

ván nyújtani egy *eset- és előtanulmány*nál? Nem tudjuk, egy későbbi *tudományos elemzés*nek mekkora/melyik része lesz majd ez az írás. A kötet szerzői, szerkesztőjünkkel együtt, szeretnének *tudományt* csinálni – előlegezzük meg nekik, hogy ez majd lassanként, kellő *témavezetői* irányítással (persze nem tudjuk, honnan lesz ilyen) sikerülni fog. Addig is olvassuk H. Gy. érdekes, ahogy mondani szokás: gondolatébresztő írását, és örülünk, hogy H. Gy. köztünk van!

Várszeginé Gáncs Erzsébet munkájának kritikai ismertetésével sok tekintetben egyetértek, az ironizáló hangnemmél azonban nem. Az írás valóban nem tudományos munka, hanem annak „*felkonferálása*”. De többet nyújt annál, mint amit címe-alcíme ígért. A szakirodalmi előzmények ilyen alapos áttekintése mindenestre tudományos tett. Hogy hogyan, mennyire, miben kapcsolódik a terület a drámapedagógiához – valóban ezt kéne majd egy *disszertációban* tudományos vizsgálat tárgyává tenni. A tanulmányban látok rá reményt, hogy ez meg fog történni, ilyen értelemben az írás a szó szoros értelmében *ígéretes*. Sajnos éppen *zárszavával* nem tudok egyetérteni, különösen ha ez egy készülő tudományos munka *tézise*: hamis illúziót tüntet fel ideálként. De persze ezen is lehetne vitatkozni.

Lehet, hogy ez az írás kissé túl bőven használja a zöld tollat és a kelleténél fukarabban a pirosat. Vállalom, mert egész pedagóguspályám alatt azt vallottam, hogy az érdemen felüli elismerés kevesebb kárt okoz, mint az elmarasztalás: előbbi esetleg szárnyat ad, utóbbi többnyire szárnyat szeg.

A kis kötet megjelenése óta történt a szóban forgó területen még egy örvendetes, fontos esemény: a DICE konferencia. Lehet fanyalogni azon, hogy a rendezvény különböző szakaszai tartalmukban is, színvonalukban is meglehetősen egyenletlenek voltak (piros toll), de nem lehet nem üdvözölni azt a tényt, hogy négy fiatal, lelkes outsider – értsd: nem drámapedagógus – letett valamit az asztalra, ami *új, fontos, használ* a drámapedagógia ügyének. Akik megszólaltak, valamennyien az *ügy* elkötelezettjeiként szólaltak meg. Akárcsak a fentebb bírált kötet szerzői. Bennem mindkettővel kapcsolatban inkább a zöld toll munkált.

A konferencia alkalmából kiadott két kötet, melynek *tudományosságát* aligha lehet vitatni, ugyancsak elemző ismertetésre vár – egy következő alkalommal.

Dr. Előd Nóra – nem éppen drámapedagógiából,
„csak” a dramatikus nyelvoktatás témakörében „dr.”

Beavató

Gabnai Katalinnal beszélget Honti György

Ebben a rovatban, melynek harmadik részét tartja kezében a kedves olvasó, a drámapedagógia és a beavató színház fogalmát szeretném körüljárni azokkal, akik valamilyen szinten érintettek a kérdésben. De a Gabnai Katalinnal készült beszélgetést mégis egy másik oldalról kezdtem, mert régóta furdal a kíváncsiság...



HGY: Kati, nekem az egyik legrosszabb élményem, ami a drámapedagógusi szakmában ért, hogy mekkora klikkesedés, széthúzás, egymás munkájának el nem ismerése történik. Azt tanítjuk, mutatjuk, képviseljük, hogy legyünk nyitottak, legyünk képesek más értékrendeket is elismerni, figyeljünk a másokra, közben pedig az ellenkezője történik. Miért van ez?

GK: A pénz miatt. De sokat számít a tájékozatlanság is.

HGY: Tehát nem filozófiai, nem szakmai ellentétéről van szó, hanem egyszerűen a pénzről?

GK: Nézd, ha körberajzolok egy széket és azt mondom, hogy ez az igazi, ez a jó, és ezt elhiszik nekem, akkor az vagy a lelkeken vett bizonyos mértékű hatalmat, vagy pénzt, vagy mindkettőt biztosít a továbbiakban, egészen addig, amíg ezt elhiszik. Egyszerű ez.

HGY: Ha ez nem lenne, úgy gondolod, hogy aki ma Magyarországon drámapedagógiával foglalkozik, az tulajdonképpen egyetértene?

GK: Miért ne higgyem, hogy a ragaszkodások nagyobbik fele meggyőződésből ered? Nem kell, hogy mindenütt ugyanazt a lovat és virágot szeressék. Ezerfélék vagyunk. De nem szabadna kidobni értékeket az ablakon. Roosevelt mondta, hogy „azon dolgozz, ami működik”. Azt kell megnézni, miféle lehetőségek vannak az adott helyen. Ő muzsikálni, ő rajzolni, ő sakkozni tud. Azaz, mi működik abban a közeg-

ben? Ha nem szabályos, kevésbé baj, mert a fontos dolgokat akár rosszul is, de csinálni kell. És ahogy mondtad, a drámapedagógia nyitottságra is tanít. A másik ember „ragaszkodása” valamihez, többször elgondolkoztathatna bennünket.

HGY: És te nyitott vagy?

GK: Remélem, igen.

HGY: Szóval akkor te egy drámapedagógus vagy?

GK: Szerintem én egyike vagyok a drámapedagógusoknak. Igen, az is vagyok.

HGY: Mióta vagy drámapedagógus?

GK: Amióta ezt az elnevezést használják.

HGY: És az mióta van?



6. kép: Gabnai Katalin a Színház-Dráma-Nevelés 2010. évi programján. Kaposi László felvétele

GK: Amióta ez az egész ügy a 70-es évek elején Magyarországra került. De én a drámapedagógus kifejezést – egyáltalán a pedagógust – nem szeretem. Ha csak lehet, én drámatanárnak mondom magamat, jobban a nyelvemre áll. Egyébként nem vitatom a fogalmat, mert végül is az, aki drámatanár vagy drámapedagógus, az a dráma és/vagy a színház eszközeivel segíti meg magát a nevelőmunkája közben. Miért ne lennék akkor én drámatanár vagy drámapedagógus?

HGY: Amikor én beszélgetek drámapedagógus kollégákkal, mindig az derül ki, hogy mindenki mást ért a fogalmak alatt. A beavatóhoz el se jutunk, már a dráma szó jelentésénél elakadunk...

GK: A drámatanár bármit taníthat, bár szerintem legfőképp az életet. Az a lényeg, hogy a módszerei között meghatározó helyet foglaljon el mindaz, ami a színházzal és a drámával kapcsolatos.

HGY: És ebben a dráma mit jelent?

GK: A dráma a közönség nélkül is üzhető gyönyörűségeket jelent.

HGY: De mi a drámapedagógiában a dráma?

GK: A drámapedagógiában a dráma többféle, attól függ, hogy mit vizsgálasz. Ha a drámát mint irodalmi műnemet vizsgálod, akkor a dráma az a szöveges ajánlat, ami előadható színházilag. Most nem ezzel akarunk foglalkozni, de nem zárjuk ki ezt sem. Amit az angolszász területen csak nagyon röviden drámának

mondanak, annak a lényege a dramatikus rögtönzés. Szerepekbe helyezkedünk akkor, amikor vizsgálunk egy jelenséget. És hogy ezt ne ilyen bonyolultan mondjam, nekem egy jelenség ily módon való vizsgálata évek óta a találkozás megélését jelenti. Azaz a jelenséggel való találkozás megélését. Nekem maga a drámapedagógia is a találkozás tanítása. Az, hogy veszünk egy problémát, egy embert, egy művet, egy jelenséget és azt megvizsgáljuk. Elsősorban a dráma eszközeivel.

HGY: Mitől válik el ez egy magyartanár feladatától? Például, ha a János vitézt tanítja...

GK: Mi a feladat? Az, hogy a János vitézzel megismertessem az embereket, és ezen belül, mondjuk, a francia király-jelenettel foglalkozzam. Én a művet ismerem. Fontos, hogy amivel találkozatom a tanítványokat, arról általában nekem már van benyomásom. Nem biztos, hogy nekik van. Én vagyok a katalizátor, az animátor, aki a találkozást megsegíti. És velem vannak a tanítványaim, barátaim, színészeim, akik segíteni fognak. Először is megnézzük, hogy kik vannak itt. Erről mindenképpen kell információt szerezni, hiszen a józan ész szerint ki kell találnom és meg kell terveznem, az életkorhoz igazodva, hogy milyen utat lehet találni ahhoz, hogy – ismervén a művet és az adott részletét – a lehető legboldogabb és leginspiratívabb pillanatokat idézzem elő a találkozás során. Tudnom kell, ismernem kell az embert, és itt, az adott kultúrában kell ismernem az embert. Ha ismerem őket, elkezdhetek fantáziálni és megnézni, hogy mennyi idő áll rendelkezésre ahhoz, hogy a találkozást, az akciót lebonyolítsuk. Ismerni kell az emberek fáradékonyságát és a saját fáradékonyságomat is, valamint a saját alkatomat és kedvemet. Azt is nézni kell, hogy az életnek melyik hegyén-völgyén vagyok éppen, mennyire vagyok terhelhető, és engem mi izgat. Ez nagyon fontos. Hol fáj nekem az adott téma? Ez színházban is így van. Mindenhol így van. Ha valami nem fáj, akkor csak a lelkiismeretes szakértelmem fog dolgozni. De ha megtalálom azt, ami még most is érdekel, mert még nem tudtam feldolgozni a dolgot, és ez az én fájdalmas felfedező kíváncsiságom egy kicsit is találkozhat a résztvevők kinyithatóságával, akkor az nagyon sok jót ígér. Hogy pontosan mi lesz, azt a bevezető kérdések során tudom pontosítani. Én úgy szoktam, hogy elmondom, ki vagyok, miért jöttem... És azért jöttem ezzel, mert nekem ez már életemben szerzett örömet, de vajon kik vannak itt? Megbeszéljük: Kik vagytok? Mit akartok? Az a tapasztalatom, hogy az emberek szeretnek panaszkodni, tehát nem a pozitív élmények felé megyek, hanem afelé, hogy hogyan lehetne változtatni a világon, ha ennyire el vagytok keseredve? Mi kellene ahhoz, hogy jobb legyen? Kezdi mondani, hogy pénz, szerelem stb. És akkor beleakadsz abba, ami leginkább köthető a Te témához. Itt kell a legkreatívabbnak lenni, és utána azt nem engedni. Ha pl. azt mondja, hogy pénz, akkor a hatalomhoz fogsz eljutni. Egyébként mindenképpen a hatalomhoz fogsz eljutni, akármiféle drámajátékkal foglalkozol. Hatalom az emberi szíveken, vagy emberi zsebeken. Mindenképpen erről van szó. A klasszikus (konfliktusos) európai dráma ezt tudja nyújtani neked. És ez nagyon gyümölcsöző lehet.

HGY: Ezt értem, de ez miben más, mint egy jó magyartanár? Egy jó magyartanár felméri, hogy ő mit tud, mi érdekli abból, és bár kötelező a tananyag, de kb. ugyanezzel a módszerrel dolgozik, nem?

GK: Egy ideig ezzel a módszerrel dolgozik, és ha nagyon jó tanár, akkor azonnal átveszi a drámapedagógia módszereit anélkül, hogy erről papírja lenne. Mit jelent ez? Először is, érzelmi alapon közelít – ez nagyon fontos. Nem adatokat akar belőni, hanem megvizsgálja azokat, akikkel együtt van, hogy hol nyílnak, miért dühöse, mi bajuk van. Tehát azt a beleélési csúszdát, átjárót keresi, ami érzelmileg megalapozott. Akár a haragjuk, akár a vágyaik miatt megalapozott. Ezt erősebben veszi tekintetbe, mint az, aki pl. egyszerűen le akar adni egy érettségi tételt. Nyomot szeretnék hagyni, ádáz módon törekszem arra, hogy nyomot hagyjak. Ezt pedig csak úgy tudom, hogy ha érzelmileg belekeveredek ebbe az egészbe. Igazad van, minden valamirevaló magyartanárnak, vagy művekkel foglalkozó segítőnek az érzelmi alapozottság nagyon sokat tud adni. Ha nem így dolgozunk, azt jelenti, hogy alkatilag nem vagyunk olyanok, vagy időnk nincs, vagy nem hiszünk ebben az egészben, hanem csak le akarjuk darálni az adatokat. De vegyük az érzelmi alapozottságot. Ez akkor is fontos, ha egyetlen egy játékbeli szerepbe lépés sem történik meg azon az órán. Hogyha „csak” egy jó beszélgetés alakul ki ebből, ez akkor is a drámatanári alapozottság miatt lesz így. Utána jön az ezerféle technika, aminek különböző változatai mind a játékbeli szerepbe lépés lehetőségeit készítik elő. Nézzük meg, mi kell ahhoz, hogy az egyébként a *szociális szerepükben* lévő emberek ott *játékbeli szerepükbe* lépjenek. Először is meg kell nézni, hogy mi a birodalom. Miféle képzelte birodalmat tudunk kiépíteni, hogy ott figurákat keresvén-teremtve, mi abba a játékbeli szerepbe be tudjunk lépni, ott helyzeteket éljünk meg, majd esetleg sorsokat éljünk meg. A történet nagyon fontos, de a legfontosabb a képzelte világ. A kisebbeket például a királyi udvar gyönyörűsége fogja őket lekötni, és az abban éppen csak megmozdított figurák. Szagok, érzetek vannak. Sokkal jobban vannak érzetek, mint egy hagyományos magyarórán. Elkezdődik egy olyan *szorgalmazott vizualizáció*, ami azt jelenti, hogy „Vetíts!”, „Mondd el, miben van a király!” „Mesélj a cipőjéről!” stb. Kérdezzük. Elkezdene látomásban gondolkodni. Ez a látomás illatokat, rejtett sarkokat kap, és megteremtődik az a világ, ahol lenni akarunk.

De ez inkább csak a kicsiknek fontos. Előfordulhat, hogy nagyokat ez úgy érinti, hogy „mit hülyítjük egymást?”, „menjünk rá a problémára, kinek van igaza, ki fog győzni” stb. Vigyázni kell, nem biztos, hogy kell az időt húzni. De ez csak a mi elrontott kamaszainknál és gyanakvó felnőtteinknél van így, hogy esetleg hátrítják ezt a bevezetési módot. Rá kell, hogy jöjj, mit akarnak. Persze, győzni akarnak, mert el vagyunk nevelve. Meg mert emberek. De egy jó drámaóra akkor lesz igazán eredményes, ha nem a megküzdés izgalma s a netán kivívott győzelem, hanem az *elámulás rettenete* a végeredménye. Belevisszed őket egy világba, megjelennek a figurák. Attól függ, hogy a társaságnak milyen a játékgyakorlata, van-e egyáltalán kedvük a figurákat megélni, megérinteni, megmozdítani... Látod, hogy hogyan lehet egyáltalán. Nekem nagy szabály, hogy ismeretlen közegnél, kezdő csoportnál semmiképp sem szólítok ki embereket. Tehát a kórusban való munkáltatás tevékenysége folyik, mindenki csinálja. Tulajdonképpen beleszalad őket a játékbeli szerep viselésének egyszerű műveletébe. Ha ez megvan, akkor felállítjuk az alaphelyzetet, nevének nevezzük a feszültségeket. Kik vannak itt, kik ezek, milyen állapotban vannak, mit akarnak? Ez a „szent lecke”. Abban a pillanatban érzékelhető a szép közhely, miszerint a dráma az akarat költészete. Ezt nem lehet elmismásolni. Ha nem akar, vagy nem akarhat semmit, az is nagyon nagy probléma. Követni kell az akarások szálait. Nézed azt, hogy jelen pillanatban mit szeretne tenni, mit lehetséges, hogy tegyen, és mások ezzel hogy vannak. A drámamódokkal lehet utánajárni a kérdéseknek: kik ezek, mit akarnak éppen, milyen tulajdonságaik vannak, milyen jövőjük lehet? És akkor már játszunk is.

HGY: Ha jól értem, van a szerepbe lépés, ami egy nagyon fontos meghatározó...

GK: A szerepbe lépés előkészítése a játékbeli szerepbe lépésnél nagyon fontos. Mert egy másik fajta időt foglal le a „mintha” tevékenység, mint a viták és a beszélgetések. Megnyitja és uralja a játék idejét.

HGY: Van egy alapozás, tisztázása annak, ki kicsoda. De én azt keresem, hol válik ez el a jó magyartanárról működésétől, vagy akár az eddig megszokott tanári metódusoktól.

GK: Két dolgot találtunk eddig: az érzelmi alapozottság sokkal jelentősebb...

HGY: Ezt vitatom, mert szerintem, aki jó tanár volt, az eddig is érzelmileg alapozottan tanított. Nem hiszem, hogy tud valaki jó tanár lenni érzelmi alapozottság nélkül. Ha a saját tanáraitra visszagondolok...

GK: Igazad van. És ezért is mondjuk az oktatás irányítóinak, hogy ez a dolog az általános tanárképzéshez kell. Mi ki merjük mondani, hogy az az óra kevésbé lesz hatékony, ahol erre nem fordítanak figyelmet...

HGY: Tehát arról van szó, hogy egy jó tanári képességgel rendelkező ember hasznosabban tud a saját pályáján működni? Akkor ez egy megváltó módszer bárki számára?

GK: Egyáltalán nem. De ha betartja a szabályokat, egy közepes képességű tanár is nagyszerű órákat tud a módszer segítségével tartani.

HGY: Tehát ez egy módszer?

GK: Ez egy módszer.

HGY: Magyarul a földrajzot és matematikát is lehet ezzel tanítani?

GK: Nem, a matematikát nem annyira. Matematikát nem.

HGY: Mert abban nincs érzelem?

GK: Nem azért. A matematikában tudománytörténetileg lehet érzelem, de ezeknél a tárgyaknál nincs megszemélyesíthető helyzet. Nincs játékbeli szerep. Az pedig azért fontos, mert bár mi is itt szociális szerepeinkben vitatkozunk, nem igaz, hogy nem vagyunk szerepben. De a játékbeli szerep, a képzelte világ az más. És egy matematika órán nem biztos, hogy van. Egyszer Dél-Angliában, egy nagyon vegyes osztályban a tanárnő a semmi fogalmát tanította: „Bemutatom barátomat, Ottót. Látod? Nem látod? Ottó a semmi.” „Szagolj meg engem.” (Ez itthon már idegen.) A tanuló megszagolta a tanítót. „Most szagold meg Ottót!” „Van Ottónak szaga?” „Nincs.” „Semmije sincs. A semminek semmije sincs.” Így elkezdődött a semmi fogalmának tanítása. De azért nem arra való a matematika, hogy a drámatanárság kritériumait ezen tanítsuk meg.

HGY: Beszorulunk a magyarórára?

GK: Nem. Nem szorulunk be, csak ott jellegzetesebb technikákat lehet használni. Magyarórán, történelemórán, tudománytörténet-órán és műelemzések során. Egyrészt a tudománytörténet, ami emberek kínlásának története tele konfliktussal, mindenféle bajjal és sikerélményekkel, a másik pedig a képzelte világ, tehát a művek, a második világ bejárása és annak birtokba vétele.

HGY: Jó, akkor tegyünk egy tudományos kísérletet! Van „A” gyerekeink és „B” gyerekeink, ugyanazok a tanárok tanítják őket, ugyanazt a tananyagot kapják. „A” gyerekek, „B” gyerekek kb. azonos képességű,

mondjuk, egypetéjű ikrek. És az egyiknek van drámaórája, a másiknak nincs. Ugyanabba az iskolába járnak 6 éves koruktól. 14-18 éves korukra mi lesz a különbség közöttük?

GK: Teszem azt a rugalmasságuk. Mérei Ferenc azt mondja, hogy a kreativitás egy helyzeti rugalmassági készség. Az egyik rugalmasabb lesz. Nem gondol arra, hogy ő személyében nem jó, ha azt mondják valamire, amit csinált, hogy az nem jó. Nem személyes kudarcként éli meg, mert megszokta, hogy problémák vannak és őt inspirálja, hogy azokat megoldja. És már látott olyat, hogy ha valamit nem tudott, azt meg lehetett oldani. Ez a képesség transzferálható például az élet egyéb helyzeteire. A problémahelyzet lazább és egyszerre feszültebb megélése. Nem azt jelenti, hogy nem törődik a gonddal, dehogynem! „Mi van?” – kérdi. „És miért van így?” Ez, hogy miért van így, kezdi a gyereket elviselhetetlenné tenni sokak számára. Az a gyerek, aki járt drámaóra, *kérdezni és kifejezni* is jobban fog, valamint hamarabb tud a másik helyzetébe belehelyezkedni. Nő az empátiás készsége is, ami köztudottan növelhető. Ez által tárgyalóképesebb és kevésbé agresszív lesz. Tehát a másik ember igazságának a felismerése heurisztikus élmény lehet és nem legyőzöttség.

HGY: Az én tanulmányaim alapján például a Winkler Mártánál végzett gyerek pont ilyen képességekkel rendelkezik, pedig őt lehet, hogy nem drámapedagógusok tanítják...

GK: De miért ne csinálna Winkler Márta is millió „hókuszpókuszt”, ami ugyanezeket eredményezi? Csakhogy Winkler Márta nem mondja ki, hogy ezek ilyenek, mert máshogy használja. De ugyanezeket eredményezi. Ne a kivételt hasonlítsuk össze, mert Winkler Márta zseni. Önnön erejéből és egész emberi tapasztalatsorából felépített egy módszert, aminek vannak dramatikus elemei. De ő nem kellett, hogy megnézzék ezeket az eljárásokat abból a szempontból, hogy ezek taníthatók-e. Olyan egyszemélyes csoda, mint a Debreczeni és a Keserű Imre. Ezek körül forr a levegő, amikor ott vannak, mert tulajdonképpen elsőrangú varázslók. Nekünk meg az az érdekes, hogy ha nem is vagyunk annyira tehetségesek, működik-e ez az eljárás. És nagyon sok minden működik. Itt van például a közös dramatizálás. Az első két-három lépcsőt az is meg tudja csinálni, akinek semmiféle színházi érzéke nincsen.

HGY: Ha jól értem, a dráma elengedhetetlen kelléke a már emlegetett érzelmi megalapozottság mellett – a te megfogalmazásodban – a játékbeli szerepbe lépés előkészítettsége, de létre is kell jönnie egy játékbeli szerepbe lépésnek. Jól értem?

GK: Második lépcsőben. Jó, ha létrejön. Nem kell mindig mindent eljátszani.

HGY: De akkor hol van benne a dráma?

GK: Majd lesz. A helyzetbe állított ember problémája a lényeg. A drámaóra attól, hogy van, amikor nem lépünk szerepbe, még drámaóra marad.

HGY: Nem, én úgy értem, hogy a folyamat lehet egy órás és tarthat akár nyolc éven keresztül is, de a lényeg, hogy a folyamatban legalább egyszer szerepbe kell lépni.

GK: Többször. Merthogy a szerepbe lépésnek, a játékbeli szerep viselésének hallatlan haszna van.

HGY: Ez maga a dráma? Ez a drámapedagógia?

GK: Még nem beszéltünk valamiről, és ez a *figurák* – itt már a szerepbe lépés figurákat kíván –, és a *történet*. És én a *történetépítést* borzasztóan fontosnak tartom. És nem jó felé megyünk sokszor, mert kis gügye, meg-megszerelgetett, kioperált, megcsonkolt óriástörténetek lesznek, amikor azt mondjuk, hogy megváltoztatjuk a történeteket. Ez olyan, mintha csonkolnának egy embert. A történet az, ami szíven tud rúgni embereket, mert egyedül ez a fajta katarzis képes arra, hogy időben épüljön fel. (Nem beszélve a zenéről.) Ez van a mesénél is. Amikor elkészülsz valamire, és *várod*, hogy mi lesz... de nem az lesz. És megnyílik a szíved a felismerésnek, és a katarzis pillanatában sül ki az az energiamennyiség, ami majd a későbbiekben beépül a cselekvéseidbe. Tehát a történet nem kihagyható „valami” a drámapedagógia eszköztárából. (Itt meg kell említenem, hogy sok angol nyelven született szakanyagot hamarabb megérténknél, mi magyarok, ha adott mondatokban a homályos „dráma” kifejezés helyett legalább a magyar változatban „történet” szerepelne.)

HGY: Elmesélek egy történetet és szeretném, ha kommentálnád. Elsős gimnazista voltam, amikor azt mondta az osztályfőnökünk, hogy „Te vagy Nagy Sándor”. Két osztálytársam megkötött egy csomót, én álltam a sarokban, kék iskolaköpenyben, „így” csináltam a kezemmel (lovacskáztam) és „így” suhintottam a kezemmel. Ez szerinted mi volt?

GK: Szerintem drámajáték. Persze, hogy az volt. Miért vagyunk ilyen gögösek és arisztokratikusak? Azt hisszük, hogy amit nem módszertani tudatossággal csinálunk, az nem drámajáték. Hogyne lenne drámajáték?

ték: játékbeli szerepbe léptél? – abba léptél; megélted a pillanatot? – megélted. Kellett hozzá sok információ és az, hogy ezt emlékezetedbe idézd. Ugye, most is emlékszel rá?

HGY: Ennek az egésznek szerinted mi köze van a művészethez? Mi köze van a gyermekszínháztársáshoz?

GK: Menjünk sorban!

HGY: Mi köze van a művészethez?

GK: Például lehetséges katartikus felismerés a próbafolyamat közben. Tehát egy megrendítő felismerés, olyan, ami nem logikai úton birtokolható, hanem ugyanolyan villámlásszerű, mint amivel a művészet dolgozik. A villámló felismerések bizony megjelenhetnek a próbafolyamat és a találkozási folyamat során többször is. Valamint az, hogy az ember képes megfogalmazni jelenségeket. Hogy az micsoda... Ezt úgy képes megfogalmazni, hogy ne csak magának legyen öröm, hanem, hogy ő ezt elmondja. Megszületik benne a kívánság az élmény megosztására. Ez nem elhanyagolható. Tehát nem magának tojja az aranytojást, nem maga alá kaparja az aranyszalmát, hanem kifejlődik benne a szent mutatványosság indulata. Tehát megmutat és elmesél.

HGY: Ezért lesz a gyermekszínháztársó előadás.

GK: Hát persze. És akkor lesz jó – ahogy Thomas Mann mondta –, ha „a műalkotás a művész nagyszerű bosszúja élményével szemben”.

HGY: De ezt ki csinálja? Nem a tanár?

GK: Hogyne! A tanár segíti hozzá a csoportot ahhoz. Nekem például volt egy különös esetem. Amikor csináltuk az első improvizatív drámákat, akkor az egyik újságíró azt írta a kaposvári bemutatónk után, hogy ez tanári manipuláció. Ezen el kellett gondolkodnom, mert én tulajdonképpen a gyerekekkel együtt éltem meg azt, hogy ellopták egy korábbi műsorunkat, és a tolvaj leadta a rádióban, hogy ez X.Y. rádiójátéka... Néztünk egymásra, mert egy évig csináltuk azt az előadást... És a következő évben csináltunk egy olyan műsort, amiben elmondtuk a világnak, hogy hogyan működik a világnak az a része, ami nem tetszik nekünk. És ezt mi együtt csináltuk. És az én dühöm és elkeseredettségem is benne volt. Nem tartom manipulációnak, hanem agitációnak tartom. A manipulációt az agitációtól az különbözteti meg, hogy az agitáció során elmondom, hogy miért és hova akarok eljutni. Ez lehet a későbbi, és lehet egy menet közbeni fázis, amin túl kell esnünk. A manipulációnál nem világosítom fel a barátomat...

HGY: Jó, most már talán van vázlatos fogalmunk arról, hogy Te mit gondolsz drámapedagógiáról, drámáról, gyermekszínháztársáról. Menjünk tehát egy lépéssel közelebb az én területemhez! De mielőtt konkrétan a beavatókról kérdeznék, mondd el, kérlek, Te mit gondolsz a TIE-ről. Az általad vázolt rendszerben mi a TIE?

GK: Úgy gondolom, hogy a TIE színházi eseményt kell, hogy magába rejtjen. A TIE azt jelenti, hogy vannak színházi formák, szigorúan színházilag megfogalmazott időszakok a találkozásunk során, melyek akkor is értékelhetők, akkor is jók, ha akárki nézi őket. Ha nincs színházilag megfogalmazott, nagyon pontosan időben is, térben is meghatározott időszakot, szigetcsoport, akkor az nem TIE.

HGY: Tehát akkor ezek a folyamatok, akár drámaórán, akár a TIE foglalkozásokon, akár a gyermekszínháztársáson keresztül, a benne résztvevő embereket, legyenek azok gyerekek vagy felnőttek, miközben játékbeli szerepbe lépéssel kínálja meg, megtanítja őket – óhatatlanul – ennek a művészeti ágnak a szabályaira.

GK: Hogyne! Én ott tanultam dramaturgiát a gyerekekkel. Soha nem tudtam volna könyvből megtanulni. És ők velem együtt tanulták.

HGY: Akkor minek a beavató színház?

GK: Én azt gondolom, hogy beavató színházat azok az emberek csinálnak, akik így érzik boldognak magukat, vagy ezt engedi meg nekik az élet.

HGY: Mi a beavató színház szerinted?

GK: A beavató színház, ahogy én tudom, azt jelenti, hogy nem csak maga a színházilag megfogalmazott időegység létezik, hanem vagy előtte, vagy utána, vagy azt megszakítva, közben nem játékbeli szerepben lépnek kapcsolatba a nézőkkel, és vagy beszélgetés formájában, vagy együttjátás formájában kiemelve bizonyos részeket a színházilag megfogalmazott részekből, azt elmélyítik. Ennyi csak.

HGY: A beavatóra azt mondtad, hogy előtte, utána, közben... De ezt mondtad a drámapedagógiáról is, hogy van egy történet, megnézzük, hogyan jutottunk oda, kik a szereplők, milyen környezet van...

GK: Vitatkozzunk, nem ezt mondtam. A beavató színháznál van egy kész produkció, nem?

HGY: *De a TIE-nál is van egy kész produkció, ott is megvizsgálják a problémát, és ott is van, hogy időben elé mennek, közben megállnak, utólag elemeznek.*

GK: Igazad van, akkor vegyük úgy, hogy a TIE a beavató színház egyik formája. De a TIE-nál nem a színházi való beavatás a vezérfonal, hanem az erkölcsi megdolgozás. A TIE-nál soha nem az adott produkció iránti gyönyör felkeltése a fontos, vagy annak a magyarázata, hogy az milyen jó, hanem mindig inkább morális töltete van. Míg a beavató színháznál – az én ismereteim szerint, és amiket láttam –, a színházi elszánás erősebb. És az a vonzás, hogy „gyere és nézd meg, hogy milyen jó dolog csinálni ezt”.

HGY: *Milyen beavatót láttál?*

GK: Én még láttam Rusztot.

HGY: *Melyikre emlékszel?*

GK: A Rómeó és Júliára. És más pillanatokra is. De kell először is egy karizmatikus fickó, aki miatt érdemes kilépni.

HGY: *Mit gondolsz, miért csinálta a Rómeót?*

GK: Szerintem önszeretből és személyes boldogság végett.

HGY: *De mit akart elérni?*

GK: Hogy megossza az örömét másokkal. Mert ő élvezte, és ez nagyszerű dolog. Én például az egyetemistákat is ezért szerettem tanítani, meg rendezés közben is szívesen magyarázni, mert magát a folyamatot is rendkívül élvezem. Nem tudjuk az előadás nézőjének elmondani, mert azt nem illik: „nézzék meg, milyen isteni, amikor ott az a rím megképződik a térszervezés tekintetében”. Vagy ahogy épül egy szerep, és azt, hogy lehet megrajzolni. Erre nincs idő, mert egy előadás áll a lábán, jó esetben. De itt ez a szakma apoteózisa tulajdonképpen, ha jól csináljuk a beavató színházat, mert akkor lehet a szerszámokat szépen kirakni.

HGY: *Melyik szakma lett ez? Te sok szakmában vagy érintett...*

GK: A színházi kreatórság, a színházépítés és a színházi műhely...

HGY: *Akkor a TIE, vagy a drámapedagógia emberei a befogadó lelkével foglalkoznak, a beavatók pedig önző emberek, akik saját gyönyörűségekre felhasználják...*

GK: Ezt nem kell így mondani, de ezt én így látom. Ez egyáltalán nem bűn, hanem gyönyörűség. Attól boldog, hogy megosztja. Lehet őt önzőnek nevezni?

HGY: *Mibe avat be? Miért ez a neve?*

GK: A színház varázsába... Mert úgy gondolják, hogy a színházcsinálás valami titokzatos folyamat. Így is van. Úgyse fogunk odáig, a titokig eljutni, mert azt nem fogjuk tudni felfejteni, de a mesterséget – mondja megint csak Thomas Mann – azt tudni kell. És itt, a mesterségben való kalauzolgatás örömeiket jelent és ígér.

HGY: *Ismét visszatérve az iker példára: az egyik részesül beavató színházban, a másik nem. Mi lesz a különbség?*

GK: Semmi a világon. Attól függ, hogy milyen alkatuk van. Mert, hogyha mindegyikük „csináló” fajta, sokkal hamarabb ugrik erre a gyönyörűségre, mert látja, hogyan rakják a téglát. Ez már egy 9-10 éves gyereket is rendkívüli izgalomba tud hozni. Míg a másik néz csodálattal, és 6-8-10 év múlva jön rá magától, hogy a dolog hogyan csinálódik. De egyébként ez a nevelés sok területén így van. Mindig azt mondom, hogy egy gyerek, ha egy kutyaólat felépített veled, nagyobb tisztelettel fog a katedrálisra nézni, mintha soha nem rakott volna össze néhány téglát. Az építés folyamata csábító.

HGY: *A drámapedagógiának része-e a beavató színház?*

GK: Ha a drámapedagógia attól lenne drámapedagógia, hogy abban beavató színház is van, akkor azt mondanám, hogy nem. (Nem lényegi része, de például a színházi nevelésnek egyik első rendű változata.) Azonos eszközökkel dolgoznak, jórészt azonos célok érdekében, nem egészen azonos, de sok hasonló cél érdekében, miért ne lehetne része? Úgy gondolom, hogy nem lehet kötelezővé tenni, hogy ha valahol drámapedagógiai eljárásokat hirdetnek, hogy annak a beavató színház feltétlenül része legyen. Csak azt kell csinálni, amihez tehetséges és képzett ember van. Azért, mert az szakmailag hozzátartozna, nem kell. Ha van ember, aki tudja, az csinálja, és arrafelé gazdagodjék.

HGY: Azt mondtad, hogy a drámapedagógiánál a játékbeli szerepbe lépés nem minden pillanatban elengedhetetlenül szükséges, de azért előbb-utóbb a folyamatban kívánatos. Hogy ott a résztvevők lelkére figyelünk, a beavató színház pedig valamiféle módszertani, mesterségbeli tudásátadás, és nincs benne játékbeli szerepbe lépés.

GK: Van, ahol van. Mert vannak olyan szakaszok, és megcsinálhatod azt úgy, mint a TIE bizonyos változatainál is, hogy beállsz, és akkor játszotok.

HGY: Akkor elképzelhető, hogy tulajdonképpen semmi más nem történt, mint hogy volt egy módszer, ami érkezett Angliából és Csehországból, véletlenül pont ugyanakkor, amikor egy magyarországi rendező ettől függetlenül (1975 – Kecskemét – Ruszt) elindította ezt az útjára, és akkor vannak, akik erről az oldalról jutottak valahová (beavató), míg mások a drámapedagógia oldaláról?

GK: Szerintem ez tökéletesen elfogadható. Miért ne lehetne így? Ki akar elsőbbséget megállapítani? Úgyis a minőség számít, nem az időrend és nem a mennyiség.

HGY: Csak annyiban érdekes ez, hogy van, aki nagyon jó matematika tanár és van nagyon jó földrajz tanár. Ugyan nem akarunk különbséget tenni, de nem mondhatom, hogy ugyanazt tanítják.

GK: No, de itt nem matematika és földrajz viszonylatában beszélünk a színház és a dráma világáról. Sokkal nagyobb a rokonság, másról van szó. És elképzelhető, hogy például a beavató színházak alkalmaira egy harcedzett drámatanár sokkal hamarabb képes jó technikákat és kellő energiákat találni, mint egy olyan rendező, akinek ezt nem tanították meg a főiskolán. És akkor hiába magyaráz, mert nem tud figyelni a gyerekekre menet közben. Ez azért tanítás. Ami azt jelenti, hogy nem csak azt nézem, hogy mit kell feltétlenül elmondanom, hanem nézem a szemét, hogy érti-e. És ha nem érti, külön kis részecskéket fogok magyarázni.

HGY: Milyen szerepben van az az ember, aki ezt csinálja?

GK: Mindenképpen tanár szerepben van.

HGY: Tehát nem művész?

GK: Abban a pillanatban miért lenne művész? A másnak szóló magyarázat talán nem művészeti tevékenység, hanem megismételt analízis. De mi van azokkal a pillanatokkal, amikor az alkotó munka során kénytelenek vagyunk elemezni valamit, hogy az építés következő fázisa megkezdődhessen? Az alkotói folyamat azért a műhely más részében, más órákban folyik. De biztosan Te is voltál már úgy, hogy beszélgetés vagy elemzés közben jöttél rá valamire.

HGY: Most a szociális szerepről beszélünk, természetesen. A híres színészt meghívják, hogy beszéljen a filmről, vagy a színházról, és nem a marketing részéről. Attól ő még a híres művész lesz a gyerekek számára... A művésznek a „művészség” szociális szerepe. Nem úgy tesz, mintha művész lenne, játékasiból, hanem „az”.

GK: Persze, előveszi azt a közvetítői oldalát, ami lehetővé teszi, vagyis azon erényeit veszi elő, amik lehetővé teszik, hogy megértessen és megéreztesen bizonyos dolgokat. Megnézni, hogy mit lehet megtanítani, mit lehet megértetni és mit lehet megéreztetni. Ez áll a beavató színházra is. Megtanítod, például, hogy az a kulissza. Megérteted, hogy katonai fegyelem van, ugyanúgy, mint a kórházban. Ezt meg kell értetni. Mert ugyan elhiszi neked, de nem érti meg, csak ha megmutatod számára is átélhető módon, hogy mi mit jelent. Megéreztetni – és ugyanezt csináljuk a drámapedagógia és a jó tanítás során is – azt jelenti, hogy érzelmileg hagysz nyomot.

HGY: Miért kell a művészetet magyarázni?

GK: Mert öröm.

HGY: Azt értem, hogy az én részemről, aki csinálja...

GK: Egyébként nem szükséges a művészetet magyarázni. Ki mondja, hogy kell?

HGY: Miért csinálta Ruszt a beavatót?

GK: Közönségcsábítás, reklám végett. És – ahogy Keleti István mondja – mivel ebben volt otthon, erre csábított. Ha szakács lett volna, akkor főzőtanfolyamokat tartott volna, meg vagyok róla győződve.

HGY: Nem tesszük tönkre a gyereket azzal, hogy katarzis helyett színeket, vonalakat, szerepbe lépést, szabálygyűjteményt tanítunk?

GK: Nagyon fontos ponthoz érkeztünk, mert itt különbözöm én a kollégák egy részétől. Azt gondolom, hogy ha valaki tehetség híján akar beavató színházat csinálni, akkor az nagyon rosszul fog sikerülni. Ha

azért csinálja, mert tehetséges, de nincs módjában máshogy első szerephez jutnia, akkor fog segíteni saját magának is, meg a gyerekeknek is, de azért egy beavató színház nem ér annyit, mint egy katartikus, nagy erejű színház, én így gondolom. Van itt egy különös dolog. A beavató színház némely formájában van egy bevonódi szertartás. Sokszor ennek nem tudnak ellenállni, hogy ott akkor rögtön rakjuk fel a falat közösen, ami nem biztos, hogy a beavató színház része. Nekem itt van egy nagy elméleti és később gyakorlativá váló ellenvetésem ez ellen. A színházi élménynek bújtatott katarzisa is van. Nem csak ott ráz ki a hideg, hanem utána még napokig, hetekig hordod a hatását. Abban a pillanatban, ha egy jó előadást, egy működő áramkört lekapcsolsz egy pillanatban, és azt mondod, hogy „rakjuk fel a falat”, megfosztod a bújtatott katarzissal való együttélés lehetőségétől a gyereket, mert az azonnali fizikai akció ezt kioldja. Megvolt, megcsináltuk, ennyi. Azt mondom, hogy a bújtatott katarzist többre becsülöm, mint az azonnali játékba vonást. Mondhatod rá, hogy vannak különös esetek, például egy nevelőintézetben, ahol az a nevelési feladat, hogy egyszerűen akcióba hozd őket. De akkor meg az a fontos. Akkor azt kellett megcsinálni. Attól függ, hogy mit akarsz a találkozással elérni. Ezt kell mindig bemérni. Ha olyan emberek vannak, akiknek ez a megmozdítás évekre szóló élményt jelent, akkor úgy kell felépíteni. Tudom, hogy fontos dolog definiálni bizonyos játékformákat, műfajokat, de azért a drámapedagógiában, meg a színházi nevelésben is mindig fel lehet tenni a kérdést, hogy most, ebben a pillanatban mit akarsz elérni. És azt milyen módszerrel lehet? Mindegy, hogy azt a TIE eszközének tartod-e vagy a másíknak. Ezek összemosódhatnak.

HGY: Ezt értem, de akkor nem elég jól tettem fel a kérdést. Az én kérdésem arra vonatkozik, hogy minek a művészetet bármilyen szinten is magyarázni.

GK: Attól függ, hogy a kommunikációt művészetnek tekinted-e. A színházat mint kommunikációs folyamatot tudod „magyarázni”.

HGY: Hogy én jól tudok-e beszélni?

GK: Például. Amit magyarázni lehet, az mindig csak a mesterség.

HGY: De meg kell-e nekem tanítani?

GK: Nem kell, de lehetséges.

HGY: Lépjünk el a színháztól, és nézzük a festészetet! Én kétféle filozófiát ismerek. Az egyik azt állítja, a jó festőnek meg kell tanulnia egy testet lerajzolni, ismernie kell az izmokat. A másik pedig azt mondja, hogy nem, tilos testeket utánózni és rajzolni, neked meg kell találnod önmagadban és ha benned van, akkor jönni fog. Ez a két fő filozófia van. Ha ez a színházra is igaz, akkor arról, aki beavató színházat csinál, az emberek egyik fele azt gondolja, hogy ez segítség, a másik fele azt gondolja, hogy károkozás.

GK: De ki mondta, hogy a színházra ez igaz?

HGY: Azt gondolom, hogy ez a művészetekre igaz.

GK: Lehet tudatosan is csinálni és ösztönösen is csinálni. Nem? Nem erről van szó?

HGY: Nem. Ha én megtanítom a gyereket arra, hogy hogyan működik a színház, akkor én jó teszek neki vagy rosszat?

GK: Ha ő akarja... Azt mondod, hogy megtanítod. De mire tanítod meg? Megtanítod megcsinálni valamit. Hát az óriási! Megtanítod palacsintát sütni, a dobogóról úgy leugrani, hogy ne törje össze a térdét. Persze, mert ő is akar valamit csinálni. A csinálás a legmagasabb emberi tevékenység. Miért fognám vissza magam. Természetesen a nem az iránt érdeklődőket nem fogom arra kényszeríteni, hogy ezzel foglalkozzanak.

HGY: Mit gondolsz arról, hogy a társművészetek is – amennyire én tudom – az elmúlt 30-40 évben érezték úgy, hogy kvázi beavatókat kell tartaniuk, eddig ez miért nem volt jellemző, miért nem kellett?

GK: Volt ez.

HGY: Szerinted száz évvel ezelőtt is volt ilyen?

GK: Mindig volt. Hát hogy lettek a kis muzsikuskok? Mindig volt valaki, aki szerette megmutatni, hogyan kell lefogni azt a húrt. És aztán vannak olyanok, amiket például én sose fogok megérteni. Elmegyek, és komoly pénzeket fizetek bizonyos szertartásokért, hogy magamat figyeljem menet közben, hogy miért nem tölt el engem boldogsággal, amit csinálnak. Mert szeretném megérteni, hogy mit csinálnak. Kiállítás, koncerten, színházban. Szeretném megérteni, hogyan jutott el odáig, hogy képes iszonyú órákat álmodni, és még pénzt is arra, hogy ezt csinálja. Nem értem, és nem minden esetben sikerül megértenem,

amitől még csendesebb leszek, és azt mondom, hogy igen, az az övé. És ettől csak toleránsabb lesz az ember.

HGY: *Miért van a művészet?*

GK: A szent fölösleg. A boldogság végett. És a megosztás végett van, nem? Hogy elmeséljünk dolgokat. Ez tulajdonképpen a megosztás mellékterméke. A művészet melléktermék.

HGY: *Az embereknek szükségük volt arra, hogy megosszák az élményüket, és bizonyos embereknél ez a kommunikációban jött ki, bizonyos embereknél a festészetben, a sportban...*

GK: Megmutatkozni. De az is megosztás, hogy lásd, hogy milyen vagyok, amikor berúgom a gólt. A sportok, meg a játékok... mindig van ebben valami győzelemérzet is. Ismét Thomas Mannra utalok – valamit győzedelmesen kifejezni borzasztó jó érzés. És ez minden művészetben meg kell, hogy adódjék annak, aki ura az anyagának. A győzelmi állapot. Ahogy Örkény mondja: „Most megpróbálok kicsit a vízen járni.” Amikor épp oda tette azt a kicsi fehér pontot a szembe, vagy levette a vonósok egy részét... és most az szól, amit akar. Azért elég agresszív beavatkozás a világba a művészet, nem? Hiszen azt akarom, hogy úgy legyen, ahogy én akarom.

HGY: *Köszönöm a beszélgetést.¹⁷*

Amerikából jöttem

– *avagy a Gáza monológok New Yorkban* –

*A Gáza-monológok projekt első részéről a Drámapedagógiai Magazin előző számában olvashattunk beszámolót. Azóta tovább folytatódott a közös munka, és novemberben a partnerországok képviselői találkoztak New Yorkban, hogy színpadra vigyék a gázai fiatalok szövegeiből összeállított darabjukat. A kéthetes közös munkáról a Magyarországot képviselő **Misota Dániel** (Pécs, Leőwey Gimnázium, 12. f) írt beszámolót.*

Vatai Éva

November végén esett meg, hogy kelet-európai mentalitásomat bőröndbe zárva könnyes búcsút intettem kis hazámnak, barátaimnak, s pofátlan mennyiségű várakozással megrakodva útnak indultam az Új Világba. A gépről leszállva mosolygós, már-már szürreálisan ambiciózus figurák vártak, és hamarosan rá kellett döbennem, hogy ők a szervezői e politikailag, színházilag és emberileg egyaránt pengeélen táncoló nemzetközi projektnek, melynek főhősei korunkbeli fiatalok, bombák és gépfegyverek. Akikre pedig céloznak velük, egyesek szerint izraeli katonák, mások megfogalmazásában „azok a mocskos alja cionisták”. A mi kezünkben pedig ez a több évezredes, a hangos puskaropogásban szerényen csicsergő fegyver, a színház, mégpedig olyanfajta, amelyben a hangsúly nem a nívón lesz, hanem a jelenlétben.

Az első munkanapon, amikor a színházé lett a főszerep, hamar megmutatkoztak a megközelítésben fellelhető különbségek – mind a résztvevők, mind a rendezők részéről. Mestereinként a végtelen pontosságú germán, a neurotikusan mesterkéltné New York-i, valamint a sztoikus nyugalma és kimeríthetetlen türelmü palesztin vezényelték a mindvégig dinamikusán hömpölygő közös munkát. A mi oldalunkon sem volt kevésbé változatos a felhozatal: magániskolák padjait fellegekben hordott orral koptató hétpróbás fenegyerekek ettek születésnapi tortát zimbabwei szobatársaikkal. Ebbe a minden ízében változatos – és csak ritkán osztatlanul egyetértő – közegbe hintett varázslat pedig az a néhány szó, amit ismeretlen ismerősként Gáza dobott nekünk, vagyis a háborúban felnövő gázai fiatalok.

És Gáza bizony kőkeményen megdobott minket a szövegekből áradó érzésekkel. Említhetném a délelőtöt, amikor felvettük a kapcsolatot a monológok íróival és a gondosan betanult szöveghez egy arc és egy név is kapcsolódott, sokaknak könnyet csalva a szemébe, de nagyot hazudnék, ha a többértékűre hangolt élményt csupán érzelmi csúcspontokban próbálnám megjeleníteni. Hazudnék, mert valójában ezek az érzelmi csúcspontok azért váltak hangsúlyossá, szükségessé, mi több elengedhetlenné, mert az odáig vezető út bizony markáns színházi és politikai ellenérzésekkel volt kikövezve, melyek gyakran elbizonytalanítottak: vajon tényleg jó célért szánkózzom-e a világ legocsmányabb padlószőnyegén egy groteszk mód túldíszített követség fogadótermében.

¹⁷ A szerkesztőség azt tervezi, hogy a jövőben külső szemlélők leírását közli beavató színházi előadásokról, ezért a szerkesztő kérésére a beavatókról szóló sorozatomat ezeken a hasábocon most nem folytatom. Ha az eddig megjelentekkel kapcsolatban kérdésed, véleményed van, kérlek, oszd meg velem! Köszönöm az eddigi lehetőséget.
Tisztelettel: Honti György (hontigy@freemail.hu)