igaz belőle. Mint a klasszikus viccben, a jereváni rádió olvasói levélre adott válaszában (a kérdés az volt, hogy „Igaz-e, miszerint Moszkvában, a Vörös téren piros Mercedeseket osztogatnak...” – aki nem ismeri a folytatást, annak levélben megírom, e-mail az impreszumban)... Gabnai és Szakall párhuzamosan dolgoztak, mindenki a maga útján, mégis juthattak, jutottak hasonló eredményekre, nem életút-játéknak hívják, hanem életjátéknak, de ez az egész hogy jön ide, mi köze egy előadás létrehozási módszernek a pár sorral, vagy akár egy mondatnál előbb említettekhez, na az az igazi kérdés. Jól látható, hogy a szerzőnek fogalma sincs arról, hogy miről is ír. Ugyanebben a bekezdésben szerepel: „Szauder Erik az angol művek lefordításával megteremtette a magyar terminológiát”. Nem ő teremtette meg. 1992 őszén egy teljes hétvégére zárkóztam be egy kecskeméti panzióba tucatnyi magyar drámapedagógus, köztük nevezett kollégánk, hogy dolgozzon a magyar terminológián, mert hiába láttunk sok mindent pár hónappal korábban angliai tanulmányutunkon, hiába hoztunk az élmények mellett jó néhány rövidebb-hosszabb írást, nem volt magyar szaknyelv, amire le lehetett volna fordítani azokat. A drámapedagógia addigi hazai húsz évében nem alakult ki. És mivel ez a munka két nap alatt nem ért véget, sok kérdéshez el sem jutottunk, másokban nem sikerült egyezsége jutni, ezért a szerkesztőre (pontosan úgy hívják, mint e sorok íróját), és az ő megbízásából dolgozó fordítóra természetesen sok munka hárult még. Durva hiba, leegyszerűsítés (és keményebb megfogalmazással most nem élünk), amit ír Tölgyessy. A következő mondatban megemlíti, hogy Kaposi László szervezői és oktatói munkájával sokat tett a magyar drámapedagógiáért. Köszönjük neki, bár ennek sincs köze az előző mondatához, ott még terminológiáról volt szó, logikusan talán a kiadványok jöhetnének... (Egyébként azt véletlenül tudom, hogy Kaposinak abban azért része volt: A Színházi füzetek című könyvsorozat szerkesztőjeként és egyes kiadványok, tantervek stb. alkotószervezőjeként nem csak szervezett vagy oktatót.)

Az, hogy új bekezdés jön, Tölgyessynél nem jelent változást. „A drámapedagógiának két jól elkülöníthető ága van: DIE – Drama in Education, TIE – Theatre in Education.” Nos, ez sem igaz. Hová teszi akkor a dramatikus módszerek nem tanórai keretek között történő alkalmazását, avagy éppen a drámás alapozottságú gyermekszínházszást, a szakértői drámát, hogy más irányzatokról ne is szóljunk?

Nem sorolom tovább a hibákat. Rémesen elkeserítő írás. Valahol a kiadvány harmincadik oldala körül éreztem azt, hogy itt pillanatról pillanatra ütnek bennünket. Jól megszorozzák a magyar drámapedagógiát. A nevünkben – azzal, hogy hagyjuk, túrjuk, elviseljük – ezt a minőséget nevezik ki a drámapedagógia tudományos megközelítésének. És ha a kiadvány alcímére is utalunk, akkor ezt még tananyagfejlesztésnek is tartják...

Abban biztos voltam, hogy amikor egy tavalyi számunkban (DPM 38. sz. 3-4. oldal), a naplójából válogatva Debreczeni Tibor megemléltette és dicsérte ezt a kiadványt, örömét fejezve ki amiatt, hogy vannak, akik tudományos igényvel foglalkoznak a drámapedagógiával, nos, akkor biztos voltam abban, hogy a kiadvány borítójánál és néhány soránál nem jutott tovább. Kitűnő érzékkel, egészséges önvédelemmel tette ezt. De az a gyanúm is csak egyre erősödik, hogy a kiadvány neves szerkesztője sem olvasta a dolgozatokat... Ha tette volna, akkor talán kijavított néhány kapitális hibát, és biztos jelzi hallgatóinak, hogy nem kell minden dolgozatban egy kétoldalas, röptében lenyomott történeti áttekintés-jellegű ellenőrizetlen, jegyzeteletlen halmazt az olvasóra borítani, az ilyesmitől egy is sok, nemhogy mondjuk, egymás után három.

Mert a kiadvány harmadik írása sem hagyja ki ezt. Gyombolai Gábor (neve ismét hibásan szerepel...) *Gondolatkíséret a definícióhoz vezető úton* címmel adja közlé... És itt elbizonytalanodtam, mert sajnos nem igazán derül ki, hogy mit is akar mondani... A dolgozat címe, a bevezetőben szereplő mondat, idézem: „arra vállalkozom, hogy (...) elhelyezzem a drámapedagógia-drámajáték fogalmi alatt értett tevékenységek halmazát a pedagógia, a pszichológia, a színházművészet által határolt képzeletbeli közös mezőn”, és a dolgozat végén közölt mondat: „megpróbáltam alaposan körbe járni a bevezetőben feltett kérdést: Mi is az a drámapedagógia?”, nos, ezek között jelentős csúszás van, bizony leválnak egymásról. Ha azt kell vizsgálnia a szerzőnek, ha azt a kérdést kell rendre feltennie, hogy mi is az a drámapedagógia, akkor nehéz lesz elhelyezni ezt az ismeretlen, nem definiált valamit az öt pontosan megillető helyekre azokon a bizonyos „mezőn”. Bő lére eresztett irodalmi áttekintés, amit kapunk: deklarációk vannak, hogy ezt teszem majd, de a sorok között ezekről elfeledkezik a szerző, pontosan a céltudatosság és a kommunikációs szándék hiányzik. „Azért írok erről, mert ezzel az idézettel ezt meg ezt akarom igazolni, ebből az alábbi következtetésre jutottam...” – nem, ilyesmi nincs a dolgozatban, csak jön, jön az újabb meg újabb idézet...

Gyombolai írásának második szakaszában olyan jeles személyiségek említetnek, akiknek ez a kontextus, miszerint ők egy *Játék, drámajáték és a nevelés – Magyarországon* című fejezetben szerepelnek, hát minimum katartikus meglepetést jelentene. Csak szemelgetünk: szerepel ebben a fejezetben Fábri Péter, Fodor Tamás, Halász Péter, Sólyom Kati, Halász Judit, Levente Péter neve... És persze olyanoké is, akiknek a már címében is széteső fejezet legalább valamelyik eleméhez köze volt.

A drámapedagógia pedagógiai gyökerei című alfejezetben Comeniustól startolunk (mit lehet tenni, ha itt ez a trendi), majd Pinczésné dr. Palásthy Ildikó, Bábosik István, Falus Iván adják a hivatkozásokat, közéjük éppen csak becsusszan egyetlen drámapedagógus, Szauder Erik. *A drámapedagógia pszichológiai gyökereiről* szóló fejezet lényegesen jobb válogatás az előzőknél, de a színházi gyökerekről szóló rész számos meglepetéssel szolgál. Érthetetlen, hogy kerül egymás mellé reál- és alapszituáció, a Színészparadoxon, Sztanyiszlavszkij és Meyerhold módszere, majd rögtön utána Brook és Grotowski. Mindez kb. 10 sorban. Kéretik egyszer s mindenkorra megvizsgálni, hogy van-e az ilyen névsorolvasásnak értelme, haszna, azon kívül, hogy telik a papír. Ugyanitt a színház és drámajáték kapcsolatáról szólva megállapítja a szerző, hogy – más elemek mellett – közös „az emberi test, cselekvés esztétikai minőségé emelése”. A recenzens olvasta ezt, s azóta is szoborjátékot játszik: áll, nem mozdul, és belül intenzíven hitetlenkedik. A dolgozat későbbi részleteiben csak az arányok változnak: hosszabbak az idézetek. Egyre inkább az érezhető, hogy a szerzőnek van egy jó témája, amit nem most fog megírni, éppen csak a szakirodalom feldolgozásáig jutott, azt sem fejezte be, mert van még dolga a hiányzó hivatkozásokkal... Eddig bocsánatos minden, de amikor a tanulmányt összegző egyoldalas szakaszban szerzőnk elkezd egy bizonyos Dráma Drom programról beszélni, amiről addig szó nem volt, akkor feladtam: „Számomra a szemlélet típusú meghatározás volt a legfontosabb, hiszen a szemlélet volt a közös azokban a tevékenységekben is, amelyeket a mátfai fiatalokkal végeztünk – a Dráma Drom programban.” Ismétlem: eddig nem erről volt szó. Valamiféle eltévedt vendégszöveg lehet, nem ide készült, az biztos.

Takács Gábor *A magyarországi színházi nevelés egyik fő intézménye, bázisa: Káva Kulturális Műhely* címmel arról ír, amit csinál. Biztosan állíthatjuk, hogy nem teljes fedéssel, Takács és a Káva nem egy és ugyanaz, de azért saját munkásságáról ír – mint a Káva szakmai vezetője, nem tekinthet arra objektíven, amiben naponta benne van, és ami – már csak az ilyen irányú munka természetéből adódóan is – nem csak értelmileg, hanem érzelmileg is hat. Ez a (túl) hosszú című munka egy azon írások sorából, amit

szubjektív történetírásnak nevezhetünk. Azok emlékeznek meg eseményekről, dolgokról, jelenségekről, azok ismertetnek valamit, akik érintettek, akik benne voltak. Arra emlékeznek, amire tudnak, és amire akarnak. Sok ilyenből, a mozaikokból persze összeállhat valamiféle kép. Jó, hogy van ez az írás is, kell még másik száz... Mástól. De a drámapedagógiához mint tudományhoz köze nem igazán lehet. A tudományos dolgozatot a Káva kapcsán is, mint a drámapedagógia egyéb szervezetei, intézményei kapcsán is, meg lehet, másnak kellene megírnia. Csak ki kell várni (jó, akinek pénze van, az meg is rendelheti). És ami szakmai lenne, nem pedig szervezeti, a TIE, a Káva egyik fő tevékenysége kapcsán a dolgozat azokat a ma már közhellyé koptatott mondatokat hozza variációkban, amiket a Kerekasztal Színházi Nevelési Központ által az 1990-es évek első felében megjelentetett tanulmányok, kiadványok tartalmaznak – új gondolat hiányában.

Novák Géza Máté *Érték(t)rend és drámapedagógia* című írása megjelent a Drámapedagógiai Magazin 36. számában, 2008-ban. Ott más bevezetőt és más címet kapott (*Egy színházi nevelési projekt hatása tizenévesek értékorientációjára*). Ettől a lényeg nem változik – olvasóink ismerhetik ezt a dolgozatot, a recenziónak nem sok értelme lenne. Egyetlen jegyzet erejéig azonban igen: ez az írás egy olyan művészetpedagógiai kísérletre épül, amit létrehozói elzártak a világ elől, ha úgy tetszik, a szakma elől. Nem találkoztam még olyan emberrel, aki egy miskolci beszámolót kivéve látta volna akármelyik részét is. Biztos vagyok abban, hogy a drámapedagógia vagy éppen a színházi nevelés területén nem „fekete dobozmódszerrel” kell mérni: a csoport keresztülmegy valamin, aminek a minőségét nem értékeltem, nem elemeztem, nem vizsgálom senkivel, sőt, ennek a lehetőségét sem kínálok fel. Csak a bemenet és a kimenet közötti különbségekkel foglalkozunk, egy-két kontrollcsoporttal...

Honti György *Eset- és előtanulmányok a Beavató Színházról* című írásából is több részlet megjelent már másutt: az Iskolakultúra című folyóiratban 2008-ban és 2009-ben is írt a beavató színházról, illetve mindarról, amit annak kapcsán aktuálisan fontosnak tartott. Avagy ami arról éppen eszébe jutott – néha úgy tűnik, hogy Honti csak apropónak tekinti a beavató színházat (amit egyébként előszeretettel becéz Beavatónak), és szívesen mesél másról is. És szívesen mesél. Amikor ebben az írásban egy a Terror Háza előtti ünnepségen elhangzott politikusi megnyilatkozásokból idéz, akkor az apropó az erősebb, a szakmaiság a háttérbe húzódik. Persze másutt pedig akkor is a beavató színházról szóló passzusok jönnek, ha helyette más, fontos témakörök felé lehetne elindulni: megúsztatlanul jön egy konkrét foglalkozás részletes, hosszú-hosszú ismertetője. Nem tudjuk, hogy miért előtanulmány az itt olvasható írás: abban viszont semmi kétségünk nincs, hogy ez egy esetleírás, ha úgy tetszik, esettanulmány. Az Antigonéra épülő foglalkozás – amiben van jó néhány színházi jelenet, és (talán túl) sok beszélgetés is – részletes leírását kapja az olvasó. Színházismertetőt. „Beavatószínházismertetőt” (igaz, ez így túl hosszú, de „műfajilag” pontos). Nos, ha ez itt a tudomány, akkor hurrá, mert akkor a drámapedagógia, ha éppen akar, ha valamiért az jó neki, könnyen válhat tudománnyá. Nem is kell mást csinálni hozzá, mint részletesen leírni egy-egy drámafoglalkozást. És ha a részletesen leírt drámafoglalkozás a tudomány bűvkörébe tartozik, akkor a kritika is a tudomány része. (Egy kis bizonytalanság azért van bennem, hogy mindez így nem igaz... És ott a hit, hogy egyszer majd csak jön valaki, aki rendet tesz ebben.)

Honti írásának legelején, a második bekezdésben megpróbálja betuszkolni a TIE-t, a színházi nevelési programokat a beavató színház fogalmába. Azt írja, „hogy nem ezen a néven futnak a TIE (Theatre in Education) – majdnem kizárólag drámapedagógusok által vezetett – foglalkozások, de számos elemükben mégis a Beavató égisze alá tartoznak.” Nem sorolja, hogy milyen elemekben igen, milyenekben nem. Állításának bizonyítéka nincs. Még csak bizonyítási próbálkozása sem. Úgy tűnik, elégségesnek tartja a ki nyilatkoztatást. Felvéve a kesztyűt, így én is meglehetősen könnyen állíthatom, hogy számos elemükben pedig nem tartoznak a TIE-foglalkozások a beavató színházakhoz. Annyira számosban, hogy céljától kezdve az alkalmazott formákon át a tartalmáig nagyon mások a színházi nevelési programok. Ahol a foglalkozás tárgyát képező emberi probléma vagy éppen tananyag kapcsán elsősorban a *megértésbeli változás előidézése* a cél, ott nem a színházba akarnak beavatni. Ott a tanulási folyamat részeként használják a színházat: hiszen a drámához hasonlóan a színházi nevelési programok is a színház nyelvén beszélnek, akkor is, amikor nem színházi blokkokat látunk tőlünk, hanem éppen a gyerekekkel közösen dolgoznak fel valamit a színész-tanárok. És persze közben járulékos haszonként a TIE-foglalkozások során sok mindent megtudhatunk a színház működéséről, érzelmileg is kötődhetünk hozzá, megtörténhet valamiféle beavatás, még ha nem is ez a cél. Vagyis annyira sok elemükben nem tartoznak a beavató színházhoz a színházi nevelési programok, hogy nehéz is lenne összemოსni őket. Nem is igazán érthető, hogy Honti miért próbálkozik ezzel...

Az Antigóné című foglalkozás részletes (és helyenként már nem érzékletes) leírása sok problémát vet fel. Nem csak olyant, amit az alkotók megoldottak. Mindenképpen értékelendő az írás önkritikus, másutt önjónikus hangneme: a szerző ismerteti azokat a problémákat is, amelyekre nem találtak megoldást.

Várszeginé Gáncs Erzsébet *Kalendárium – drámapedagógia és folklórizmus a kisgyermekfejlesztésben* című és alcímű munkája zárja a kiadványt. A szerző első bevezetésbeli bejelentése szerint *tanulmányában* azt kívánja bemutatni, hogy „miként jelentek meg az utóbbi időben a népi gyermekjátékok, a népszokások a művészeti nevelésben, hogyan használták fel az oktatás, nevelés folyamatában, a drámapedagógia módszereinek segítségével.”

Nos, tanulmánya nem ezzel foglalkozik. De a neten rákeresve megtaláltuk a Nyugat-magyarországi Egyetem Apáczai Kára által rendezett PhD konferencia absztraktfüzetét, és ott szerzőnk még a teljes doktori dolgozatára állította ezt. Abban lehet, hogy majd valóban ezzel foglalkozna, csak nem írta át eléggé – a többcélú hasznosítás közben – a bevezetőt (csak a disszertáció szót cserélte tanulmányra). Itt és most a bevezető két oldallal „letudja” a Trencsényi László szerkesztette kiadványban megszokott „vágásban hátratekintést”, majd ezt követően a Kalendárium nevű komplex művészeti tanterv előzményeinek ismertetését, illetve a tanterv vázlatos bemutatását kapjuk, néhány példával. A Kalendárium tanterv persze nem mai dolog, de azért még lehet róla egy alapos „könyvismertető” írni. Várszeginé Gáncs Erzsébet írása nem is több ennél. A tudományhoz nem igazából van köze. Avagy ha van, akkor minden könyvismertető a tudomány része. Meglehetősen tágra kell értelmezni ehhez a tudomány fogalmát.

És a drámapedagógiát is rendkívül szélesen, nagy kiterjedésben kell értelmeznünk ahhoz, hogy a szerző által említett dramatikus szokások felelevenítése beleférjen. Ha mindent, amiben egy csipetnyi dramatikus mozzanat található ide sorolunk, akkor ám legyen: itt is drámapedagógiáról van szó. A világ minden dramatikus eleme a drámapedagógia része lenne? Ez a „kisgömböc módszer” (ami csak szembejön, mindannak válogatás nélküli bekebelezése, avagy szorosabban a mesénél maradvá: emésztetlen felzabálása) valószínűleg a drámapedagógia tudományos értelmezése kapcsán sem tesz jót.

Amit Várszeginé Gáncs Erzsébet írásában kapunk a közel 15 éves Kalendárium tanterv ismertetése közben, azok olyan példák, amelyek a szokások kapcsán végzett munkák között gyerekközpontúnak mondhatók. Semmi különös nincs bennük, csak éppen nem a maguk archaikus voltában, sterilitásukban, érinthetlenségükben foglalkoznak a szokásokkal, hanem kapcsolatot keresnek a gyerek, a gyerek élete és a dramatikus elemeket tartalmazó szokás között. Ezzel rosszat biztos nem tesznek a tanterv szerint tanítók – akkor sem, ha a drámapedagógiához soroljuk tevékenységüket, akkor sem, ha nem oda.

A szerző egy helyütt utal arra, hogy „dramatikus mozzanatok figyelhetők meg az aktív és a passzív résztvevők közötti kapcsolatban, például a néző, a hallgató tetszésnyilvánításában, beleszólásában, megjegyzésében, mimikájában, illetőleg a szereplő reakciójában.”

Hát igen... Az ilyen mozzanatok helyett foglalkozhatnánk teljes drámákkal (drámaórákkal, drámafoglalkozásokkal), ahol nem kellene vadászni egy-két mozzanatra, mert azok tömege történik meg, és ráadásul nem csak olyan szinten, mint a fenti felsorolásban. Vagyis játszhatnánk drámát is. Reméljük, hogy még egy darabig az is a drámapedagógiához tartozhat...

Hófehérke és a hét törpe

„s jutott eszembe...”

Szalai Katalin

1. variáció: Kiskamaszoknak: „Bosszú, vagy nem bosszú...”

Kuka. Kukát mindenki ismeri. Ő a hét törpe egyike. Walt Disney beszédképtelen szereplője egy kedves, mosolygós szerethető figura, majdhogynem a kedvenc. De mi van, ha nem? Mi van, ha olyan közösség tagja, amelyik csúnyán visszaél fogyatékkal?

Hófehérék egy éves nászúton vannak, a törpék vidáman dolgoznak abban a bányában, ami a rózsaszínű zafírnak az eddig felfedezett egyedüli lelőhelye. Kuka az egyetlen, aki frusztrált. Elege van abból, ahogy a többiek bánnak vele. Van, aki lelki szennyestáskájának használja, van, aki rálőcsöli a kellemetlen munkákat, mások csúnyán megviccelik (*elnézést: szívatják*) fogyatéklisége miatt. Az egyetlen barátja Szendi. Az utolsó csepp a pohárban, mikor – őt kivéve – mindenki gyönyörű, személyre szóló meghívót kap a BÁNYÁSZ TÖRPEK ORSZÁGOS TALÁLKOZÓJÁRA. Nem tudni, hogy Kuka miért nem kapott meghívót. Szendi együtt érez vele, de a többiek közönnnyel fogadják, vagy ebből is gúnyt űznek. Kuka csalódott, mérges, és legszívesebben bosszút állna. Kapóra jön neki a hiú boszorka húga, aki ékszerekben, drá-