

# dpm

## drámapedagógiai magazin

a Magyar  
Drámapedagógiai  
Társaság periodikája

DPM  
2012/különszám  
drámapedagógusoknak

ISSN 1216-1071

Megjelenik évente négyszer.

**A szerkesztőség címe:**

1022 Budapest, Marczibányi tér  
5/a; telefon és fax: (1)3361361;  
honlap: www.drama.hu;  
e-mail: drama@drama.hu

**FELELŐS SZERKESZTŐ:**

**Kaposi László**

telefon és fax: (28) 788714  
e-mail: kaposi@drama.hu

**A különszám társszerkesztője  
Debreczeni Tibor**

**Felelős kiadó:  
az MDPT elnöke**

**Borító: Hevesi Andrea**

**Támogató:**

A Drámapedagógiai Magazin  
megjelenését 2012. január 1-  
december 31. között a Nemzeti  
Kulturális Alap támogatja



Nemzeti  
Kulturális  
Alap

Számlaszámunk, amelyre az  
érelklödök befizethetik az éves  
tagdíjat és a DPM megrendelési  
összegét: 11701004-20065946

### TARTALOM

A különszám elé; Huszonegy éves a Drámapedagógiai Magazin; Negyven éve történt <i>Debreczeni Tibor</i>	2
Dolgozat Debreczeninek <i>Gabnai Katalin</i>	6
Emlékeim a drámapedagógia (h)őskoráról <i>Trencsényi László</i>	11
Beszélgetés Kósa Vilmával <i>Debreczeni Tibor</i>	12
Drámapedagógián kívül és belül, de mindenképp közel <i>Váczy Zsuzsával beszélget Debreczeni Tibor</i>	14
Találkozásom a Drámapedagógiával <i>Trencsényi Imre</i>	17
Az én drámapedagógiám <i>Vézi Magda</i>	19
„...mert embernek érzem itt magam...” <i>Gergár Mária</i>	21
Játékkal megérintve <i>Csüllög Ferenc</i>	28
Cserkészlet és drámapedagógia <i>Fábry Szabolcs</i>	32
Őszi emlékszüret – Rozi módra <i>Szücsné Pintér Rozália</i>	33
Saját élmény <i>Kaposi László</i>	38

**A címlapon és a hátlapon: Debreczeni Tibor, Trencsényi László** (Óratorna, Budapest, A Grund, 2012. szeptember 8. Szervező: Magyar Pedagógiai Társaság, Grund Tehetségpont, társszervező: Magyar Drámapedagógiai Társaság)  
**Kaposi László felvételei**

Készült a Pharma Print Kft.  
nyomdájában

## A különszám elé

Váratlanul ért a felkérés, hogy szerkesszem ezt a különszámot. Ha sokáig tünődöm, talán el se vállalom. Arra emlékszem, hogy meg voltam lepve és meg voltam hatva. De hogy jutottam eszébe Kaposi Lászlónak? Mert ha tavalay szól, vélem érteni. Húsz éves a Magazin, s az alapító szerkesztőt – becses személyemet – megjutalmazták. Szerkeszthet egy különszámot. De ezzel az esztendővel a huszonegyedik évbe fordultunk, lévén, hogy a Magazin első száma 1991-ben jelent meg. Hát akkor! Tudomásul veszem, hogy csak úgy eszébe jutottam utódomnak, a felelős szerkesztőnek... És még direktíót sem kaptam tőle, hogy erre meg erre gondol. Találjam ki – mondta –, mit akarok csinálni! Először magazinra gondoltam, amilyenre terveztem annak idején az első számot. Szóval színesre! Aztán elpártoltam ettől az ötlettől. Nem vagyok már benne a „mozgalomban”, hol keressem az írómait. S ahogy múltak a hetek, mert múltak, egyre nyilvánvalóbbá vált, hogy nem tehetek mást, minthogy megkeresem azokat a barátaimat, akik a kezdesnél velem voltak, s idő közben kiestek a köztudatból, meg azokat, akik nem estek ki, de tudnak az indulás éveiről, meg az MDPT kezdeteiről.

És az életükről is közérdeklődést keltően képesek szólni.

És találtam tanítványokat is, akikről szakmai vonatkozású kéziratot kérhettem.

Köszönöm a felelős szerkesztőnek, hogy megkínált ezzel a lehetőséggel.



## Huszonegy éves a Drámapedagógiai Magazin – a DPM

### Beköszöntő az első szám első oldalán, 1991 májusában

*„Kezdetben, amikor még Magyarországon drámapedagógia nem létezett, volt a SZÍN LAP. Az amatőr színjátszók és rendezők közt terjedt. Megjelent évente négyszer. És élt két évet. Aztán ÉVKÖNYV-ben számoltak be a szerkesztők; mi említésre méltó történt a színjátszók háza táján. Az Évkönyvben már a drámapedagógiáról is olvashatott az érdeklődő. Három alkalommal, nem többször. Majd a SZÍN-KÉP, a Köznevelés melléklete csurgatott minket érintő hírt, beszámolót olykor-olykor. Ezt kiegészítendő kapta kézbe a LEVELET, majd az ÚJ MASZKOT az olvasó, hogy le ne maradjon a drámapedagógiai és színjátszó eseményekről.*

*És most itt a DPM, a drámapedagógiai és gyermekszínjátszó magazin.*

*Az új bekezdést, kedves olvasó, nemcsak az teszi indokolttá, hogy új gondolat keresi írásos formáját, hanem hogy olyan, az eddigiektől merőben eltérő periodikát forgathat a szakmabeli, melyet eddig hiába próbált volna, lévén hogy ehhez hasonló nálunk még el nem hagyta a nyomdát, és nekünk ezt van szerencsénk „felvezetni”. Független és önálló szakmai orgánium birtokosa lehet a drámapedagógia, a reformpedagógia, a gyermekszínjátszás iránt érdeklődő pedagógus, olyan olvasó, aki maga alakíthatja a lapot, olyan előfizető, aki teleírhatja a lapot, olyan terjesztő, aki szerkesztheti a lapot.*

*Írjuk hát, terjesszük együtt! – ez volt olvasható már a DPM-et beharangozó szórólapon is. És ez: a Magyar Drámapedagógiai Társaság lapja. Ilyen sem történt még; közgyűlés határozott, miféle legyen a periodika profilja, ki feleljen érte, hogy árusítsák és mennyiért, hogy annak magazin jellege legyen (...)*

*Hogy milyenre sikeredik, az idő dönti el, meg az olvasó. Az olvasó, aki írója is, meg szerkesztője is a lapnak. Mindazonáltal félve és féltve bocsátja útjára a DPM-et, a drámapedagógiai és gyermekszínjátszó magazint, a MAGAZINT a Szerkesztő.”*

### A lap alapításáról és a szerkesztőkről

1991. március 9-én dátumozott tervezetet tartok a kezemben. A Magazin első számának tervezetét. A közgyűlés elé terjesztendő gépelt szöveg első oldalának tetején ez olvasom:

*„A Magyar Drámapedagógiai Társaság lapja – DP MAGAZIN”*

*A második oldal végén pedig ezt írom: „A lapot, a MAGAZINT, 40-50 oldalon tervezzük megjelentetni, évente két alkalommal, májusban és novemberben. A tervezetet készítette Debreczeni Tibor, aki, ha a közgyűlés megszavazza, felelős szerkesztője a lapnak. A MAGAZIN A/4-es méretben, 1500 példányban jelenne meg. Nyomdai megvalósítására a Magyar Diafilmgyártó Vállalat tett kedvező ajánlatot.”*

A lap címét magam találtam ki, s természetesen elfelejtettem levédetni. Mindazonáltal örömmre szolgál, hogy az általam kitalált lapcímmel jelenik meg mindmáig a folyóirat. Jellegét tekintve már régen nem magazin, de a folyamatosan újuló közönség ezen nem akad fenn. Elfogadja a periodikát ezzel a címmel.

Az első nyolc számot, a címlapon feltüntetve, egyedüli szerkesztőként magam (Debreczeni Tibor) jegyeztem. A változás a 9. számmal kezdődik. Itt a végén, a Tartalom alatt olvasható, hogy felelős szerkesztő

*Debreczeni Tibor, s hogy rovatvezetők is vannak: Gabnai Katalin, Kaposi László, Szauder Erik.*

A 10. számtól a 17.-kel bezáróan, a mindig más színű borítólapon arról tájékoztat, hogy *felelős szerkesztő Kaposi László, s a szerkesztőbizottság tagja Gabnai Katalin és Szauder Erik*. S fel van tüntetve, mint alapító szerkesztő még Debreczeni Tibor is.

A 18. DPM már nem említi neveket, illetve egyet, ismét csak a lap végén, a Tartalom feliratú oldal végén, hogy *felelős szerkesztő Kaposi László*.

Ekkortól kezdve, tehát 1998 végétől *egyedül szerkeszti a lapot Kaposi László* utódom, és pedig nagy gonddal, szép formában, a koncepcióját következetesen érvényesítve.

Hogy alapító szerkesztőként lekerült a nevem a lapról, nem bánt. Hogy hét szám tetején olvasható volt, örültem. De hogy senki egy szót nem szólt; mért is tűnt el az alapító szerkesztő neve, nem esett jól. A Magazint mégis csak én találtam ki.

### ***A magazin jellegű szerkesztésről***

S most visszatérnék a kezdetekhez. A közgyűlés – ez kiderült a Beköszöntőmből – megbízott engem a szerkesztéssel. Időt nem kötöttünk ki. Végül is módomban volt jegyezni az első nyolc számot, 1991-1994 végéig. Kezdetben tényleg dominált a szerkesztésben a magazin jelleg, aztán kevesbedett a szín, gyarapodtak a tanulmányok, képzési tervek, foglalkozás-leírások. Mindazonáltal mottó jellegű, keretbe zárt idézetek közléséhez mindvégig ragaszkodtam. Aztán kerültek bele portrék, satirikus írások, beszámolók a hazai és külföldi pedagógiai szakirodalomból, már az első számban olvasható volt drámapedagógiai foglalkozás-leírás, aztán beszámoló arról, ki hogyan tanít és rendez, majd híradás, mi történt a területen, aztán társasági dokumentumok és pályázati felhívások, tanulmányok, módszer-leírások.

A lapszámokban például ilyen, a szerkesztés hogyanjára utaló keretes címek olvashatóak: *Elődeink; Az angol drámapedagógia; Módszer Berlinből; Reformpedagógiák; A drámapedagógia hazánkban; Tanulmányok; Publicisztika; Találkozások; Hírek, Mitől van hányingerem; Tábori kis trakta; Rendszerezés, Elmélet; Oktatás; Tapasztalatcsere; Kitekintés; Szemelgető; Bemutatjuk magunkat; Tematikák, képzési tervek; Drámajáték módszertan; Konfliktuskezelés; Pedagógiai reformok; Gyermekszínhátszás; Az óvodáskorúak játékaról; Módszerek; Nevelési modell.*

A periodikából – ez tapasztalható – szakfolyóirat lett. Én ugyan annak örültem volna, ha a mi változó világunk, a rendszerváltozás utáni időszak nevelési, oktatási törekvései és problémái hangsúlyosabban jelennek meg benne, de hát ehhez nemcsak szakember pedagógusok, de újságíró pedagógusok is kellett volna. S én ilyeneket nem, vagy alig találtam. Pedig kerestem. És a közvetlen szakmai környezetem sem erre inspirált. Végül is nem bántam, hogy 1995-ben a szerkesztés gondjától megszabadultam.

### ***Hazai szerzőkről és határon túli szakmai kapcsolatokról***

Kik is írtak a lapba, az első számokba? Mindenekelőtt az ismerőseim, barátaim, családtagjaim közül kikerülő szerzők, akik a drámapedagógiával valamilyen formában már kapcsolatban voltak, és tudtak is írni. Aztán azok, akik nem is igen ismerték a szerkesztőt, de ismerték a Magazint, s nagy volt bennük a közlésvágy. Most, hogy újraolvasom az általam szerkesztett első nyolc számot, folyóirat jellege ellenére meglepődhetek annak tartalmi és műfaji gazdagságán.

A szerzőkről, azokról elsősorban, akikkel a későbbiek során íróként a lapunkban nemigen lehetett találkozni, írnék néhány sort. Hátha érdeklí majd a majdani kutatókat.

- Dr. Lőrincz Jenő, két tanulmánnyal is szerepel a Magazinban, a 3. és 4. számban. A szerző pszichiáter, nőgyógyász, jogász, aki abban az időben a közgazdasági egyetemen drámapedagógiai kurzust is vezetett.
- Pinczésné Dr. Palásthy Ildikó főiskolai tanár Debrecenben (rektorhelyettes), pszichológus és drámatanár. 2003-ban könyvet jelentetett meg *Dráma, pedagógia, pszichológia* címmel.
- Marunák Ferenc, tanár, iskolaigazgató Monoron. Valamikor egy általam vezetett drámapedagógiai tanfolyam hallgatója volt.
- D. Nyisztor Ágnes. A *D.* azt jelzi, hogy a szerkesztő lánya. Irodalomtanár, gyermekszínhátszó rendező, drámapedagógus. Békásmegyeren és Pesthidegkúton tanított, jelenleg kórházi nevelő. Egy időben együtt vezettünk drámapedagógiai foglalkozásokat.
- Szamosszegi Balogh László. Tanár volt a Szabolcs megyei Rohodon. Nyelvészeti lapokban publikált. Vitriolos karcolatokat írt. 1956 után évekig ült börtönben.
- Dobozi Eszter tanár, József Attila-díjas költő, a kecskeméti Kodály Gimnázium igazgatója, színhátszó rendező, aki a drámapedagógiát magyarórán alkalmazta.

- Bucz Hunor tanár, reformpedagógus, a budapesti Térszínház igazgatója, a dramatikus játszóház modelljének kialakítója.
- Éger Veronika könyvtáros Budapesten, akivel drámapedagógiai kurzuson találkoztam, és kértem meg beszámoló készítésére.
- Thuróczy György színházi rendező volt Debrecenben, a nevezetes Alföld színpad vezetője. Szakíró és regényíró.
- Falvay Károly néptánc-koreográfus, néprajztudós, a népi gyermekjátékok kutatója. Jelentős életművet hagyott maga után.
- Pauska Mária magyartanár Nagyatádon. Drámapedagógus.

Jómagam sokat szerepelek. Úgyis mint drámapedagógiai műhelytanulmány szerzője, úgyis mint tantervkészítő, úgyis mint riporter, tollrajzok készítője, mint külföldi drámapedagógiai módszerek ismertetője, mint foglalkozás-leírások rögzítője, és nemcsak Debreczeni Tiborként, de mint Dété és Vári Béla és D.T. és krónikás. Lelkiismeretem tiszta. Nem vettem el mások elől sem a papírt, sem a lehetőséget. Az írás kenyeret meg senkinek sem adott.

Nem szólok az írásaimról, de azokéról se, akiről, akiktől ebben a különszámban riport vagy hosszabb írás olvasható, de szólok arról, hogy szerkesztőként merítettem többféle külhoni és hazai forrásból, mivel óhajtottam: tanulhasson az érdeklődő, gazdagítva drámapedagógiai és más reformpedagógiai ismereteit. Sorba veszem, ahogy olvasom a 8.-ig terjedően a lapszámokat, s rögvest kopogok a számítógépen, ahogy figyelemreméltó szövegre bukkanok. Mindjárt az első számban figyelemre méltó interjú olvasható: a jelentős iskolateremtő reformpedagógussal, Zsolnai Józseffel készítette Váczy Zsuzsa. Tanulmányosnak mondható az az írás is, mely az angol David Davis szentesi kurzusáról szól. Először léptünk itthon közvetlen kapcsolatba külhoni drámapedagógussal. Aztán *Szemelgető* címmel színvonalas tájékoztató olvasható a hazai és külföldi pedagógiai szakirodalomból, és beszámoló arról, hogy egy tanítónő a Freinet-módszerrel dolgozik Nagykovácsiban.

A második számban szó esik ismét a jeles angol mesterről, David Davisról, és érzékelő gyakorlatokat közlök egy angol és egy magyar szerző játékkönyvéből (Neva L. Boyd és Karlócainé Kelemen Marianne). Mérei Ferentől, a kitűnő pszichiátertől is jelentetek meg írást, a szerepjátékról. *Európai találkozó* címmel riport készült a békéscsabai Fabulya Lászlónéval.

A harmadik számban már jelen van a nagyvilág. A Hollós Józseffel készített interjúból megtudhatjuk, milyen problémákkal küzdenek a drámapedagógia elkötelezettjei Ausztriában, a latin országokban és Skandináviában. De már olvasható drámapedagógiai foglalkozás-leírás, nemcsak magyar szerzőtől, de egy svédországi magyartól is, sőt a már ismert Cecily O'Neill–Alan Lambert angol szerzőpárostól is.

A negyedik számban a magyar elődöket, az elfeledett nagy reformpedagógusokat mutatjuk be, Nemesné Müller Mártát, Domokos Lászlónét és Blaskovich Editet. Aztán írásokat közlünk a már klasszikusnak mondható angoloktól, Petes Slade-től, Gavin Boltontól. Aztán beszámolót közlök az Angliába látogató magyar drámás csoport tapasztalatairól, élményeiről.

Az ötödik szám, mondhatni, angol szám, benne Gavin Bolton tanulmánya az oktatási dráma és a TIE összehasonlításáról, aztán egy személyes hangú beszámoló az angol alsó tagozatos iskolai oktatásról, majd egy dolgozat az angol nyelv játékos tanításáról, mindazonáltal egyet emelek ki igazán, Kaposi László írását, melynek címe: *TIE – Angliában*.

A hatodik számban jelen van egy foglalkozás-leírás, címe: *A drámapedagógia a magyartanításban*. Szerzője marosvásárhelyi tanár, Soós Katalin. Határon túli kapcsolatainkról tájékoztatni, fontosnak tartom.

Az általam szerkesztett utolsó két számban, a hetedikben és a nyolcadikban tovább bővíttem a szerzők körét, közlök tanulmányt amerikai szerzőktől, Ann M. Shaw-tól valamint Brian és Shirley Sutton-Smith-től, és nyitok a francia pedagógia irányába is: olvasható a nyolcadik számban Michel Fustier *A kreativitás gyakorlata* című könyvéből – ismertetéssel együtt – néhány részlet.

És a nyolcadik folyóirat *Találkozások* című utolsó részében még olvashatók a következők: Samu Ágnes beszámolója egy angliai hatnapos nemzetközi konferenciáról, Szauder Eriké Gavin Bolton budapesti kurzusáról, Lázár Péter Geoff Gillham budapesti TIE-színészképző tanfolyamáról. Jómagam pedig erdélyi főiskolások drámapedagógiai tanfolyamáról írok és egy kárpátaljai drámapedagógiai táborról.

Amikor leadtam a nyomdának a nyolcadik számot, ekkor még nem tudtam – noha nem sokkal utána magam kezdeményeztem a változást –, hogy egyedülként most szerkesztettem utoljára a Magazint. Ezért van, hogy csak a 9. számban tájékoztatom az olvasót a módosulásról.

### *Az elkészítő szerkesztő jegyzete a 9. szám elején – részletek*

„A magazin négy évfolyamának nyolc számát egyedül jegyeztem mint szerkesztő. Erre hatalmazott fel a közgyűlés. Vállalhattam az egyedüliséget, mivel az ötlet, a lapterv, a pénzszerzés, levelezés a szerzőkkel, kapcsolat a nyomdával, korrektúra, terjesztés, mind az én dolgom-gondom volt. S egyébként is izgatott a feladat. S úgy gondoltam, magamban is győzöm; van koncepcióm, munícióm, van tapasztalatom, némi íráskészségem, van szerkesztői egyensúlyérzésem, egy irányzatot sem favorizálok, minden jó írásnak helyt adok, ha szolgálja a Drámapedagógiai Társaság alapszabályban lefektetett programját, ezen belül is elsősorban azt, hogy a drámapedagógia személyiségfejlesztő módszer, mellyel a demokráciában nélkülözhetetlen polgári erények terjeszthetők.

Ezzel az ambícióval született az első nyolc szám.

Hogy milyen lett, ennek eldöntése az olvasóra, s a pedagógiatörténetre tartozik.

Mostantól kezdve szerkesztő bizottság készíti elő a lapot. (...)

Lezárult a magyar drámapedagógia első korszaka. Előretört egy színháziasabb irányzat, mely tanítási vagy komplex dráma névre keresztelődött. Itt vannak az ezt képviselő friss erők, ők zörgetnek a kapun. A zörgetőket meg jobban ismerik az ifjabb mesterek. Ők jegyzik a kilencedik számtól a módszertan, elmélet, nemzetközi kapcsolatok, kritika rovatokat.

Meg kell jegyezmem, hogy ez a változás belátásom nyomán következett be. Nincs szó puccsszerű félreállításomról, mint mondják az országban többfelé. (...) Sokkal inkább gondolhatunk a szükségszerűség felismerésére vagy a bölcsességre. Én mindenesetre ezzel veregetem a vállam. Ezt ajánlom nagyszámú tanítványomnak, barátaimnak, hogy ne mondjam, tisztelőimnek is.” (...)

*Debreczeni Tibor*



## **Negyven éve történt**

– pedagógiatörténeti esemény –

**1972. A drámapedagógia magyarországi története ekkor kezdődik. A Pécsi Gyermekszínház Fesztiválon történt.** (A *Történet pedig* című memoáromból idézek).

„Lelkesülten számoltam be friss felfedezésemről, a Peter Slade-féle drámajátékról – a drámapedagógia fogalmát még nem használtuk –, a hronovi élményről, meg a cseh közvetítésű szakszövegekkel való találkozásomról, hogy miként lehet az improvizációra épülő dramatikus módszerrel gyermeknek valóvá tenni a színházi játékot, amikor is felszólalt Mezei Éva, aki nagy meglepetésemre, és tegyem hozzá, örömmel, arról beszélt, hogyan lehet ugyanezzel a módszerrel élőbbé formálni az iskolai oktató-nevelő munkát. Itt derült ki, Péccsett, hogy Mezei közvetlenül Angliában jutott e módszer birtokába. Birminghamban járt, az angol mesternél, s most (*már 1972 tavaszán – KL*) a Bogács Utcai Általános Iskolában ellenőrzi annak oktatói hatékonyságát.

1972-ben tehát egyszerre adtunk hírt korábban szerzett ismereteinkről, tapasztalatainkról, s arról, miként hasznosítható ez a pedagógiai módszer a népművelés, pontosabban a gyermekszínházi és az oktatás területein. Mondhatjuk, a drámapedagógia magyarországi története ezekkel a beszámolókkal, a Pécsi Gyermekszínház Fesztiválon elhangzottakkal kezdődött.

1973-ban már tervezetet készítünk, konferencia összehívását javasoljuk az összes érdekelt részvételével – minisztérium, Országos Pedagógiai Intézet – a gyermekszínházzal kapcsolatos égető problémák megvitatására, egyben felhívjuk a figyelmet, hogy ezt a tevékenységét a nevelés részének tekintjük, s hogy a módszert oktatni kellene kurzusokon, főiskolákon, egyetemeken.

1974-ben konferenciát rendezünk, és a konferencián olyasmiről esik szó, mit játsszon, hogyan játsszon a gyerek, az életkor mennyiben határozhatja meg a játék módját, ajánljuk-e a komplex szerkesztést, és alkalmasak-e a magyar népi gyermekjátékok pódiumi megjelenítésre. Készítünk egy kétéves kutatási tervet is, s a gyermekszínház rendezők közül többen dolgozatban rögzítik tapasztalataikat.

1975-ben kerekasztal-beszélgetésre kerítünk sort *Mérei Ferenc* és több más pszichológussal, azt akarjuk megtudakolni, mely életkortól lehet büntetlenül színpadi szereplésre engedni a gyereket.”

*Így fogalmaztunk, olvasom régebbi iratokban, hogy a Népművelési Intézet 1972-től foglalkozott a hazai gyermekszínházzal, s ami ezzel összefügg, azzal a módszertani és nevelési folyamattal, melynek eredménye esetenként a gyermekszínpadi bemutató. Ez igaz, de ebben az időben magam vagyok, akit az Intézetben ez a tevékenység érdekel. Csak 1975-től – kérésre – kap önálló státuszt a terület az oktatási osztályon. Gabnai Katalin, mert hisz róla van szó, ettől kezdve munkatársam. Ez azt is jelenti,*

hogy ezen időtől kezdődően mindent közösen beszélünk meg, készítünk elő, hajtunk végre.

Hronovban, hogy jelet kaptam a brnói Pirko Színpad bemutatóját nézván, ez kezdett leginkább érdekelni, ez a személyiségfejlesztő metodika. A rendezésen kívül természetesen. Miután tanulmányozhattam a Prágából kapott, csehől magyarra fordított szakfolyóiratokat – Hronovban egyeztem meg a kolléganővel, Eva Machkovával, hogy rendre elküldi azokat nekünk –, melyekben beszámoltak az angol Peter Slade és mások dramatikus módszereiről és eredményeiről, kíváncsi lettem, milyen az az én kezemben. A Vári Színpadom próbáin, a felkészülés folyamatában gyakorlatoztam vele. Rájöttem, hogy az alkotó dramaturgia – így is neveztük ekkor – lazító és koncentráló gyakorlatai, improvizációs játékaik hasonlítanak arra, amit az avantgárd metodikában alkalmaznak a java külföldi színpadok. Csak ők nem pedagógiáznak.”



## Dolgozat Debreczeninek

Gabnai Katalin

### Gabnai Katiról

*A most megjelent könyvemben, melynek Történt pedig a címe, több helyen is írok róla, nem véletlenül, a drámapedagógiának – lehet őt szeretni, nem szeretni – meghatározó személyisége Gabnai Katalin. Egy időben munkatársam a Népművelési Intézetben és azok utódaiban, még osztályvezetője is voltam pár évig, közösen és hasonlóan gondolkoztunk a drámapedagógia magyarországi meghonosításának hogyanjáról. Mindketten fontosnak tartottuk, hogy az angol mesterek gyakorlatát a hazai előzményekhez kapcsoljuk, s ne feledkezzünk meg a népi gyermekjáték hagyományról s a reformpedagógiák magyar nagyjairól. Az elméletet a gyakorlattal ellenőrizte, új felismerésekhez pedig a gyakorlat vezette.*

*Aki elolvassa Gabnai Katalinnak (nekem Kati) ezt az egy lélegzetre írt önéletrajzi vallomását, viszonylag keveset tud meg arról, mit is alkotott ő a drámapedagógiában – olvasni kell a műveit –, még a Társaság megalakulásának kezdeti időszakáról is megfelelően szólni, noha elnökségi tag volt, viszont megengedi, hogy belé lássunk, milyen is ő valójában. Nem egy metodikusnak, de egy művésznek az önarcképét tanulmányozhatjuk.*

*Elmondom még, hogy a minapában kértem Katit, adna blikkfangosabb címet az írásának, de ő ragaszkodott az eredetihez. S én tisztetem a szerzőt.*

Nem húzhatom tovább. Pedig odakintről minden ajtón és ablakon át beszökik az olimpia zaja, idebent különböző méretű és temperamentumú unokáim épp kitalálták, hogy lehet a cirmos levelű futóba kapaszkodva fejemre rántani a virágcserepet. 2012 nyara van, és Debreczeni Tibor már nem csak írogat, de telefonon is üzen, hogy ne feledjem az emlékező dolgozatot. Mintha tudná, hogy nem lesz ez egyszerű. Nekem, ahhoz, hogy bírjam a holnapot, az összes emlékemet zárnom kell. Mindegy mi volt eddig, csak még egyszer meg ne történjen! Márpedig az emlékezés – ismétlés. Ó, Tibor, az ördögbe is!

A feladattól való menekülés közben arra gondolok, ha meglennének a naplóim, egyszerűbb lenne. De a naplók, a negyvenévnnyi házon belüli, pincétől a padlásig tartó állandó költözés következtében egyelőre rejtekeznek. Különben sem voltak azok igazi naplók, inkább csak afféle nyögő füzetek, kihagyásokkal, magánhasználatra. Gondosan vigyáztam, hogy átrakodáskor se nyissam ki őket. Hú, a mindenit! Ha balra föl nézek, abban a kék iratpapucsban mintha lenne vagy három napló. Nem. Nem kell. Még nincs itt az ideje.

Tibor azt kéri, írjam le a színjátszással, gyerekszínjátszással, az intézettel, Péccsel, a rendezéseimmel, meg a közélettel kapcsolatos emlékeimet. Akkor bizony Orosházával kellene kezdeni. A szavalóversenyeken elnyert porcelánhalak majdnem olyan sokáig megmaradtak a polcaimon, mint az az eset bennem, amikor ötödikesként megyei harmadik helyezett lettem, de mégsem én, hanem a göndör hajú fiú, a rendezőség rokona, az ötödik helyezett ment helyettem Békéscsabáról Csillebércre. Mert megérdemelte. Aztán persze eljutottam Csillebércre, ahol a Keleti Istvánnal meg Mezei Évával való találkozás mellett például az volt még jó, hogy levelezésbe kezdtünk a pécsi Petschnig Marival, aki elküldte nekem kockás papíron az Orr-monológót a *Cyrano*-ból. Vagy a középiskolás évek, amikor a gyulai versenyek hypószagú, kollégiumi vaságyon töltött éjszakáin Návai Anikóval suttoztuk egymás fülébe a világmegváltás különböző módozatait. Ez idő tájt a kecskeméti színházban az első olyan rúgás érte a szívemet, ami egyáltalán nem fáj, hanem inkább kinyitotta azt a kaput, amit a másik ember teljesítménye fölött érzett ámulat azóta is nyitva tart: Timár Béla az ezüst fokozatot szerzett gimnazista mondta a gálán Radnóti *Második eclogá*-ját, és én, az aranyérmes, a sötét és forró nézőtéren azt éreztem, ez nagyszerű. Ez jobb, mint én. Akkor és ott mintha bebocsáttatást nyertem volna valami birodalomba.

Akkor már, mint diák, rendeztem, s kezdtem rájönni, micsoda öröm a mások képességeit kibontani. A Táncsics Gimnázium és a kollégium irodalmi színpadain végzett munkámért ingyen ebédelhettem, vasárnap is. *Messze-messze* című, spanyol, orosz, francia és magyar versekből évszakokra szerkesztett játékkunkkal egyszer megyei elsőnek ítélt bennünket Keleti. Ennek persze voltak előzményei. Papp Miklós „tanár bácsi” az orosházi III. számú zenei általános fiatal magyartanára játszattott velünk mesejátékot, majd *Csongor és Tünde* keresztmetszetet (egyikben Vicsori boszorkány, másikban a Tudós voltam). Rákövetkező évben, vérszemet kapva, bemutattuk Csiky Gergely *A nagymama* című vígjátékát. Magam a címszerepet „játsztam”, ezüstselyem, turnőrös, kölcsönzött ruhában, hintőporos kontyban, tizenhárom évesen. Hát... nem akármilyen lehetett. Túléltek. (Jut eszembe: vajon Kaposi Laci mit szolt volna ehhez a produkcióhoz? S ettől olyan jóleső nevetés jön rám, hogy a könnyem csorog.) Nos, amikor a matek szakos Gonda tanárnő jajongott, hogy az ő hatodikos osztályának valami télapós jelenetet kell bemutatnia, s hogy ezzel ő nem tud mit kezdeni, óvatosan fölajánlottam, hogy ha megengedné, besegítenék. Rám bízta. Jó lett. Imádott tanár bácsim a Vörösmarty utca sarkán elkapott, s mondta, hallom, ügyes voltál. Igen, mondtam, de ez mi is, amikor így az ember másokat irányít, s előadás lesz belőle? Ez a rendezés. – mondta. Akkor én ezt szeretném csinálni, ha nagy leszek. Nem lettem „nagy”, illetve másképp alakult.

1966-ban azért, mi 13 orosházi gimnazisták még megnyertük a kaposvári Kis formák fesztiválját *Csali mese* című Weöres, Morgenstern versekből, s mindenféle groteszk szövegekből és többszólamú kórusművekből szőtt, szerkesztett játékkunkkal. Így hivatalosan is, félfelnőttként, mint csoportvezető-rendező, bekerültem a Népművelési Intézet ezerszer áldott vonzaskörébe. Akkor úgy készítették elő a fesztiválokat, hogy több munkatárs is látogatta a csoportokat, s konzultáltak. Így ismertem meg későbbi férjemet is, akit szervezni küldtek vidékre, hogy keresse meg a kamarakórust, de eltévedt, és engem talált meg előbb. Keleti adta meg neki a címet, mondván, „ha telebeszél a fejed, van ott egy gyerek, majd elmondja, mi van.” Mezei valahol a környéken járt, s beugrott egyszer hozzánk. Épp „szerkesztettem”, vagyis hasaltam a papírcédulák és gépelt lapok között, a huzattól is óva a cetliket. Szabadkoztam, hogy sajnos, nem tudom, hogy kéne ezt szakszerűen csinálni, erre ő leintett: „Sehogy. Ez ilyen. Mind így csináljuk.”

Érettségi után mindazon helyekre nem vettem föl, ahol a későbbiekben tanítottam. Ágybérő lettem Pesten, s egyúttal egy Szécsi Lajos nevű igazi rendező sűgőja-titkárnöje-lótifutija az Espresso Színpadon, a Petőfi Sándor utca 5. alatt. Ez az ember karácsonykor Svédországba disszidált a szerelmével, de egy ősz elég volt, hogy megtanuljak mellette reggeltől hajnalig dolgozni. Fizetésem 600.- Ft volt havonta. A sarkon, ahol mostanában a levendulát meg gesztenyét árulnak, volt egy pattogatott kukorica árus, az, ha látta, hogy kóválygok az éhségtől, olykor ingyen felém nyújtott egy zacskó kukoricát. Sűgtam, szerepeket vittem ki a színészek lakására, s Csömörrre jártam ki színjátszó próbákat vezetni. Ezek a csömöri műkedvelők a *Bástyasétány 77* című operettet akarták előadni, ami engem eléggé lesápasztott, de belementem. Az élet azonban úgy hozta, hogy a november 7-i kötelező produkció után egy öreg kivételével az összes fiút behívták katonának, s a csapat feloszlott. Megkönnyebbültem. Első vesekőrohamom és szerencsés autóbalesetem után (a Fő utcán, esőben elütött egy Volga) az ágybérletet albérletre cseréltem, s januárban beálltam dolgozni a Bem rakparti művelődési házba, ügyintéző mindenestül 1100.- forintért.

Ügyeltem éjjel-nappal, lévén se kutyám, se macskám, adminisztráltam a tánctanfolyamokat, hallgattam a KEX, a Sakk-Matt, a Kék Csillag meg a Tolcsvayék zenéjét. Mivel mindenképp magam köré szerettem volna gyűjteni valakiket, az ott tébláboló gyerekekből csináltam egy színjátszó csoportot. Be is mutattuk Molière *Szerelmem mint orvos* című játékát, s még a fordító, Hubay Miklós is megtisztelte az eseményt. Szükségből dolgoztam gyerekekkel, nem volt énbennem semmi drámapedagógusi hevület. Szórakoztatott a dolog. Emlékszem a Drakula doktort játszó, rendkívül okos Jancsó Julira, akiből később Proust nagy magyar fordítója lett. (S ha már ezt a Molière darabot említettem, elmesélem, hogy rá kb. tíz évre, a Semmelweis Egyetem Mediszin Színjátszó együttesében rendeztem meg igazán, s Wermer András játszotta Drakula fődoktort, aki később mint a Fidesz első spindoctora alakította ki – elég vitatható módon – az új korszak meglepő közösségi szertartásait (lásd koronaúsztatás és egyebek). Wermer egyébként kiváló orvos volt, a konyhánkban ő kopogtatta ki, hova kell a falba verni a szöveget, hogy az biztonságosan befogadja. Hihetetlenül tájékozott volt, s mint hajdani vívó, jól ríposztozott a rögtönzések során, de verselemzésnél mintha csak egy kompjuter működött volna benne. Minderről az ellenkezőjét is képes volt bebizonyítani, s ezt igen élvezte.)

Most még azonban csak 1968-69-et írunk. 1970 januárjában, mikor már bezárták a Hungária Kávéházat, ami akkoriban gyűjtötte be (romkocsmák helyett) a méléző értelmiséget, ismerőseimnek és barátaimnak köszönhetően, egészen hályogkovács módon (mely többször ismétlődő forma volt életemben) megszerveztem, megszerkesztettem a Rakparti Esték című, kéthetenként, hétfő esténként jelentkező költészeti sorozatot. Ez 33 író és költőt mutatott volna be alkalmanként 3 színész s egy muzsikussal segítségével. És jött

mindenki, akit hívtam, még Latinovits is, törött sarokcsonttal, 300 forintos gázsiért. De a bajok már a március 16-i Utassy József–Kiss Benedek–Kovács István est alkalmával elkezdődtek. A házban volt az I/2-es pártkörzet, melynek idős hölgytagja a plakátot látva összekeverte a lengyel műfordítótá lett, s a *Kilencek* költői csoportosuláshoz tartozó Kovács Istvánt az akkor már híres erdélyi drámaíróval, Kocsis Istvánnal. Futott a kerületi pártbizottságra, hogy mit keres ez az ott nem lévő ember itten.

A hölgy nem hallotta, miképp mondják Berek Katiék a verseket, hogy éneklük Tolcsvayék a dalokat, de nekem be kellett küldenem a forgatókönyvet, melyet cédulákkal megspékelve kaptam vissza pár nap múlva, szigorú kihallgatáson. Megróttak, mert olyan versek is elhangzottak, pl. Utassy *Magyarország* című poémája, melyek kéziratban kerültek csak hozzám. Éreztem én, hogy a feszültség majd szétveti a termet. Nem elvben, hanem gyakorlatban tanultam meg, hogy a szerkesztett anyag több, mint a művek számszerű összessége. Láttam, hogy amit elképzelttem, működik. No, ezt követően, mielőtt a színészekhez került volna a forgatókönyv, engedélyeztetni kellett. A már kiosztott, költészetnap, magyar klasszikusokból szerkesztett szövegeket is vissza kellett vennem például Básti Lajostól, aki igen sajnálta, hogy nem mondhatja „ezeket a remek Adykat”. Főnökasszonyom annyira félt, hogy szinte megtanult szerkeszteni. Előcenzúrázott, s egy szép szonett *Prága* címmel – itt volt még 1968 – nem hangozhatott el, pedig csak úgy kezdődött, hogy „meleg barokk tetőkön támaszkodott az éj...” Persze, igazából nyeretlen kétéves voltam, s nem tudtam, hogy amikor a rövid filmjével szereplő Erdély Miklós a hátam mögött bement a szórólapokat gyártó, neki ismerős nyomdába, s beírta Tandori, Oravecz Imre és Szentjóni Tamás mellé a saját nevét, valójában miről is szólt a játék. Nem fogtam föl, mibe keveredhetek. Annak nemigen láttam politikai tartalmát, amikor Szentjóni egy úgynevezett „akcióvers” előadása közben úgy vágott ki egy állófogast a pódiumról, hogy az az épp a színpadot leskelő Mensáros Lászlót érte. „Katika, megütöd a bokád!” – sziszegett az igazgatónőm, s bár az utolsó, szám szerint tizedik estén is telt ház volt, és Ratkó József azt mondta: „Szóljon nekem, ha baj lesz...” – nem tehettem mást, meg kellett írnom a sorozat megszüntetésének indoklását. „Találd ki, hogy miért, de többet ezt nem csináljuk!” És én azt találtam ki, hogy „a hátralévő irodalmi anyag esztétikailag kifogásolható volta miatt...” állunk le. És engedték, és továbbították ezt a hazugságot. Az utolsó este lett volna Lázár Ervin, Keresztes Ágnes és Bella István. Azt se tudták, kik azok. Pár hét múlva elmentem gépirónőnek a Népművelési Intézetbe.

Azért az egy rezervátum volt, nagyvadakkal. Gépeltem, okosságokat, meg hülyeségeket, kódoltam a kérdőíveket egy lyukkártyás számítógép mellett, ami vagy két szobát foglalt el. Külön munkában készített interjúimból kettőt játszásibul beküldtem az akkori *Riporter kerestetik* válogatójára. Behívtak. Megismert az ország. Utolsó este még úgy tudtam, tovább jutottam, s hatan maradtunk bent végül, Feledy Péter, Nyakas Szilárd, Barát László, Rékai Gábor és még valaki társaságában. Másnap délben mondta be a rádió, hogy számolási hiba történt, s én vagyok a kieső. Küldtek pénzt, tán kettőezer forintot, ami nagyon kellett volna. A postással tanakodtunk, végül földobtunk egy ötven fillérest. A híd volt felül. Visszaküldtem. Mondtam, vegyenek rajta számológépet. Ma már nem küldeném vissza. Azon a tavaszon kezdtem az egyetem magyar-népművelés szakját levelezőn, s rá egy évre megszületett az első fiam.

Hat hónap múlva, visszatérve a munkába, a Kutatási osztály írógépénél látott meg az engem még Csillebércről meg a kaposvári fesztiválról ismerő Mezei Éva, aki akkor már rég szinkronrendező volt, s csak külsősként dolgozott be a pedagógiai kutatásokba. Gyere, nézd meg, mit csinálok! – mondta. És én loholtam utána a Bogános utcába, vagy éppen zötyögtem vele a Trabantján. Néha rám bízta az órákat, s nézte, mit csinálok. Azt hiszem, megértettem, mit látott ő Birminghamben. 1974 tavaszán a számomra első pécsi fesztiválra menet, állva, egyik kezemmel a busz alumíniumrúdjába kapaszkodva, másikkal egy táblázatot tartva álmodtam a jövőt. Mutattam a szintén állva zötyögő Évának a három lapot, s rajta a dramatikus nevelés tervezett programját. Kérdeztem, jól értem-e, hogy ezt kellene csinálni. Hát, Gabnai, ha ez sikerül!... – csettintett, és nevetett. Tibor meg ő akkor már nagyon tudták, mi a jó ebben a gyerekszínház révén máshova is belopható tevékenységben. Tibor a svédektől, világjáró magyaroktól informálódott, később mindannyian a csehektől kaptuk a legtöbbet. Ősszel elkezdtem dolgozni az Erdélyi utca–Homok utca sarkán lévő iskola ötödikeseivel. Ennek a leírása már szerepel a későbbi *Drámajátékok* című könyvben. Kemény időszak volt. Hazaestem a munkából, föltettem rotyogni a pelenkákat a gázra az alumíniumfazékban, valamelyikünk hazahozta Gyurka fiamat a bölcsődéből, én meg jártam a nyolcadik kerületet, családokat látogattam, hogy tudjam, honnét jönnek a gyerekek. És keddenként kultúrtörténetet tanítottam egy többnyire cigánygyerekekből álló csapatnak. Sokat tanultam.

Megkértem az Úttörővezető Kincsesláda rovatának szerkesztésére. Három hónap múlva, mikor nyomdakész volt a rovat egész évi(!) anyaga, elküldtek, és sokszoros pénzért fölvettek egy alkoholista, megmenendő költőt a helyemre, aki így készen kapott egy évre mindent. Kecsegtettek az Úttörőegyüttes vezetői



posztjával, de ahhoz, úgy ítélték meg, nem kell szakmai előélet, csak megbízhatóság, N. elvtárs barátnője kapta meg. Kárpótlásul odahívtak a színjátszó gyerekekhez.

Akkor már két évet lehúztam a nyolcadik kerületi gyerekekkel produkció nélkül, bizsergett bennem a vágy, elcsábultam. Első évben szoktatásképpen egy szerkesztett játékot csináltam velük, a magyar néphagyomány játékaiból, sok mozgással, dalokkal, több szólamban mondott szövegekkel. Felkértek bennünket, hogy a parlamenti karácsonyi ünnepségen is mutassuk be. El kellett kérni a gyerekeket, morogtak az utazni készülő szülők. Aztán az utolsó helyszíni próbán meggondolta magát a produkció másban otthonos, nagyszínházi rendezője, s hazaküldött mindannyiunkat. Nem kellettünk. Úgy vélte, nem lehet érteni, mi ez. Emlékszem, hasamban két hónapos Dani fiammal ott zokogtam a Parlament vastag márványoszlopát ölelve. Rá egy évre megcsináltuk a *Szerda-csütörtök* című életjátékunkat a válófélben lévő szülők gyerekeinek élményeiből. Ez olyan jó lett, hogy behívtak bennünket a rádióba, fölvtették, s leadták mint Molnár Tamás dokumentumjátékát. Egy év munkánk volt benne. Nevem sem szerepelt sehol. Próbáltam helyreigazítást kérni. Nem sikerült. Akkor egy életre megjegyeztem, amit Szigeti Pali bácsi, a KISZ Művészegyüttes minden hajjal megkent öreg vezetője dörmögött vigasztalásomra: „Műüüüvésznöőő, dráága! Nem mindegy, hogy az ember milyen barikádon nyúlik ki! Majd hívunk egy újságíró, s reklámot csapunk maguknak.” De nem hívtak újságíró. Különben is elégünk volt az újságírókból, hiszen pont egy újságíró lopta el a műsorunkat. A gyerekek tudták, hogy mi történt. Így született meg hasonló élmények csokrából az *Aki bújt, aki nem* című, második életjátékunk, a lakótelepi gyerekek életéről. Ahol csak játszottuk, fölzúdult a közönség egy része. Mondták, adjam vissza a pedagógusdiplomámat. (Ezt épp akkoriban szereztem meg.) Akit érdekel, megnézheti a You Tube-on, Takács Vera szerkesztőnk föltöltötte az internetre. Igaz, hiányzik belőle pár kemény rész. De így legalább sikerült adásba küldeni. Háborgó csapatom tagjai pedig a kihagyott részek ürügyén megismerkedtek a kompromisszum fogalmával.

Ezekben az években már az intézet művelődési otthonokkal foglalkozó osztályán dolgoztam, és hétvégeken vidékre jártam, pedagógusokat tanítani. Debreczeni Tibor, aki akkor már a Drámai Osztály vezetője volt, megengedte, hogy csatlakozzam hozzá két alapozó rendezvényen: 1975 nyarán Makón irtózatosszerű nyogfelhők közepén, a Maros mentén, pár napra rá Mohácson, szárnyashangyák támadásai közt tartottuk az első „gyermekdramaturgiai” kurzusokat. Kedvcsináló, népszerűsítő alkalmak voltak ezek, egy-egy nap jutott minden olyan témára, amikkel most egy-egy féléves tárgy foglalkozik a szakirányú képzéseken. A gyerekekkel való foglalkozásra Mezei Éva vett rá. Ezeken a nyári kurzusokon viszont azt láttam, hogy gyullad meg a levegő Debreczeni Tibor körül, s figyeltem, hogy hatalmas tanári készütsége birtokában hogy tanítja meg felnőtteknek azt, amire maga is nemrég csodálkozott rá. Mind ezeket a tanfolyamokat, mind a későbbi intézeti képzéseket jellemezte, hogy az első években mi, tanárok, is hallgattuk egymást. Ez rendkívüli élmény volt. 1978 nyarán a Zichy kastély udvarán Debreczeniné Kósa Vilma lehetővé tette, hogy pár napra összegyűljünk vagy tizenheten, s Kovács Rozikástul, Előd Nórástul együtt kidolgozzunk egy képzeletbeli tantervet minden korosztályra és tantárgyra, oly módon, hogy az egész módszertanát és tematikáját áthatotta a drámapedagógia eszméje.

Az 1976-1984-ig terjedő időszakot a júniusi pécsi gyermekszínház fesztiválok határozták meg, amik nem jöhettek volna létre egyrészt Trencsényi Laci úttörőszövetségi irányítói, másrészt Stenczer Béla pécsi szervezői munkája nélkül. Időnként voltunk szerencsések Mérei Ferencet és Vekerdy Tamást is meghívhatni, szakmai díszvendégként. Sokat szorongtam ezekben az években, mert volt egy hivatalos főnököm, Tibor, s egy hasonlóan heves temperamentumú, de más ízlésű asszonybarátném, Mezei Éva. Igyekeztem kettőjük közt egyensúlyozni. 1976-ban jutottam ki életemben először külföldre, s egyenesen Finnországba, egy kéthetes angol nyelvű, nemzetközi kurzusra. 1977-ben megcsináltuk itthon az első nemzetközi színjátszó tábor, Máté Lajos segítségével. Attól kezdve többször, többfelé eljutottam, s mint mások hajdan a harisnyát és az orkáncabátot, hordtam haza a kint ellesett újdonságokat. 1985-ben már Pesten, a Petőfi Csarnokban kellett a fesztivált megszerveznünk, de az akkor már nem volt az igazi. Az aranykor véget ért. Életem csúcselményei között tartom viszont számon, amikor a pályaudvarról vagy a szállásról megközelítettem a pécsi ifjúsági házat, s megláttam a csoportokat szállító, egymás mellett sorakozó, hatalmas, üres buszokat. Majd kiugrott a szívem. Itt vannak! Ezt az érzést csak az ismerheti, aki örült már meg egy fogason meglátott kabátnak, egy táskának, egy kocsinak vagy egy biciklinek, ami azt jelenti: megjött, aki fontos neked!

1985-re elvégeztem a színművészeti hároméves színházelmélet-dramaturgia szakát. Mesejátékokat írtam. Nemsokára megvoltak az első kőszínházi bemutatóim, Nyíregyházán, majd Budapesten. 1988-ban a pécsi egyetemre szerződtem rendezőnek, de pár órában taníthattam is a művészet-esztétika szakosokat. Nem mindenki örült ott nekem. Életemben először találkoztam a szabotázssal és a rosszakarattal. De azért rendeztem egy *Úrhatnám polgárt* és egy Kiss Anna-műsort. 400 nap után szerződést bontottam. Egy kegyet-

len, munkanélküli időszak után, családi betegségektől kísértén a Múzsák Kiadó korrektoraként húztam meg magam. Akkor kezdtem színikritikákat írni. De tanítani kezdtem az ELTE bölcsészkarán (Sipos Lajos hívásának köszönhetően), a színin és a gyógypedagógiai főiskolán is. Majd két szörnyű, de nem haszontalan minisztériumi év következett.

Akkorra már úgy ismertem az országot, mint a tenyeremet. Pécsnek köszönhetően a felsőoktatásba is belepillantottam, sokat tanítottam vidéken is, így például Kaposvárott. Egyszer egy sok embert megmozgató minisztériumi rendezvény, a Csokonai program egyik konferenciája alkalmával találkoztam ott volt tanítványokkal, akik az értekezleten virággal köszöntöttek. Megöleltük egymást. Máig nem tudom feldolgozni az akkori kis szünetbeli történet: bohózáti helyszínen, a női mosdó fürkájében hallom, amint a Csongrád megyei Baginé megvetően szidalmaz és ócsárol engem: „Sztároltatja itt magát, mintha lenne valaki!” Kiléptem a fürkéből, és nem mertem rájuk nézni. Azóta próbálom megérteni a sziszegőket, hiszen én is láttam hülye hivatalnokokat, és bennem is él megvetés a szereptévesztő főmadámok iránt. Most én voltam a központ gyanús képviselője. El kellett volna mondanom neki, hogy éveken át tanítottam azokat, akik nekem virágot adtak. Nem volt erőm.

A Szalay utcában, az oktatásfejlesztési főosztályon bizonyos belső csaták után fegyelmet kértem magam ellen, mert a program résztvevőinek megítélt támogatásokat kifizetés előtt egyszerre csak visszavették. Mindet. Hogy álljak az emberek elé? „Van ilyen!” – mondta az államtitkár asszony. „Nincs ilyen – mondtam –, adjatok fegyelmet.” Nem adtak, és furcsa módon az összes pénz is meglett, 40.000 Ft híján, de nekem nem volt maradásom.

Aztán hamarosan egyszerre lett két munkahelyem: a színművészeti adjunktusa lettem, mert akkortájt voltak a „diáklázadások”, s az újításra kész rektor, Babarczy László belement abba, hogy újító hajlandóságának reprezentálása végett, több diák kérésére odavegyen. Azt mondta: „De jegyezze meg: a jegenyefák nem nőnek az égi! Fejlesztés nincs, egyedül lesz, és nem rakja ki nekem drámatanárokkal a Rákóczi utat a Vas utcától az Urániáig. Érti?” Értettem. A színi mellett elhívtak Zsámbékra, az akkor alakuló Katolikus Tanítóképző Intézetbe, ahol párhuzamosan egyéb dolgaimmel majd tíz évet töltöttem – remélem, haszonnal.

Nyolc és fél évig én vezettem az ország első drámapedagógiai tanszékét, s bizony, meg kell említenem a Csepelen dolgozó Likovszky Mártát, aki saját emberei számára kiverte belőlem az első drámapedagógiai szakirányú továbbképzések tervét, s meg is szervezte az első kurzusokat. Akkortájt roppant kellemetlen jogi csapdába kerültünk: a tanterv előírta a drámafoglalkozásokat, az iskoláknak szükségük volt szakemberekre, de a minisztériumi malmok lassan és akadozva öröltek. Már meg kellett indulnunk a képzésekkel, de még nem volt meg a pontos papír, miféle végzettséget is tudunk majd adni a hallgatónak. Akkor még alig kellett fizetni a hallgatónak ezekért a kurzusokért, mert voltak központi támogatások, de volt, aki csak a papírért csinálta. A 33 hallgatóból öten megüzenték nekem, hogy gondoskodjam valakiről, aki majd behozza a börtönbe a bablevest. Hál’ istennek, Pokorny Zoltán aláírásával az utolsó pillanatban megszületett a szakirányú képzések törvényes háttere.

A színi munkával párhuzamosan taníthattam a bölcsészkaron, 19 és fél éven át. Rudolf Éva és Nánay Pista velem volt azokban az években is, amikor egy fillért se kaptunk azért a munkáért. Eck Julinak is tíz ingyenes éve futott le az ELTÉ-n. Ma már ingyen sem engednek bennünket ott tanítani.

A drámatanári szakok 14 változata után újabb variációkat kértek az időközben egyetememmé lett színművészeti főiskolán. Valakin mindig elakadt. Hogy ott mik történtek, azt még nem bírom elmesélni. Az még süt egy kicsit. Most szeptemberben azonban 12 fővel mégiscsak elindul az első, egyetemi végzettséget adó drámatanári osztály, a Pannon Egyetemen. Alig hiszem, hogy sokan el tudják képzelni, milyen áron. Jobb is hallgatni erről, minden értelemben.

Köszönöm Trencsényi Lacinak, hogy az utóbbi években is taníthattam. Bár az egyik hallgató panaszt tett rám, tkp. följelentett a Pintér Béla által rendezett *A sütemények királynője* című előadás csoportos meglátogatása miatt. Azt nem tudom, hogy az előadás megbeszélésén ott volt-e, de azt igen, hogy szerinte bűnös dolog egy 20 éves, pedagógia szakos embert ilyesmivel találkoztatni. A fiatal tanárkolléga, magáénak érezvén az ügyet, ellenezte foglalkoztatásomat, mondván, nem váltam én be a felsőoktatásban. Rossz hatással vagyok az ártatlanokra. Akkor kihagytam egy évet, hogy ezt kipihenjem. Az egyetemisták irtózatos műveletlensége egyébként is elképesztő szintet ért el az utóbbi tíz évben.

No, egyelőre ennyit tudok mesélni.

Még írok. Hol könyvet, hol darabot, hol színikritikát. Ezeket ma nem fizetik Magyarországon. Ez csak azért kellemetlen, mert a nyugdíjból elég nehéz kiszorítani a havi 8-9 szakmai színházjegy árát. De hát, így mulat egy magyar drámatanár. Nincs gond. Voltam boldog, pillanatokra.

És még mindig lehetetlennek tartom, hogy amiért annyit dolgoztunk, egészen összeomoljon.

# Emlékeim a drámapedagógia (h)őskoráról

Trencsényi László

*Trencsényi Lászlóról*

*Őt aztán nem kell felvezetni. Mindenki ismeri. Csak azért írok, hogy dicsekedhessem. Lacit barátomnak tartom. Amikor a Drámapedagógiai Társasággal meglazultak a kapcsolataim, amikor már csak feladat nélküli örökös tiszteletbeli elnök lettem, vele alapítottam meg az új egyesületet, az Academia Ludi et Artist. Sok jó dogot csináltunk együtt, miközben ő professzor lett, én meg tanítókat képező tanár.*

*Egyébként írtam már róla laudációt is. A Történet pedig-ben is sokszor emlegetem.*

Jó és megannyi színjátékos élménnyel teli iskolázás után (ideértve az egyetemet is, a 60-as évek végén) – az amatőr mozgalom akkori fellegvárához, a Csikász István és Trencsényi Bori fémjelezte Balassagyarmathoz közeli Nógrád megyei falusi tanárkodás négy éves önkéntes „antiszámkivetése” után tértem vissza a főváros értelmiségi világába, 1974-ben. Furcsa visszatérés volt ez, ami az „értelmiségi világot illeti”: az úttörőközpont munkatársa lettem, a „kultúros”, s igen sokan a mundért látták rajtam/bennem (ez akkor már/éppen/még nem volt feltétlenül fényes mundér kívülről nézve, én sok – másutt magyarázandó – okból szerettem, vállaltam). Ezek rácsodálkoztak, hogy „onnan” is jöhet nyitott világú, értelmiségi gondolkodású személy. Persze, hogy jólesett, amikor régi ismerős akadt rám: aki a személyemhez mért mércével követelte rajtam a minőséget (ha úgy tetszik: a társadalomkritikai nézőpontot). Ilyen volt Mezei Éva, akinek lányaival együtt jártam iskolába, s örömmel köszönt rám annak idején egy furcsa, több indultól vezérelt, ún. „Gyermekesztétikai Hét” konferenciáján, a Városházán.

Akkor már készült a pécsi gyermek/úttörő színjátékos fesztivál kiírása. Így kerültem össze a Corvin tér legendás nemzedékének több tagjával (e tárgyban Debreczeniékkel, táncügyben Keszler Marikával, bábügyben Hollós Gizivel). Jó néven vették, hogy a fesztiválok körül a gyermek/politikai szervezet „komiszárjaként” tevékenykedőként elsőként radióztam ki a bornírt tematikai megkötéseket, a létszámkorlátot, s a zsűrik körül legyeskedvén (amúgy is igen fiatal ember voltam még ekkor) a progresszív kísérleteket támogattam.

Szerettem ezt a munkát, rengeteget tanultam, eljártam a „nagyok” tanfolyamaira egy-egy napra. Újabb rendezvényekre készültünk immár, együtt járván az országot. Egy pécsi éjszaka Mezei Éva szobájában tanultuk meg egyszerre a cseh (hangsúlyosan *nem* csehszlovák) vendégektől (Machková neve jut eszembe), hogy miképp kell jól virslit „főzni” – helyesen párolni, s hogy mennyire és miért más az improvizációkkal, kreatív játékokkal előkészített gyermekelőadás, mint a felnőttéssé utazó próbákkal. A fesztiválok programjában hovatovább fontosabb lett a bemutatóknál a megannyi szakmai kísérőprogram, megannyi játék, a „tanfolyamisták” (pécsiek, hévíziek, demecseriek stb.) taroltak a „versenyprogramokon” is, ahol már helyezések sem voltak, hanem játékos, az egyedi teljesítményeket elismerő sajátos különdíjak (Gézamalac-díj stb.)

Neofita buzgalmunkban még a rendezvény nevét is átírtuk: „Dramatikus játszóköri országos találkozója”. Ebben persze volt önbecsapás, hiszen mégiscsak selejtezők után álltak pódiumra a mintaadó csoportok – de a kicsiknél beindult a Weöres-versekre játszott életérzés-ritmusjátékok sora (megannyi „paripámcsodaszépejtkő” rohangált szabadon a színpadon), s a kamaszoknál először a Janikovszky-kultusz erősödött (mint a gyerekek önmagukra-ismerésének irodalmi anyaga), de ezt is átlátható az improvizatív élet-etűdökre épített társadalomkritikai szociojátékok sora. Már nem kellett Lúdas Matyinak álcázni a nonkonformista gyereket, s Döbrögivé szublimálni a felnőtt hatalmasokat. Realista drámák jöttek egymás után sorra, belülről megformált hiteles előadásban – Gabnai munkái ebben úttörők voltak.

S közben hosszú gépkocsiutakon a „dolog nevét” kerestük. Alkotó dramaturgia? Kreatív dráma? – ezek csaknem fordítások voltak, már nem csehből, hanem angolból. S aztán egyszer rátalálunk a sokáig hegemón elnevezésre: drámapedagógia.

Egyesületalakítás – Tibor kezdeményezése, az egyik első civil kezdeményezés volt akkor, 1988-ban. Csoдавárás, minden pedagógiai kihívásra kínálható orvosság. Így lépett be a drámapedagógia immár az iskola, a pedagógia világába. Az én küldetésem is változott, hiszen munkahelyem is: a megújulást (önmagáét is) kísérletező „fellegvár”, az Országos Pedagógiai Intézet munkatársa lettem.

S innen már csak egy ugrás, hogy a Nat-ba beleköveteljük a „táncot és a drámát”. De ez már egy másik korszak kezdete. Aztán alighanem mára ennek is vége. Kutatóból magam tanárképzővé lettem. Alapvetően „kukkolója” a drámapedagógiának – Takács Gábor megtisztelően ezt így írta rólam egy DPM-interjúban: „kapunyitogató ember”.

Most vajon melyik korszaknál tartunk?

## Beszélgetés Kósa Vilmával

### *Az első interjú*

*Ilyen se volt még, vagy ha igen, én nem tudok róla. Mostantól kezdve lehet rá hivatkozni, férj interjúvolja a feleségét. Szakmai vonatkozású kérdéseket teszek fel Kósa Vilmának, színjátszással, drámapedagógiával kapcsolatosakat, a válaszokat magnószalagra rögzítem, s onnan kerülnek papírra, némi stilizálás és szerkesztés után. És én vagyok az első kérdezője. Különleges élmény! S milyen sokáig kellett az alkalomra várnom! Évtizedeket! De ami késik, nem múlik, szokták mondani. És íme!*

*Azt azért még elmondom, hogy nem siettetett. Sőt! Alig tudtam kikönyörögni egy órát. Két dédunokás programja között.*

– *El kell mondanom, hogy mi az egyetemi éveink alatt egy kollégiumban laktunk, mindketten irodalom szakosak voltunk, s mikor összeházasodtunk – hohó, ő húsz éves volt én huszonkettő –, elmondhattuk, nincs titkunk egymás előtt. Mindketten tudtuk, mit ér a másik. Én például tudtam róla, hogy diákkorában színjátész volt, és a Dócziban, a református lánygimnáziumban Tamási Áron Vitéz lélek című darabjában a fiú főszerepet alakította. (Akkor még nem sejthettem, hogy később is övé lesz a főszerep, a családban mindenképpen.) Ő meg nézőként megtapasztalhatta egy egyetemi szavalóversenyen, hogy milyen versmondó is vagyok. Mégis van valami, amire nem kérdeztem rá. Most megteszem.*

*Van-e színjátszós élményed, amiről én nem tudok?*

– *Talán az, hogy a Tamási-darabot nemcsak játszottuk, de magunk is rendeztük, diákok. Tanári felügyelet mellett. Egyébként regös cserkész is voltam, jártuk a falvakat, népszokásokat gyűjtöttünk, s közben énekes, szöveges népballadákat játszottunk. Élmény volt. És ne felejtsem el megemlíteni – 1946-47-ben vagyunk –, hogy középiskolásként Karácsony Sándort hallgatom valamely városi rendezvénysorozaton, a debreceni egyetem nevezetes Sándor bácsiját, de hiszen ezt te tudod, neked professzorod is volt, s mint ismeretes, nagy cserkész, aki könyvet írt a műkedvelő színjátszás nevelői fontosságáról és hogyanjáról. Rajongtunk érte.*

– *Már az ötvenes években vagyunk, Karácsony Sándort elküldik Debrecenből, és félünk. Kósa Vilmáról kiderítik, hogy kuláklány, nekem meg azt mondja egy él-elvtárs, hogy rés vagyok a bástya fokán. El lehet képzelni, mennyire nem volt kedvünk játszani. Szerencsére megszületik a fiunk. Stramm gyerek, egy darabig csak vele, Laci fiunkkal játszunk. Már csak drámapedagógus korszakunkban tudatosodik bennünk, hogy mi a gyerekekkel mindig jelzéses módon hancúroztunk, s felnőttként pedig szerepbe bújunk, s hogy Lacink a maga kettős tudata szerint foglalkoztatott minket.*

*Aztán gimnáziumban tanítottál. A Fazekasban vezetted az önképzőkört, majd a szakkörszerűen működő irodalmi színpadot.*

– *Azzal kell kezdenem, hogy az irodalmi színpadot illetően a minta te voltál, miután 1957-től folyamatosan sikerült működtetned a városi, hamarosan országos rangra emelkedő József Attila Irodalmi Színpadot. Gondolom, nem haragszol, ha elmondom, hogy ezt nagyon jól csináltad. S minthogy kezdetben a próbák is a lakásunkon zajlottak, s ha az anyai teendők engedték, én is szerepeltem a többiekkel, mi több, azt is láttam, tapasztaltam, milyen módon és milyen szenvedélyesen alkotsz, szerkeszted a műsorokat, dramatizálsz, adod az instrukciót, én bizony lestem, s jó partnernek bizonyultam. Az iskolai irodalmi színpadom is csakhamar ismert lett. S nem csak a városban. Te is tudod, milyen sikerrel rendeztem, hiszen a Sárospataki Diáknapokról arany éremmel tértek haza a fazekasok.*

– *1966-ban Pestre költöztünk, akkor kínáltak meg engem egy metodikus állással a Népművelési Intézetben. Országban kellett gondolkodnom, neked meg általános iskolában. Bántott is ez engem eléggé. Te, aki a gimnazisták közegében voltál egészen otthon, most meg kellett tanulnod, mint lehet dolgozni a kis-kamaszokkal. Kiderült, vérbeli pedagógus vagy. Itt is otthon voltál, a Bogdánffy úti általános iskolában.*

– *Jól mondod, megkedveltem ezt a korosztályt is. A színpadirányítással kapcsolatos ismereteket magammal hoztam Debrecenből, a gyerekeket meg szerettem, feladat meg volt bőven. Nemcsak az iskola, de egy idő után a Fővárosi Művelődési Ház referense is felfigyelt ránk, s már szolgáltató feladatokat is végeztünk, készítettünk műsort névadóra, ünnepekre, s persze a magunk gyönyörűségére is. Az együttléteket én is élveztem, meg a gyerekek is. Boldogan emlékszem a Robin Hood előadásunkra, ezt többször is játszottuk, s nemcsak művelődési házakban meg iskolákban, de a lakónegyed zártabb játszóterein is.*

*Mikor aztán innen Óbudára kerültem, s a tanácson lettem népművelési előadó, nemcsak segitettem mások munkáját, de az Úttörőházban magam is vezettem gyermekszínjátész csoportot. Sőt, a rendezést akkor*

sem hagytam abba, amikor a tanácstól elkerülvén igazgatóhelyettes lettem a Kiscelli úti általános iskolában.

– *Itt meg kell, hogy szakítsalak. Már a 70-es években, meg a 80-as évek elején vagyunk, én akkor fedezem fel cseh tapasztalatok alapján a Slade-féle drámapedagógiát, s vetem bele magam szenvedélyesen a kísérletezésbe, tanfolyamokat indítok, és úgy tanulom a módszert, hogy csinálom. A lényeg, társam leszel ebben a felfedező munkában. Neked is köszönhetem, hogy a figyelmem ráirányul a magyar népi gyermekjátékokra, s kombináljuk az angol készség- képességfejlesztő gyakorlatokat a mi dramatikus játékaikkal. Te ezekkel gyakorlatozol a gyermekszínházi csoportjaidban, és megengeded, hogy néha én is közreműködjek.*

– Jó, hogy emlékeztetsz. Az a te mániád, hogy meg kell újítani a magyar gyermekszínháziást, s demokratikus metodikát kell becsempészni az iskolákba, a pedagógiába, előhívta a gyermekkoromat. Megidézte a szamoszegi elemi iskolát, az udvart, ahol Szabó Teca tanító nénivel szinte minden délután játszottuk a különféle gyermekjátékokat, énekes, mozgásos gyermekjátékokat, és emlékszem, hányszor mondtuk, mért kellett nekünk angol közvetítéssel felfedezni valamit, amikor csak elő kellett volna venni a magyar hagyományt, pontosabban a háború előtti Drózdny-féle tantervet, abba, ahogy te mondtad – hiszen apukád falusi tanító volt –, minden le volt írva. És nekem is eszembe jutott Karácsony Sándor, a mellérendelésre épülő reformpedagógiájával, meg a regös cserkészlet, s végül is, most, hogy rákényszerítesz, gondoljak ezekre, rá kell jönnöm, hogy a gyermekkor mélyen beívódott ismereteitől valójában sem tanárként, sem színpadvezetőként soha nem szakadtam el.

Emlékszem, hogy a nyolcvanas években, amikor Udvardi Lakos Endre – akkor Miskolcon dolgozó népművelő – meghívott kettőnket a szakmunkástanulók tokaji nyári táborába, szellem- és érzelemnyitogatásra, és a körforgás ritmusában foglalkoztunk a kiscsoportokkal, én akkor is azokat a személyiségfejlesztő, kommunikációs gyakorlatokat részesítettem előnyben, melyeket anyanyelvként hoztam magammal. És amikor óvónőnek vezettem, már a kilencvenes években, a Fővárosi Pedagógiai Intézet megbízásából drámás kurzust, akkor is kombináltam a gyakorlatokat, éppen a te könyved, a *Szín-kör-játék* alapján.

– *Akkor elő is veszem az említett kötetet (1984-ben jelent meg), ilyen fejezetcímeket olvasok benne: Kapcsolatteremtő játékok, Mimes-improvizatív helyzetgyakorlatok, Mimes-szöveges helyzetgyakorlatok, és mások mellett, Verses, énekes, szöveges ritmusjátékok, Népi gyermekjátékok. Az utóbbiakat a te reper-toárodából vettem át. S a könyv bevezetőjének a végén ezt olvasom: „a kreatív játékok anyagának összeállításában sokat köszönhetek D. Kósa Vilmánának, aki a játékok, etüdök gyakorlati kipróbálásában is segítségemre volt”.*

– Ebből az is kiderül, és nem is óhajtok mismásolni, hogy engem a tanítási dráma nem érintett meg, s ha erről szó kellett, hogy essék, erről más beszélt, illetve ezzel más foglalkozott, olykor te, drága férjem. Jómagam a képzések során, szinte csak óvónőkkel foglalkoztam, meg tanítókkal, és úgy tapasztaltam, ez a színházi eszközrendszerre épülő nevelési szisztéma őket kevésbé vonzza, nem látják közvetlen hasznát, s talán nekik nem is olyan fontos. És én sem ástam ebbe magam bele. S minthogy a képzések, melyekre hívtak, nem kapcsolódtak a Drámapedagógiai Társaság akkreditált tanterveibe, azt csináltam, amit kértek tőlem, meg amihez értettem, a kreatív játékokat, s szívem szerint, a ritmusjátékokat és a népi gyermekjátékokat. Mikor már nyugdíjba mentem, s az ántivilágban elmehettem ötvenöt éves koromban, s a család hagyott nekem időt rá, akkor boldogan tettem eleget a meghívásoknak, a határon túliaknak, mindenekelőtt. Hívtak Érsekújvárra, mentem, hívtak Kárpátaljára, mentem, hívtak Székelyudvarhelyre, ide többed-magammal, veled, Trencsényi Lacival, Falvay Károllyal, Monzák Péterrel, és sorozatban hívtak, éveken keresztül a Vajdaságba, s mikor a háború zajlott, akkor is mentem. Éreztem, hogy szeretnek, jó volt fontosnak tudni magamat. Én ezt a határon túli munkát szolgálatnak tekintettem. Ezekért nem járt pénz. Egyszer az Anyanyelvi Konferencia közvetítésével még Angliába is kikerültem.

Hadd említsem még meg, hogy a kilencvenes években egyszer összeültünk néhányan pedagógusok és megalkottuk az *Add tovább* című játéközétet. S melyik fejezet az én munkám? A népi gyermekjátékoké.

– *Általában mindent megbeszéltünk otthon, azt is, ami a szakmával kapcsolatos. Hát még, ami csak áttételesen tartozott a szakmához! Tudtad, hogy megvisel Vitányiék döntése, hogy 1988-ban, 60 éves koromban nyugdíjba küldenek. Tudtad, hogy nem zavarja őket, hogy gazda nélkül marad a drámapedagógia. A drámapedagógia, amelynek honosítója vagyok, amelyről akként vélekedem, hogy része a polgári demokrácia pedagógiájának. Tudtad, nem nyugszom, hogy valamiképpen folytatása ne legyen a honosításnak, a terjesztésnek. És akkor megszületett az idea, létre kell hozni civil szerveződésként a Magyar Drámape-*

*dagógiai Társaságot. Hogy mi erről mennyit beszéltünk! Együtt találtuk meg azt a tíz kollégát, akiket felkértem, legyenek alapítók. Még a régi rendszerben vagyunk, az alapításnak feltétele, legyen tíz szalonképese ember, aki felvállalja az ügyet. Még arra is ügyeltünk, hogy te a háttérben maradj. Aztán megválasztottak elnöknek, s ha lehet, még többet dolgoztam nyugdíjasként, csak ingyen. És te nem bántad.*

– Mit tehettem volna! Ismertelek annyira, hogy tudjam, ha valamit kitalálsz, amiről meg vagy győződve, hogy beleillik nemzetmegváltó terveidbe, akkor megállíthatatlan vagy. S én segítettem. Hat éven át, míg úgy nem gondoltad, hogy le kell mondani a Társaság irányításáról. S ezzel is egyet értettem. Olyan volt a légkör, egyesek részéről rejtetten ellenséges, hogy az volt a legjobb döntés. Kellett, hogy nyugtassalak, de magamban örültem, békésebb lesz az életünk. De addig, hat éven át én voltam a gépíró, a társaság fizetetlen adminisztrátora, a levélborítékok címzője, a bélyegragasztó, a tagsági díjak beszédője és adminisztrálója. Ma is megvan az a kézzel írott füzet, melybe vezettem, hogy ki fizetett, mennyit és mikor, s én voltam a közgyűlések háziasszonya is, készítettem a szendvicseket, főztem a kávé, s emlékszem, mikor már kezdett gerjesztetten nőni a feszültség, valaki, egy úgynevezett barát, azt mondta, hogy három esetben is előfordult, hogy pontatlan volt a címzésem.

Azt írja Gabnai Kati 2011-ben, pontosabban azt válaszolja egy kérdésre a Drámapedagógiai Magazinban, hogy a drámapedagógusi szakmában a klikkesedés a pénz miatt van. Milyen jó, hogy ez ránk nem vonatkozik. 1994-ben, amikor kivonultál, talán ez még nem volt motiváló erő. Noha úgynevezett örökös tiszteletbeli elnök voltál, a belső küzdelmekből, ha volt ilyen, később is kimaradtál. Hála Istennek.

– *Mostanában már nemigen tanítasz. Van-e még valamiféle kapcsolatod a drámapedagógiával?*

– Nem sok. Egyes személyeivel inkább. Kedvelem Kaposi Lacit, meg a feleségét, Lipták Ildikót, mindekelőtt mint nagycsaládosokat, ha olykor találkozunk magánemberként, kellemesek. Ugyanakkor a Laci szerkesztette Magazin egyre kevésbé az enyém. Annál többet drámázok a dédunokáimmal, mostanság a négy és fél éves Leventével, meg a három és fél éves Andrissal.

– *Irigyelem is a gyerekeket. Szeretném, ha velem is drámapedagógiázna Kósa Vilma, annyi kedvességgel, mint a leszármazottainkkal. Am mire hazajön Kovácsiból, mi marad nekem, többnyire a fáradsága, meg az abból fakadó rosszkedve.*

– Le vagy...

★

## **Drámapedagógián kívül és belül, de mindenképp közel**

**Váczy Zsuzsáról**

*Róla is írok a könyvemben. Mindig szeretettel. A Drámapedagógiai Társaság megalakításának idején ugyanis, amikor a gondolat, hogy ilyesmit létre kellene hozni – 1987-et és 1988-at írtunk – még csak embrionális állapotban élt bennem, ő volt a biztatóm: írjam a tervezetet és szervezkedjek. (Akkor küldtek el nyugdíjba, kellett a biztatás, hogy már csak fél ne adjam.)*

*Megkerestem az 1991-ben megjelent Drámapedagógiai Magazin első számát. Van benne egy rovat: Bemutatjuk magunkat. Hámoriné Váczy Zsuzsa ezt írja magáról: „Kopogósan. Drámapedagógiáról írom a szakdolgozatomat. Színjátszóskodom az iskolákban. Azután népművelő leszek. A Pedagógus Szakszervezetben művészeti előadó. Anyanyelvi táborokat szervezek s a táborokon belül „futtatom” a drámapedagógiát. Pedagógus újságíróként is. S kezdettől tagja vagyok a Magyar Drámapedagógiai Társaságnak, az elnökségnek is. Ezenközben szültem és neveltem négy gyermeket, megértem a rendszerváltozást, és folyvást örülök, hogy megértem.”*

*Hogy most is örül-e, ez és sok más, kiderül az interjúból.*

*Egyébként arra kértem Zsuzsát, hogy kérdezze csak önmagát.*

– *Hogyan, mikor kerültél kapcsolatba a drámapedagógiával?*

– A hetvenes évek elején még azt sem tudtam, hogy van ilyen, mármint drámapedagógia. Amikor szakdolgozati témát kellett választanom, az adott lehetőségek közül egyet sem találtam, ami az engem leginkább foglalkoztató kérdés megvilágításához közelebb vitt volna: élvezetes, tanulóközpontú módszerek alkalmazása a tanórákon, amelyek a kreativitást, a döntési képességeket, a teljesítményt, a fantáziát, a gyermeki személyiséget a legsokoldalúbban fejlesztik. Viszont a főiskolán volt gyermekszínjátszás, ahol hallgatóként már nagyon sok mindent kipróbálhattam. Jobb híján a problémamegoldó gondolkodás fejlesztése című témát választottam, de a többi, hasonló témán dolgozó társammal szemben én nem a matematikai

logika fejlesztését helyeztem a dolgozat középpontjába, hanem egy konkrét színpadi produkció megszületését, Weöres, Tamkó Sirató, Nemes Nagy Ágnes verseivel és sok jó zenével, énekkel. A szakdolgozatommal akkor fődíjat nyertem a pedagógushallgatók országos tudományos versenyén. Persze nem volt ez nagyon egyszerű. A konzulenseim rendre rá akartak beszélni, hogy foglalkozzam csak a matematikával, de áldott emlékü könyvtárosunk Mezei Évához irányított a Népművelési Intézetbe, aki – mint mondta – már évek óta foglalkozik a témával ebből a megközelítésből. Hála Mezei Évának, kiderült, hogy a nagyvilágban, elsősorban az angolszász pedagógia mind tanórai, mind a diákszínjátszás formában sikeresen alkalmazza a drámapedagógiát. Úgy emlékszem, akkoriban még nem létezett erre magyar terminológia, így a szakdolgozatomban sem jelent meg a kifejezés, de a pedagógiával kapcsolatos elkötelezettségemet, irányultságomat egész munkás életemre meghatározta.

– *Később sikerült ezt a módszert alkalmaznod a munkádban is?*

– Amikor az első gyermekem született, és már tanítottam, a színjátszás a családi életem és a munkám mindennapos, fontos része lett. A fiannak természetes volt a játékban a sokféle helyzet, szerepek eljátszása, folytatásos történetek kitalálása, s a tanítványaim is boldogan bújtak mások bőrébe, valóságos vagy mesei szereplők helyzetébe, akár a tanórákon is. Sokszor megrendülten tapasztaltam, hogy egy-egy hallgató, a közösség periferiáján mozgó gyerek is hogyan nyílik meg, kerül központi helyzetbe a játék során, milyen sokat tudok meg róluk anélkül, hogy „faggatnám” őket, a környezetüket, nem beszélve arról, hogy a közös produkciók, a néphagyományok felélesztése a különböző ünnepkörökhöz kapcsolódóan mekkora közösségformáló, örömteli élménnyel gazdagítottak mindnyájunkat. Nem végeztem tudományos kutatásokat arra vonatkozóan, vajon javult-e a teljesítményük mindezek hatására, de abban biztos vagyok, hogy szerették az iskolát, a társaikat, és akartak tanulni. Nagyon szerettem ezt az időszakot. Közben aztán sorra születtek a saját gyerekeim, volt egy hosszabb betegsémem is, és a tanítással már nem tudtam megbirkózni.

– *Szóval utána kimaradt az életedből a drámapedagógia?*

– Nem, dehogy! Négygyerekes anyukaként pályát módosítottam. Nem mentem messzire. Hívtak a Pedagógusok Szakszervezetébe kultúrosnak, mert akkoriban még az „érdekvédelem” része volt a szakmai-művészeti mozgalmak támogatása. Ha hiányzott is a tanítás, kárpótolt érte egy – addig számomra ismeretlen – új, sokoldalú világ. A pedagógusok kórusmozgalma, a képzőművészeti alkotótelepek, és – amit már magam hozhattam létre – az akkor bontakozó anyanyelvi mozgalom kereti között, a nyári anyanyelvi táborok sok éven át Debrecenben és aztán Szentesen megrendezett szép alkalmak. Ebben a világban csak kitűnő emberekkel találkoztam, akik tanárként is nagyszerűt alkottak. Ekkor, mert nincsenek véletlenek, újra kapcsolatba kerültem a Népművelési Intézettel, és Debreczeni Tiborral kezdtem el a nyári anyanyelvi táborok szervezését, ahol már főszerep jutott a drámapedagógiának a korszerű nyelvművelésben, a versmondással, a diákszínjátszással egyetemben. Micsoda nyeresége volt ez személyes és szakma életemnek is! A Debreczeni Tiborral hosszú éveken át tartó szakmai együttműködés nekem tanulás és egy életre szóló barátság kezdete volt. Műveltsége, embersége, pedagógiai elkötelezettsége, tehetsége mindig példaként álltak, állnak előttem. Abban az időben intézményesített formában még nem volt a maihoz hasonló pedagógus-továbbképzési rendszer. A debreceni, majd a szentesi táborok sikere az volt, hogy sok tanulni, fejleszteni vágyó pedagógus ezeken a nyári tanfolyamokon önként, iskolai kötöttségek és kényszerek nélkül alkotó partnerként vehetett részt. Álljon itt annak a pár embernek a neve, akik hét éven keresztül vezették – egy-egy csoportban, tíz napon keresztül – a foglalkozásokat: Bácskai Mihály, Bucz Hunor, Debreczeni Tibor, Hernádi Sándor, Wiegmann Alfréd. Sajnálom, hogy nem maradtak fenn írott formában azok a tábori tematikák, amelyek ma is korszerűek és népszerűek lennének, ha hivatalos továbbképzési akkreditációval rendelkeznének.

Életem talán legfontosabb és legboldogabb tanulóidejének tartom ezeket az éveket. Megtanultam a menedzsment, a tanulásszervezés legfontosabb szabályait, fortélyait, megtanultam jó ügyekhez pénzt, támogatókat szerezni, hatalmas kapcsolati hálót építeni, megmozgatni embereket, szervezeteket. És a kitűnő kollégák foglalkozásait látogatva, izgalmas szakmai ismeretekkel gazdagodtam. Évekkel később jöttem rá, hogy nélkülözhetetlenek ezek az ismeretek a munkámhoz. Ezekben az években lettem a Pedagógusok Lapja munkatársa, majd szerkesztője is, így arra is módomban nyílt, hogy a pedagógusok művészeti, szakmai mozgalmairól, eseményeiről beszámoljak. Mozgalmas, a rendszerváltást közvetlenül megelőző évek voltak ezek: nyílt a világ és egyre bátrabban beszélhettünk arról, mit szeretnénk, mi vihetné előbbre a nevelés-oktatás ügyét. Újabb és újabb – addig elhallgatott, háttérbe, perifériára szorult – jó ügyek, reformpedagógiai elképzelések kerültek előtérbe, a drámapedagógia mellett pl. az anyanyelvápolás, a beszédműve-

lés, a viselkedéskultúra, az olvasóvá nevelés. A civil és szakmai szerveződések, egyesület- és szövetség-alapítások nagy, rendszerváltó időszakát éltük, csak a rendszerváltás lehetőségét még el sem tudtuk képzelni. 1988-ban Debreczeni Tibor kezdeményezésére létrejött a Magyar Drámapedagógiai Társaság, az én bábáskodásommal is. Büszke vagyok arra, hogy az alapítók tízes listáján ott van a nevem. Sőt, az alakuláskor vezetőségi taggá, valami alelnökfélévé is megválasztottak. Talán sikerült segítenem a kezdeti lépéseket a gazdasági ügyek és a szakmai kapcsolatok intézésével.

Mivel a szakszervezeti munkából egyre jobban kiszorult a kultúra és oktatás, érthető módon nagyobb szerepet kapott a politika, de ehhez nekem már nem volt kedvem, se tehetségem.

– *Ekkor már a kilencvenes években járunk, ugye?*

– Igen, 89-ban újabb pályamódosítást kellett végrehajtanom, szerencsére most is hívtak, ezúttal az akkor megszűnt OPI egyik, a szakképzéssel foglalkozó utódintézetébe, egy teljesen ismeretlen koordinációs területre, ahol már fontos szerepet kapott a nemzetközi együttműködés, az uniós csatlakozás előkészítése, a fejlesztés. Hol volt az életemben ekkor a drámapedagógia? A kilencvenes évek kezdetén próbálkoztunk meg először – immár a Drámapedagógiai Társaság színeiben – valamifajta szakmai elismertséget szerezni azoknak a pedagógusoknak, akik akkorra már sok szép eredményt mutathattak fel nevelőmunkájukban tanórai vagy színjátszó tevékenységükben, valamifajta szakképesítési formát találni az akkori Munkaügyi Minisztériumban. Jogszabálysöveget igyekeztünk kreálni ahhoz a képzési lehetőséghez, amely esetleg biztosabb talajt teremt a szakma művelőinek. Lassan, de sikerült. Mert azért nem volt egyértelműen lelkes a fogadtatás: nem minden iskolavezetés nézte jó szemmel ezt a „bohóckodást”. Nem ment könnyen. Messze voltunk akkor a ma már egyetemen, mesterfokon oktató drámapedagógus szaktól...

Közben megszületett a Társaság kiadványa 91-ben, helyet kapott benne minden, ami új, például a reformpedagógiák, magam is írtam a Zsolnay módszerről, ami akkoriban forradalmi változásokat hozott a magyar közoktatásba. Az volt benne számunkra az újdonság, hogy gyakorlatilag egy komplex pedagógiai rendszert hozott létre: a curriculumtól, a tananyagon át, a pedagógusok felkészítéséig, tudásuk karbantartásáig, biztonságot jelentő szakmai háttérrel, olyan képességek fejlesztésével, amihez nagyon jól illett a drámapedagógia. Szomorú, hogy a Zsolnay József nevéhez fűződő kísérletről ma már alig esik szó, még a pár hónapja bekövetkezett halálakor sem kapott megfelelő méltatást.

– *Innen már egyenes volt az út?*

– Nekem innen több év csak nagyon hézagosan van meg mindaz, ami Magyarországon történt. Összességében csaknem tíz évet voltam távol a családommal, előbb Angliában, majd az USA-ban, követve a férjemet, akit a munkája vitt ezekbe az országokba. Nehezen szoktam meg a távollétet, az itthoni munka, a barátok és a szakmai kapcsolatok hiányát. De magamat sajnálni nem volt időm, hiszen a gyerekeim iskolába kezdtek járni, otthont kellett teremteni idegen falak, bútorok között. Ott, azokban a kezdeti hónapokban majd a hosszú évek alatt kellett megtapasztalnom, hogy amit a pedagógiáról, a nevelésről addig tudtam, tanultam, milyen kevés és mennyire más ahhoz a gyakorlathoz képest, amit ezekben az országokban előbb szülőként, majd tanárként megtapasztaltam. Az angolul nem beszélő, idegen kultúrából érkezett gyerekeimet a világ legtermészetesebb módján fogadták be azok az iskolai közösségek, ahová kerültek. Szeptembertől karácsonyig már mindkét fiam osztályuk teljes értékű tagjaként készült az ünnepekre. Nem volt tolmács, sem külön fejlesztő pedagógus, csak türelem, szeretet, humor, és igen, sok drámapedagógia az órákon és a szabadidős foglalkozásokon. Sokkolt a másság. A tanórák eleinte kaotikusnak tüntek a szememben, mert a gyerekek látszólag össze-vissza mozogtak, beleszóltak, vitáztak, kérdeztek, tankönyvük sem volt, csak minden nap néhány oldalnyi lefüzendő feladatlap, olvasni való, házi feladat alig. Igaz, hogy reggeltől délutánig az iskolában voltak, könyvtárba, uszodába, kirándulni mentek, zeneórákat vettek. Aztán lassan megtanultam becsülni ezt az iskolát, és tanulni kezdtem a befogadó nevelés, a mindenkinek a saját képességei, tehetsége szerinti fejlesztés módszereit, a kooperativitást, azt a fajta pedagógiai kultúrát, amelyben a gyerek van az oktatás-nevelés középpontjában. Sok játék is belefért ebbe a kultúrába. Egy-egy szituációt a gyerekek – a játékbeli szerepük szerint – az iskolán kívül is „játszottak tovább”. Persze nem csupán a tanórákon volt jelen a drámajáték, hanem azon kívül is. Az ünnepek, a különböző szakmai alkalmak, a farsang stb. mind alkalmat adtak valami készülődésre, és a színjátszásra.

Aztán, ahogy már otthonosabban mozogtam az új világomban, ismeretségeket kötöttem, végre taníthattam, dolgozhattam is. Magyar nyelvet tanítottam persze drámapedagógiával. Két-háromévi távollét után kaptam az első hírt az itthoniakról. Egy londoni ismerős mesélte, hogy vendégei vannak: a Magyar Drámapedagógiai Társaság két vezetője lakik nála, akik tanulni, szakmai kapcsolatokat építeni jöttek Angliába. Szakall Judit és Kaposi Laci voltak ott. Nem találkoztam velük, de nyilvánvalóvá váltak a változások.



Csak később tudtam meg, hogy Debreczeni Tibor díszelnök lett, és érdemben már nincs jelen a munkában. Sajnáltam és nem értettem, merre fordult a világ.

Évekkel később, két külföldi munka közötti átmeneti időben végre újra találkoztam Debreczeni Tiborral. Mindig hálával gondolok rá azért a baráti gesztusért, hogy hívott az általuk létrehozott szellemi közösségbe, a Kuckóba. A baráti körünk a távollét alatt szétzilálódott, politikailag megosztott lett. Mi nem tartozunk egyik „táborhoz” sem, nem találtuk a helyünket. Nehéz volt visszaállni az itthoni viszonyokba.

– *A kapcsolat a drámapedagógiával megszűnt ekkorra?*

– Nem, dehogy. A Társasággal már nem alakult ki újra kapcsolat, ekkorra már igazi, nagy egyesületté lett, komoly szakmai tekintéllyel, de szinte már senkit nem ismertem.

Viszont rengeteg új tudással felvértezve és hatalmas lelkesedéssel kezdtem újra dolgozni, bizakodva, hogy segíteni tudom a magyar pedagógia ügyét. Az Oktatási Minisztériumban kezdtem dolgozni, közoktatás-fejlesztéssel foglalkozhattam. 2004-ben csatlakoztunk az Európai Unióhoz: a magyar közoktatás addig soha nem látott összegű támogatáshoz jutott. A kilencvenes évek elejétől dolgoztam uniós programokkal, láttam más országok uniós fejlesztéseit, ismertem a szabályokat, ez a szakértelem abban az időben még ritkaság volt. Nagyon nehéz és szép feladat volt az elkészült stratégiák alapján megtervezni a programokat. Kiváló szakértői csapatban dolgozhattam, sok-sok remek szakember közreműködésével, egyeztetve, tárgyalva szakmai és civil szervezetekkel. A fő cél a pedagógiai kultúra megváltoztatása, modernizálása volt, eljutni odáig, hogy az osztálytermi munkában, a gyerekek számára élvezetes módon, korszerű módszerekkel érzünk el változásokat, jobb minőségű, hatékonyabb munkát. Rengeteg továbbképzési program indult és valósult meg. Hogy maradhatott volna ki a drámapedagógia? Csaknem két tucat akkreditált drámapedagógiai képzést találtunk. Sokan művelték és még sokkal többen szerették volna megtanulni – egyéb módszerek mellett – a drámapedagógiát. Jártam az országot, és több száz előadást tartottam a fejlesztésekről. Egyszer Kaposi Laci is meghívott a Drámapedagógiai Társaság rendezvényére, hogy beszéljek a fejlesztésekről. Tapasztalataim szerint a pedagógusok értették, majd sikeresen alkalmazták is a tanultakat.

Amivel nem számoltam, amire nem figyeltem, és amiben nem tudtam tájékozódni, az a politikai környezet volt, amelyben, finoman szólva, nem a szakmai kérdések játszották a főszerepet. Rettenő nehezen tanultuk az uniós szabályokat, a pályázatok kezelését. Nehézkes, gyötrelmes folyamat keserítette meg az egyébként szép és hasznos fejlesztést az iskolákban, és a szakmai tervező, koordinációs munkát is. Napi 12 órát dolgoztam, alig jutott idő a családomra, pedig közben nagymama lettem, többszörösen is. Három éve aztán egy napon elég lett. Kértem az előrehozott nyugdíjazásomat.

Így aztán formálisan nyugdíjas vagyok, de szerencsére sokat dolgozom. Több kutatásban, fejlesztésben vettem, veszek részt, szakmai anyagokat, könyvet fordítok, írok, és végre alkalmazhatom a drámapedagógiát saját tréningjeimen, a pedagógusok és a gyerekek körében is, és immár nagymamaként van időm a saját unokáimmal is játszani...

★

## Találkozásom a Drámapedagógiával

**Trencsényi Imréről**

*Ezt írtam róla a Történet pedig című könyvem névmagyarozatában: „Trencsényi Imre (1935- ) tanár, újságíró. 1980-tól a Népművelés című folyóirat Színkép mellékletének szerkesztője. Több cikket ír az amatőr színjátszók-ról. Jó fotós. Kiállítás is volt.” Hozzáteszem, jó szemű és jó ízlésű kritikus, az amatőr produkciókról írott elemzéseit mindig is szellemcsiszoló, riportjaiból, melyeket gyermekszínjátékos rendezőkkel, drámapedagógusokkal készített, sugárzik az őszinte kíváncsiság és a szeretet. Trencsényi Imrével jó néhányszor zsűriztem együtt, mindig pontosan fogalmazott, és sohase ragadtatta el magát. Tükrözi ezt az alábbi szöveg is, melyet válaszként mondott a feltett kérdésekre.*

– *Voltak-e előzmények pályafutásod során, melyek a korszerű, a drámapedagógiától s a drámapedagógiához vezető gyermekszínjátékkal állhattak összefüggésben?*

– Rövid tanári pályámon (az ötvenes évek legvégén) nem volt különösebb találkozásom gyerekszínjátékkal. Egyszer hetedikesek kértek tanácsot valami táborúzi műsorhoz, azt segítettem „gatyába rázni”. Falusi tanárként fiatal felnőtteknek (16-20 év közöttieknek) rendeztem Móricz Kismadarát. Később színháznál is dolgoztam. A hivatásos színházak gyermekelőadásai – tapasztalataim szerint – nem kívánt, úgy-

mond „musz”-feladatok voltak abban az időben. Számomra nem jelentettek sem pedagógiai, sem művészi kihívást. Így szinte érintetlenül találkoztam a megújuló gyermekszínháték világával 1980-ban, amikor a *Népművelés* című minisztériumi laphoz kerültem, s a „közművelődési hullámon” elindult, önálló mellékletként megjelenő amatőr művészeti rovat, a *Szín-Kép* szerkesztője lettem. Az én személyes „paradigma-váltásomhoz” nagy segítséget kaptam az akkori Népművelési Intézet Drámai Osztályának munkatársaitól, elsősorban Debreczeni Tibortól, aki belekóstoltatott a zsűrizés izgalmas munkájába, és Gabnai Katitól, aki bőségesen ellátott szakirodalommal.

– 1980? Ekkor már túl vagyunk az első reformfesztiválok, Pécsett, Méreivel, később Vekerdyvel, az első, legendás megújító tanfolyamokon (Debreczeni, Mezei, Gabnai országjárásain); keresi nevét az új hullám, még inkább cseh, mintsem angol tapasztalatokkal a háta mögött (aktív dráma? alkotó dramaturgia? dramatikus játék?)... Mi volt ezzel az első találkozásod?

– A drámapedagógia meghonosítói közül Mezei Éva és Debreczeni Tibor „rendezői” korszaka még az én „színe lépésem” előtti időkre esik, így (gyermekszínhátészó) produkcióikat már nem láthattam, róluk „csak” műhelymunka-élményeim vannak. Külön kell említenem Hollós Jocót, akinek tréningjei szintén meghatározó élményeim. Emlékezetem szerint az első újságírói találkozásom a gyerekszínhátészással 1980 elején történt, talán „Miénk a színpad” címmel az akkori Gyermekszínházban lehetett a program, amelyben Gabnai Kati nagyobb lélegzetű rögzített improvizációs játéka fogott meg – az „élet-játék”-nak, „szocio-játék”-nak nevezett műfaj kereste megvalósítási formáit.

– Az Aki bújt, aki nem című, később a Gyermektelevízióban (Sulikomédiák sorozat) sugárzott darabról van szó – ma a You Tube-on látható. A dráma lényege (a cselekmény fő szála): a gyerekek öntevékenységet eleinte óvatosan támogatja a tanári kar – egy mozaikot készítenek az iskola falára –, majd amikor a politikai felsőbbségnek nem tetszik, akkor beavatkoznak, s leveretik a gyerekekkel. „Én olyan iskolába akarok járni...” – sikoltotta jelképet formálva a nézők közé vágyát a hetvenes évek végének magyar iskolása –, ahol „nem verik le a mozaikot”. A cselekmény más szála is erőteljes társadalomkritikát fogalmaztak akkor, a lakótelepi életformától a gyümölcszedésen át a protekcióig.

– A diák-korosztályból nem emlékszem, mi volt az első élményem, de először Leszkovszky Albin nevét jegyeztem meg. Aztán az egyetemistákból álló Alföld Színpad (vezetője Thuróczy Gyurka bácsi) fogott meg. De talán fontosabb élmény volt, hogy Kaposi Józsa szakközépiskolásokkal és szakmunkásképzősökkel (Pesti Barnabás Szakközépiskola a Terézvárosban) vitt színre klasszikus darabokat. Emlékszem Kaposi Lacinak is egy frázis-paródiákból szerkesztett játéka, azt hiszem, érett felső tagozatosokkal (K. Lacinak még mogyoródi alsósokkal készített mesejátéka is emlékszem). De remek volt Ungár Tamásnak egy, a kamaszkor kisebb-nagyobb konfliktusait bemutató játéka is békéscsabai kiskamaszokkal. A legfrenetikusabb élményem mégis a kaposvári Török Tamásnak szakmunkástanulókkal megrendezett *Nagyidai cigányokja* volt egy tatabányai „Munkásszínhátészó fesztiválon”. A társulatnak legalább a fele a címadó etnikumot képviselte, és erre építve folklórelemekkel volt feldúsítva a cselekmény. Emlékezetes epizód, hogy a zsűri értetlenül és durván fogadta a produkciót, s én túllépve újságírói szerepemen, megpróbáltam „helyretenni” az ítélezést.

Szorgalmasan és, úgy hiszem, hitelesen tudósítottam a különböző korosztályok „hullámaiban” érdemes színpadi történeteket, fesztiválról fesztiválra, helyi eseménytől országos megmozdulásokig. Vállamon nem pihent a fotóapparátus sem. A tudósítások illusztrációit magam készítettem.

– E képekből volt születésnap tárlatod a Marczibányi téren 2005-ben. Ennek anyaga *Arcok és pillanatok* címmel a kiállítást kísérő albumban is megjelent, legszebb darabjai rendre feltűnnek drámapedagógiai, művészetpedagógiai kiadványokban.

– Sok portré is készült. Írásban is. Emlékezetes arcok számomra: Gabnai Kati, Szakall Judit, Várhidi Attila, Kovács Andrásné, Thuróczy György, Török Tamás, Kaposi József, Kaposi László, Ungár Tamás, Bérczes László, Somogyi István (a Rákóczy Gimnázium és a Kertészeti Egyetem csoportjának vezetőjeként), Bucz Hunor (mint drámapedagógiai tréningek animátora), Leszkovszky Albin, Fodor Mihály, egy Tisza-parti városban alsós gyerekekkel dolgozó tanítónő (asszonyneve nem jut eszembe, lányneve Kónya Erzsébet). De csodálatra méltó volt Baranyai Gizi és Móra János munkája is, értelmi sérült gyerekekkel... (Akiknek saját fesztiváljuk volt, mint ahogy annak idején minden korosztálynak és iskolatípusnak megvolt a maga felmenő rendszerű szemléje, s így a tehetségvédelem országos hálójából bajosan hullhatott ki bárki is.)

Lehet, hogy egy-két említésre érdemes név hirtelenjében nem bukkan elő három évtized mélyéről, de nagy igazságtalanság lenne megfeledkezni Palkó Pálról, aki az Isten és Kazincbarcika (nem mint fesztiválhelyszín!) háta mögötti Múcsony bányatelep tizenéveseivel dolgozott föl, szinte hihetetlen sikerrel, olyan klasszikus műveket, mint Plautus *Bögréje* és Jarry *Übű királya*. Aztán már Hollós Jocoéhoz kapcsolódóan szólnom kellett volna Fabulya Lászlónéről, aki Joco közreműködésével tizenvalahány Békés megyei pedagógust vihetett ki 1986-ban Bécsbe, az Európai Gyermekszínház Találkozóra – hogy aztán egy-két év múlva Békéscsaba legyen a soron következő ilyen találkozó házigazdája...

– *A csoportok, ha tetszik, hazai műhelyek közül melyikre emlékszel leginkább?*

– Ha csoportot kell említenem, elsősorban a jászfényszaruikat tudom kiemelni több generációs szociális teljesítményükért. Rozikáról, a csoport(ok)ról (mert volt iskolás és erre épülő ifjúsági csoport is), és Andrásról (Rozika tanár férjéről), aki a falusi színház lelkes résztvevője volt, többször is írhattam. Felejthetetlenek voltak az itteni, egész települést megmozgató „színházsofőrök”. Ezek egyikén jött oda Rozikához kétségbe esve az egyik anyuka: „Tanár néni, most mi lesz? A lányomat nem vették föl a gimnáziumba, pedig végig járt a csoportba!... (A tehetséges kislányt aztán persze fölvevették egy másik gimnáziumba, sőt később a Színházművészeti Főiskolára is, amit sikeresen elvégzett...)”

– *Hogy láttad a modern magyarországi drámapedagógia kialakulását?*

– A „paradigmaváltást” – mármint a „betanított” előadásokkal szemben a kreatív drámajáték térnyerését – nem tudom időhöz kötni, mert (mint már említettem), újságírói működésem előtt elkezdődött, ám végig elhúzódozó folyamatként éreztem. E folyamattal mindvégig rokonszenveztem – nem utolsósorban azért, mert menet közben a drámapedagógia „mozgalmi háttérével” és elméletével/elméleteivel is megismerkedhettem a fesztiválokhoz, minősítésekhez kapcsolódó zsűrizések, szakmai tanácskozások és képzések során.



## Az én drámapedagógiám

Vézi Magda

*Vézi Magdáról*

*Mi csak így hívtuk, Magdi. Szentlőrincen találkoztam vele először. Egy játékos foglalkozását néztem meg, az övét, meg az akkor ugyancsak ott tanító kiváló reformpedagógusét, Csalog Juditét. A reformpedagógia gyakorlóit ritka hollónak számították a hatvanas évek végén, a hetvenes évek elején. Aztán ott volt Magdi a pécsi gyermekszínház találkozón is, 1972-ben, amikor egymástól függetlenül számoltunk be – Mezei Éva és jómagam – külföldön szerzett, játékoságra épülő pedagógiai tapasztalatunkról. A drámapedagógia magyarországi meghonosítása ekkor kezdődött. Már nagytekintélyű igazgató volt Budapesten, amikor támogatását kértem, vállalon funkciót a Drámapedagógiai Társaságban. Volt még egy időszak, 2000-ben, amikor sűrűn találkoztunk. Ki akartam próbálni a dramaturgikus módszert az ötödik és hatodik osztály magyar óráin. Egy kísérlethez kellett. Vézi Magi bocsátotta rendelkezésemre a maga osztályát, s együttműködtünk, ahogy kellett. Aztán mindmostanáig nem találkoztunk. A közös emlékezés, ez még, ami összehoz és összeköt.*

A napokban Debreczeni Tibor e-mail-je ért utol: írnék visszaemlékezést a drámapedagógia „születéséről”, hiszen nemcsak tanúja voltam, hanem aktív részese, tán alakítója is egy kicsit: miként kezdődött mindez Magyarországon.

Nagyon régről kell indulnom, az 1969-es évtől. Ekkor kerültem pályakezdő magyar szakos tanárként Szabadszentkirályra (Baranya megye). Kevésnek tűnt, hogy „csak” tanítok, valami másra is vágytam. Mélyebb, tartalmasabb kapcsolatra a gyerekekkel.

Kapóra jött elképzelésemhez a diákevek tapasztalata: öt évig voltam amatőr színházsofőr Pécsen Békésy Tamás csoportjában. Úgy éreztem, én is tudnék szervezni gyermekcsoportot, kaptam is így szakköri órákat az igazgatótól. S íme, mennyit számít a lelkesedés: a tavaszi megyei kulturális seregszemlén ötödikes diákom első lett prózamondásból, s az akkoriban formabontónak számító, Weöres Sándor versekből szerkesztett dalos-táncos-mozgásos műsorom is kitűnt a statikus irodalmi színpados előadásokból. Ekkor még hírét sem hallottam drámajátéknak, de sokat beszélgettünk, sok-sok szituációt játszottunk, s tanítványaim életszerűen, természetesen álltak a színpadon, nem „játszották el”, hogy szerepelnek.

Hogy miért mentem ennyire vissza? Itt vált elköteleződésemmé a gyermekszínházi munka, s kezdtem el hozzátanulni a témához.

1971-ben kaptam állást az akkoriban országosan „szentlőrinci munkaiskolaként” közismert intézményben (Gáspár László vezette). Kísérleti iskola volt, lehetett eredeti elképzelésünk, s az elképzelést meg is valósíthattuk. Közben a Népművelési Intézettel is kapcsolatba kerültem, nyaranta az általuk szervezett továbbképzéseken vettem részt, s megkaptam a „B” kategóriás színházszervezői okmányt. A leírtakból világossá válik tehát, hogy én a gyermekszínházi munka oldalán jutottam a drámapedagógia közelébe.

Nagy áttörést jelentett a szakmában és számomra is, amikor néhányunkat delegáltak egy nemzetközi drámapedagógiai konferenciára, Villachba, Ausztriába, tapasztalatokat szerezni. A kísérleti iskolából Ujsághy Mangával ketten vettünk részt, s velünk volt Mezei Éva rendező és Máté Lajos, a Népművelési Intézetből.

Konferenciát írtam, de mindvégig saját élményű játékok, ráhangoló beszélgetések, kommunikációs játékok részesei voltunk. Angliából, Svédországból, Németországból jöttek a képzők, nyolc napon keresztül intenzív, egész napos foglalkozásokat tartottak. Fantasztikus élmény volt, „teli tarsollyal” érkezünk haza. Szerencsésnek mondhattuk magunkat Mangával, mert óráinkon – ő nyelvszakosként, én magyartanárként, osztályfőnökként – azonnal alkalmazhattuk a tanultakat. S jött az Iskola TV, órarészleteket vettek fel velünk, bemutatva, milyen munka folyik a kísérleti iskolában, alternatív pedagógiaként.

1972-ben rendezték az első pécsi gyermekszínházi fesztivált, ahol én is bemutatkoztam tanítványaimmal. Egy emlék: Mezei Évával és Várhidi Attilával beszélgettem. Éva motiválta Attilát, hogy gyerekcsoportjával úgy készüljön az előadásra, hogy ne rendezői utasításokat adjon, hanem szituációs játékokat alkalmazzon a próbákon. S a következő évben, a pécsi fesztiválon „berobbant” Attila a Toldi bemutatójával. (Megjegyezzük, hogy más jeles gyermekszínházi produkcióval együtt ez is látható a You Tube-on) A pécsi színházi fesztiválok alkalmából ismerkedtem meg Mérei Ferencel, elmélyült beszélgetéseink inspirációt adtak. Gabnai Katalin, Trencsényi László, Kovács Andrásné, Petkó Jenő és még sokan mások személyes ismerőseimé váltak.

Debreczeni Tibor pedig elsőként jelentette meg *Szín-kör-játék* címmel kreatív játékgyűjteményét, és abba már beépíthette a pécsi tapasztalatokat is.

1973-tól továbbképzéseket tartottam nyaranta a baranyai pedagógusoknak drámajátékból, gyermekszínházi játékból. Szintén 1973-tól a pécsi 1. sz. Gyakorló Általános Iskolában lettem vezetőtanár magyar nyelv és irodalomból. Itt is megszerveztem a gyerekcsoportot, s hallgatóim hospitálhattak ezeken a szakkörökön, és felkészülés után vezethettek is órarészleteket. Hagyománnyá vált, hogy minden évben bemutatkozunk: dramatizáltuk és bemutattuk Szécsi Margit *Eszem a gesztenyét* című művét, Weöres Sándor *Csalóka Péter* című darabját, Mándy Iván *Robin Hood és társai* című, gyerekeknek írt játékát.

Eközben jártam Gabnai Kati továbbképzéseire: egyéni stílusa megragadott, és megerősítést kaptam, milyen meghatározó a drámajátékban a pedagógus személye. Ezt tanítottam a főiskolásaimnak is.

Továbbképzések, fesztiválok, bemutatók adtak lehetőséget arra, hogy személyes ismeretségbe kerülhettem Montágh Imrével, Trencsényi Lászlóval, s írhatnám a sort tovább.

Ezek a képzéseken, találkozásokon egyre többször hangzott el, hogy be kellene juttatni a drámapedagógiát a hivatalos oktatásba, nemcsak alternatív módszerként, hanem tananyagként. Hittük is, nem is, hogy sikerülni fog egyszer.

Aztán ismét nagy ívű változás következett életemben, munkámban. 1983-ban Budapestre kerültem, a tanítóképző gyakorlóiskolájába, majd 1984-től a Tanárképző Kar Dohány utcai Gyakorló Általános Iskolájába. Megszervezhettem munkatársaimmal egy új gyakorlóiskolát, amelynek aztán nyugdíjazásomig igazgatója lettem. A gyermekszínházi munka már nem, a drámapedagógia azonban továbbra is a munkám része volt.

Eközben sorra jelentek meg a Népművelési Intézet szakkiadványai, később Gabnai Katalin Drámajáték könyve, ezek mind segítségemre voltak a hallgatók körében végzett munkámban.

1988-ban megalakult a Magyar Drámapedagógiai Társaság, melynek elnöke Debreczeni Tibor lett, s egy időben magam is alelnök. Itt újabb ismerősöket szereztem, Szakall Judit, Kaposi László, Előd Nóra, Száuder Erik, Móra János, Rudolf Ottóné, Székely István személyében.

1991. Fót, drámapedagógiai kurzus. Ezen még részt vettem. Aztán elszakadtam a társaságtól, vezetői munkám mellett a BME közoktatási vezető szakán lettem konzulens tanár. Elfoglaltságom miatt „csupán” magyartanárként és vezetőtanárként tanítottam a drámapedagógiát. Fontosnak tartottam, hogy kollégáimat buzdítsam az akkor már drámapedagógia szakként működő akkreditált képzésre.

Olvastam a megjelenő irodalmat, szakkönyveket, s továbbra is kapcsolatban maradtam a kollégákkal.

Így kerültem ismeretségbe Vidovszky Gábor pszichiáterrel, akivel az általa megalkotott Örömréninget iskolámban, osztályommal ültettük át a gyakorlatba. Nagyon közel van e tréning a drámajátékokhoz, s amikor az Erzsébetvárosi Pedagógiai Szolgáltató Központ pályázatot írt ki, elkészítettem egy fakultációs programot 7. és 8. osztályosok számára. E program megjelent Vidovszky Gábor *Neveljünk, önneveljünk örömmel* című kötetében.

Ebben az időben a VII. kerületi pedagógusoknak tartottam bemutató foglalkozásokat.

Ugyanúgy termékeny volt kapcsolat Trencsényi Lászlóval és Imrével. Közös munkánk: ókori történetek feldolgozása szituációs játékokkal ötödik osztályban.

A drámapedagógia egész pályafutásomat felöleli. A felnőttképzésben, vezetőképzős tréningeken ugyanúgy alkalmaztam, ahogy a gyerekeknél. Jelenleg nyugdíjasként tanártovábbképzéseket tartok tantestületeknek, szakmai csoportoknak a TÁMOP keretében. Az alkalmazott drámajátékok nemcsak színesítik órám, hanem szemléletesebbé, érthetőbbé teszik az elméletet, megkönnyítik a kommunikációt.

Köszönet mindenkinek, akikkel együtt tehettem meg ezt az utat.



## „...mert embernek érzem itt magam...”

– drámatanítás a Waldorf-iskolákban – részletek a tanulmányból

Gergár Mária

### Gergár Máriaról

*Egy Váczy Zsuzsa által szervezett debreceni nyári tanfolyamon találkoztam először Gergár Máriaival, a fiatal, érzékeny és nagyon érdeklődő pedagógussal, mégpedig a nyolcvanas évek végén. Nem lehetett rá nem figyelni. Szakmai táborokban később is találkoztunk. Egykori iskolájában is meglátogattam. Kereső ember. Keresi az utat a tanítványaihoz, meg önmagához. Zalaegerszezen tanított, most meg Pest környékén, egy Waldorf iskolában. Hogy miként, kiderül az alábbi dolgozatból.*

### A dráma mint önálló tantárgy (epochák és szakórák)

Önálló tantárgyként legkorábban a 4. évfolyamon, de legkésőbb 6. osztályban lép be a *dráma szakóra*. A kezdési időpont eldöntése az osztálytanító hatáskörébe tartozik, és nagyban függ a tanárok képzettségétől és szabad kapacitásától is. Eleinte a drámajáték-tár anyagából válogatva leginkább a képesség- és készségfejlesztés, a közösségépítés, valamint a játék terápiás hatása döntő, s igazán a kamaszkortól válnak az órák a színjátszást tudatosan megalapozó foglalkozásokká.

*Epocháisan* csak a felső tagozaton tanítjuk a drámát, s ezt az évenkénti 3-4 hetet még délutáni foglalkozások is kiegészítik, hiszen a napi főoktatási idő nem lenne elegendő arra a sokrétű feladatra, amit egy színdarab próbamunkája megkövetel.

### A különböző életszakaszokhoz igazított tartalom és forma

A Waldorf iskola tanterve és metodikája a *gondolkodás-érzés-akarát* lelki megnyilvánulásainak egyensúlyára épül, mégpedig úgy, hogy a köztük fennálló arányosság minőségét a mindenkori életkor sajátosságai szabják meg. Annyiban lesznek biztonságban a tanulók, amilyen fokon sikerül ezt megvalósítani a gyakorlatban.

*„Nem az lesz egészséges és tehetséges felnőtt, akit egészséges és tehetséges felnőttnek felnőttként nevelnek már kisgyerek, kiskamasz stb. korában, hanem egyedül az, aki lehetett teljes értékű kisgyerek, növegyerek, kölyök, kamasz, ifjú... Nem kényszerítették másra ezekben az életkorokban, mint ami az életkorból következne.”*

(Karácsony Sándor)

Az egyes évfolyamok között tanítandó művelődési anyag és alkalmazandó módszerek nem válnak el élesen egymásról, azonban a gyerekek természetes növekedése miatt más és más kerül a tanári figyelem középpontjába is. (A hazai pedagógiai irodalomban Karácsony Sándoron kívül Németh László volt az, aki az életkorok pedagógiáját kiemelten fontosnak tartotta. Óvva intett attól, hogy olyan lelki tartalmakat öntözzünk egy bizonyos életkorban, melyek csak később hajtanak ki; és fordítva: ne pépesített táplálékot adjunk annak a kisembernek, akinek már rágásra alkalmas fogazata nőtt.)

*Alsó tagozatban* a gyermekek az érzelmeiken, a hangulatokon keresztül *szívják magukba a világ dolgait*.

„Az egész élet olyan, mint egy növény, amely nem csak azt foglalja magában, amit a szemnek tár oda, hanem rejtett mélységeiben még egy jövő állapotot is hordoz. Aki előtt növény van, mely először leveleket hord, nagyon jól tudja, hogy egy idő után a levelet hordó szírom virág és termés lesz. A növény rejtekén már most megvannak a csírák ehhez a virágzathoz és terméshez. Azonban hogyan mondhatná meg bárki is, milyenek lesznek ezek a szervek, aki csak azt akarná kutatni a növényen, amit az jelenleg tár a szemé elé. Az képes csak rá, aki a növény lényével megismerkedett”.

(Rudolf Steiner)

### „A fészekben”

*Búzacsíra az égi aranykorból*

Első osztályban a gyermeki tudat még harmonikus egységben él a világgal. A léleknek ez a még paradicsomi létformája és állapota olyan minőséget jelent, melybe a tündérmesék világa szervesen illeszkedhet. Eleven belső valóságként élük meg a meséket, s alapvető lelki-érzelmi táplálékként fogadják azokat. Az egész tanévet körüllengi egyfajta bársonyosan könnyed, derűs kvint-hangulat.

„A tanító »követhető« példa kell, legyen tanítványai előtt, aki személyes érdeklődésével, kreativitásával, szabadságával táplálja teremtőerejüket. »Forrása«, és nem közvetítője a tanítandóknak, például maga írja a betűkhöz, számoláshoz, kézimunkához stb. szánt meséit. Ezek nemcsak az adott tárgyban való kutakodásait tartalmazzák, hanem azt is, hogy mit tud a gyermekekről, mit tud az osztályról. Óriási élmény a gyerekek számára, hogy a tanító személyesen rájuk készül. Átélik lelkesedését, de azt az erőfeszítést is, amibe ez került. Igen sokat tudnak meríteni ebből az energiából, és jóval lendületesebb lesz a munka, mintha előre gyártott anyagból készültek volna. (...) A művészet nyelve az, amelyen »szólva« szívesen és kitartóan gyakorolnak gyermekeink, hiszen szépet és jót teremteni olyan aktív képzelőerőt, akaratot, tartós figyelmet hív elő a gyermekekből, mely megalapozza a gondolkodás-érzés-akarat teljességét.” (Mesterházi Zsuzsa – kiemelés a szerkesztőtől) (5)

Spontán játékaikban éppen túl vannak a szándékos figyelem megerősödésének időszakán, véget vetnek korábbi magányos játékaiknak. Utánzáson alapuló játékok még végtelen, ismétlődő, és természetes módon rögtönöznek. Játékaik még nem a játszók és a közönség viszonyára épülnek, az játszik, aki éppen jelen van. Beszédük ösztönös, bár gyakori a némajáték is.

A Waldorf iskolában – miként a többi ismeretanyag, a betűktől a kottáig – a színjátás fejlődési folyamata is a történeti alapot követi. A színjátás őskézdeté idején nem volt, ugyanígy nem volt még közönség, ahogy az iskolás kor előtti időkben a gyermekeknél sincs. Ezek a szertartásjátékok siratóénekek voltak és örömmüneppek, együtt énekeltek, skandáltak, táncoltak. Az idők folyamán szétváltak az előadók a többiektől, bár a vers és a zene még összetartozott, így színre léptek az énekmondó művészek. (Talán hozzájuk hasonlítható egy színpadra lépő harmadik osztály.)

A tanítónak szabadságában áll kiválasztani, hogy az adott csoporthoz leginkább milyen mese illeszkedik. Előfordul, hogy klasszikus verses mesét adnak elő, de az is, hogy a tanító versbe szabja a kedvelt mesét, s azt skandálják közösen, együttmozgással kísérve a kórust, amit meghatározott pontokon énekléssel váltanak föl; de ugyanúgy szokás elsősben a tanító által szerkesztett énekes-mozgásos népi játékot is bemutatni. Fontos, hogy *nincs szereposztás*, még mindenki az egész mesefolyamat játssza, megélve az összes szerephelyzetet. Ezt a nagy egységet csak akkor bontjuk meg kisebb csoportokra, ha a játék dramaturgiája feltétlenül megkívánja, akkor is csak egy-egy pillanatkép erejéig. Mivel a lelki fejlődés adott stádiumában *közönség elé önállóan még nem küldhetők*, tanítójukkal együtt játsszák el a „darabot”. A próbafolyamat során nem várunk tőlük ismételtően tökéletes imitációt, és nem javítjuk őket, hiszen ezzel megköténénk a fantáziájukat, és elvonnánk a spontaneitás örömét. Év végére már mindannyian *játszanak pentaton furulyán*, így a közös zenéléssel is meg tudják örvendeztetni önmagukat és a közönséget. (Kellékeket, díszletet csak ritkán alkalmazunk, jelmezeik hangulati jellegűek.)

### „Mi ez a fészkelődés?”

*Ég és föld között lebegve*

A második osztály idejére már lassan differenciálódik a gyermeki tudat szimbiózisa; a tér-idő-forma egysége felbomlik, karakterizálódik, s ezzel az én-fejlődés látható – bár látványosnak még nem nevezhető – változáson megy át. Egyfajta félálomtudatban kezdik megkülönböztetni önmagukat a környezetüktől, megjelenik a *kettősség minősége*, s az egész iskolai élet ennek a kettősségnek a jegyében zajlik. Formarajzban a tükrös formák, történetekben a két távoli szélsőség: *állatmesék és a szentek legendái*. Az állatmesék mindig emberi tulajdonságokat hordoznak. „Az állatmesék szereplőivel való azonosulás indirekt,

ezért egyiket, másikat ki is lehet nevetni. Nagyon sokat tanul meg a gyerek az emberről, az emberi kapcsolatokról. Ellentételezéseként a tanító a szentek legendáiból olvas fel; a gyarlóság és a tökéletességre való törekvés ellentéte így fog egységet alkotni a második osztály életében.” (1)

Spontán játékokban már sokasodnak a témák, érzik a játék formáját, rögtönzéseiknek van kezdete és vége, de a játszó és a nézők még mindig egy csoportot alkotnak. Verses állatmeséket és szentek legendáit szokták megjeleníteni szavalókórus módján, többnyire a népi játékok mozgásformáit alkalmazva. Még mindig nincs szó klasszikus színjátszásról, de már lehet szerepet adni. A szövegmondás még mindig kórusban folyik, s a szerephelyzetben lévők mozgásukkal fejezik ki a megjelenítendő figurát. Mind a darabválasztás – egy középkori szent történetét vagy valamelyik fabulát dolgozzák föl –, mind pedig az esetleges szereposztás jól átgondolt pedagógiai szempontok alapján történik: mire van inkább szüksége az osztálynak?

Egyre több hangszer jöhet számításba a furulyán kívül, így xilofon, csengettyűk, harangok és más egyszerű ütőhangszerek. A jelzéses kellékeket a tanító irányításával már maguk készítik, jelmezeiket a szülők varrják, a szimbolikus díszlet közös munka eredménye.

### „De mi van a fészken kívül?”

*Amikor a kis lélekcsíra megérkezik a Földre...*

*A harmadik osztályban, amikor a gyermek a tizedik életévébe lép, véget ér a lélek paradicsomi létformája, ami sokuknál felér a „kiüzetés” ébresztő krízisével is. Az új tudatra, az öntudatra ébredés velejárója, hogy megismerjék a belső megélés és a világ objektív megtapasztalása közötti ellentétet. „A harmadik osztályos gyermek lassan »megérkezik a földre«. Ha ügyesek vagyunk, sokat megőriz egységben való látásából, mégis az e korra jellemző erőteljes önállósodási folyamatban elveszti spontán utánozó kedvét. Önmagával és a világgal konfliktusba kerül, hiszen már olyan közel került az eddig követett emberekhez, emberi dolgokhoz, hogy óhatatlanul meglátja tökéletlenségüket. Ezért aztán elveszíti biztonságérzetét, és kapaszkodókat keres. A gyermek annak akar utánajárni – amit egyébként korábban teljesen magától értetődőnek tartott –, hogy a tanár tényleg egy átfogó világ- és életismeret birtokában beszél-e, cselekszik-e? Ez a kérdés azonban soha sem verbálisan, hanem a tudatalattiban fogalmazódik meg.” (1)*

*„A tapasztalat azt tanítja, hogy a szabad fejhordozás azoknak a sajátja, akik tiszteletet tanultak meg adni ott, ahol a tisztelet helyénvaló. S mindenütt, ahol az a szív mélységeiből fakad, helyén való.”*

(Rudolf Steiner)

*„A gyermekben megjelenik a szándék, hogy tisztelje azt, amihez eddig gyermeki szeretettel ragaszkodott, de érezni akarja, hogy tisztelete megérdemelt. Fontos, hogy a tanár védelmezőn álljon a gyermek mellett, mikor kilép »az aranykorból a színpompás világba«. Biztonságot adó, szerető közösséget kell kialakítania, ő lesz a földi autoritás megjelenítője.” (1)*

Mintha valamiféle metafizikus nyugtalanság és érzelmi bizonytalanság járná át őket, nem egyszer testi tünetekkel, félelemmel teli ez az időszak számukra: először gondolnak a halálra és figyelnek föl a másik ember külsejére, sőt a hibáira is. Figyelni kezdenek a konfliktusokra, át akarják élni a jó rossz fölötti győzelmét. Rendkívül fontos tehát, hogy ez idő tájt támaszt nyújtson számukra az iskola is, hiszen a későbbiek szempontjából nem közömbös, hogy a gyermek ebből a krízisből megerősödve, akaraterejének birtokában jut ki, vagy meggyengült énnel botladozik tovább. Az Ószövetségi történetek képei, – a Legfőbb Autoritást hordozó – törvényei és szellemi irányítása növelheti belső biztonságukat. Ha a tanító az Ótestamentumból mesél, feleslegessé válik az elvont moralizálás.

*„Ez az az életkor, melyben »új szövetséget« kell kötniük a környezetükben élő emberekkel. Ez a csodálat és bírálat, a parancsok és az ellenszegülés kora, amelyben talán távoli sejtelemként már felbukkan bennük saját jövőjük képe is: egyszóval ez a kilencedik életév után bekövetkező válság, az új dackorszak. Nevelőiket sokkal éberebben tudják figyelni, mint korábban. De a tekintélyt is próbára teszik, nem azért, mintha el akarnák vetni, hanem mert meg akarják tartani.” (1)*

Bár ilyen megkötés nincs, az év végi színdarab mégis szinte mindig egy ószövetségi történetet előadása lesz, melyben már néhányan szóló szerepet is kapnak a kórusban való beszéd és éneklés mellett. A dramaturgikus népszokásokból szerkesztett játékok jöhetnek még szóba a darabválasztásnál.

Még igénylik a kapcsolatot a színpad és a nézőtér között. Fontos kiegészítő tevékenységük a báb-, maszk- és maskarakészítés. Előfordul, hogy már annyian tanulnak hangszeren, hogy egy önálló kis zenekar felállítására is képesek lesznek, tehát az egyszerűbb zenés játékok ideje is elérkezhet ebben az időszakban.

## „Az első kirepülés”

*Amikor már gyökeret ver, kis szárát és levelet hajt...*

Negyedik osztályban az elsődleges és legfontosabb feladat ebben az évben az, hogy a *hatalmas energiát*, amit a tíz éves gyerekek az osztályterembe hoznak, pozitív irányba tereljük. Magabiztosságuk, kitörő életerejük, tudásvágyuk, valamint az a jelenség, hogy önmagukra és az őket körülvevő világra úgy tudnak ránézni, hogy mindezekről fejlesztő módon szerezzenek ismereteket, képessé teszi őket arra, hogy a világgal való ismerkedést pl. a természettudományokkal, eredetmondákkal, mítoszokkal és a *magyarság őstörténetével* folytassák. Már képesek leírni a dolgokat a valóságnak megfelelően. Most fordulnak először érdeklődéssel a társaik szociális körülményei felé is. Ez utóbbiak révén kezd kialakulni bennük annak a tudata, hova is tartoznak szűkebb és tágabb környezetükben. (A korábbi években, amikor még szorosban benne éltek a természetben, szép, jelképekben és képzeletben gazdag meséket hallottak a természetről, s most jött el az ideje a külső tapasztalásnak, a pontos megfigyelésnek.)

Minél több konkrét ismeretre, önállóságra, kihívásokra vágynak, és mindenekelőtt a feladataikkal, társaikkal és a felnőttekkel szembeni újfajta kapcsolatra. (Ahogy ők nőnek, változnak, nekünk is velük együtt kell változnunk és változtatnunk, hogy ne nyessük le szárnyaikat, és szabad utat biztosítsunk számukra a repüléshez.)

*Ez az az év, amikor összekötődik az ég és a föld, éppen azok által a mitológiai történetek által, melyekben az isteni és emberi még szemtől-szemben találkozik.*

Érdeklődésük az élő természetről az élettelen környezet tulajdonságai, törvényei felé fordul, és jellemzően megjelenik a mindent rendszerezni akaró *gyűjtőszendvedély*. „Ekkor »raktározza el« azokat a tudnivalókat, melyeket a kamaszkor fog lelki és intellektuális szűrőjén át, a törvényesség igényének megjelenésével rendezni.” (1)

*„Ahhoz, hogy eléggé érettek legyünk a gondolkodáshoz, szükséges, hogy megtanuljunk tisztelni azt, amit mások gondoltak.” (Rudolf Steiner)*

Az erkölcsi jó és rossz kategóriái már tudatosabb szinten jelennek meg, mint korábban. A különböző erők közti harcot láthatják megjeleni *az északi népek mitológiájában* (pl. Edda, Kalevala), *a germán és kelta rege- és mondakörben*. Ez az az év, amikor már *mindenki önállóan elolvassa az első regényt*.

Az ember- és állattanból tanultak teljes mértékben a valóságon alapuló tárgyi ismeretek, azonban *nem az akadémikus, enciklopédikus adatgyűjtést szolgálják*, nem a szenzációkra hívják föl a gyerekek figyelmét (mint a manapság megjelenő ismeretterjesztő könyvek zöme), hanem érzelmeken keresztül, művészi megközelítéssel juttatják közel őket a tanultakhoz. Ez sok *mozgásos, megfigyelést, érzékelést fejlesztő gyakorlatot és beszélgetést jelent*. Kicsit belebújnak az éppen tanult állat bőrébe, festenek, rajzolnak és agyagból, méhviaszból mintáznak. Ezek a tevékenységeken keresztül fedeznek fel összefüggéseket, figyelnek meg hasonlóságokat és különbségeket, s nem készen tálalt, már eltávolított, rideg ismereteket (üres fogalmakat, meghatározásokat) memorizálnak.

Ők még könnyedén rá tudnak csodálkozni a teremtett világra, s ilyen módon kezdve a tanulást, több esélyük lesz megsejteni *az ember és a természet kapcsolatának fontosságát* is.

Játékaikban előlép a hős, s már nemcsak a szereplőkkel történeteket jelenítik meg, hanem az is érdekelni kezdi őket, hogy mit tesz az adott szereplő, és miért teszi azt. Ekkor kezdődik *az egyéni szerepvállalás* is. A prózai párbeszédnek még túl nehezek számukra, ezért ritmusos, verses szöveg a játék alapja. Északi mítoszok, eposzok és mondák közül válogatnak számukra. Akadnak osztálytanítók, akik a magyar honfoglalás nagy képeire szerkesztenek dramatikus játékot.

## „Milyen szép és izgalmas minden!”

*Amikor kalászba szökken...*

Ez már a *középtagozat* első éve, amikor az *akarati erők* nagyon dominálnak, ezért kerül be a tanrendjükbe pl. a *fafaragás* szakóra. Az akarati dolgok a végtagokhoz kötődnek, s ez a momentum a drámafoglalkozások anyagának összeállításakor is szempontunk kell, hogy legyen.

Az *ötödikes* gyermekekre jellemző az arányos testalkat, a könnyed, kiegyensúlyozott mozgás; tovább erősödik az *önmagukra találás* folyamata és az osztályon belüli csoportdinamika. Értelmi fejlődésük lehetővé teszi a jelenségek racionális, reális felfogását, és a képi gondolkodás egyeduralmát fokról fokra feloldja a tiszta, tényszerű, érzésektől mentes fogalmi gondolkodás. A növekvő emlékezőképesség és időérzék lehetővé teszi a tudatosan megtervezett munkára való szoktatást, s ha érzéseik elmélyülnek, akkor az első egyéni felelősségvállalás ideje is elérkezik. A tanulás kezd egyre inkább hangsúlyosan kétpólusúvá válni:



a tanár és a gyerekek együttes munkájában erőteljesebb lesz a *partnerség, amely a tanulók önállóságán és akaraterején alapszik*. Ennek a bizonyos önerőnek egyre nagyobb jelentősége lesz a jövőben.

Boldogok, hogy egyre több mindent meg tudnak érteni, munkáikkal azonosulva büszkéek sikereikre. Ez a *testi-lelki harmónia* kérészetű: mintha egy kicsit a „senki földje” fölött lebegnének, hiszen a gyermekkor végéhez értek, a pubertás azonban még nem kezdődött el.

Mostantól beszélhetünk valójában a *barátságok születéséről* is, hiszen ezt megelőzően inkább egyfajta pajtási együttlét, együttjátszás volt jelen a kapcsolataikban.

Ebben az évben megélik az átmenetet a *mitoszból a történelembe*. Az *ó-indiai, ó-perzsa mítoszokon át jutnak el Babilónia (Mezopotámia), Egyiptom történetéhez, majd az ókori görög világ megismerésével zárják az évet*.

Ekkor ismerkednek meg Petőfi Sándor költészetével, s az ő műveiből választják a memoriterek nagy részét. Az eddig tanult *szófajtan* mellé belépnek a mondatan alapjai is az egyszerű mondat elemzése erejéig. A levélírás mellett megtanulnak *leírást* és *egyszerű jellemzést* készíteni.

Idén kerül sor az első *növénytan epochára*, melynek elsődleges célja az, hogy tudatosuljon bennük az *emberi élet és a környezet kölcsönös egymásra hatása*.

Különös jelentőséggel bír az év végén megrendezésre kerülő *Országos Waldorf Olimpia*, ahol az *eredeti eszménynek megfelelően* a csoportkülönbségek egy magasabb egésznek rendelődnek alá, és amelynek értékrendjében a *szépség legalább olyan fontosnak számít, mint a gyorsaság és a távolság*.

Drámanapon általában a *görög mitológiából* adnak elő részleteket, még mindig *verses formában*. Már nagyon fontos, hogy a darabnak íve: eleje, vége és valahol egy fénypontja is legyen. Ugyanígy jelentőséggel bír, hogy a nyilvános szereplésre senkit nem kényszerítünk, s a szöveget minden esetben úgy választjuk ki, hogy az lelki táplálékul szolgáljon számukra.

Mivel ebben az életkorban úgymond „elkezdenek adni magukra”, pl. figyelnek arra, ki hogyan öltözködik, a *színpadi jelmezeknek* is sokkal nagyon jelentőséget tulajdonítanak. Egész évben *görög dalokat, zenéket, táncokat tanulnak*. A színjátszás módjában elő lehet venni a klasszikus görög színjátszást, maszkot lehet készíteni és hatalmas cipőt, amiben annak idején a görög színházakban játszottak. Vannak osztálytanítók, akik belevágnak egy görög drámarészlet leegyszerűsített előadásába is, pl. eljátszzák Odüsszeusz hazatérését. Ahogy a *görög színházban* is így volt, még mindig nagy szerepe van a kórusnak, azonban már egyre inkább a *szereplők cselekvése, beszéde* kerül előtérbe.

Persze a darabválasztás során el lehet térni a szoros értelemben vett tananyagtól, jómagam remek zenés Csalóka Péter- és János vitéz-feldolgozást láttam ötödikes osztályok előadásában.

### **„A kocka el van vetve!”**

#### *Cséplés és aratás*

Ebben, a kamaszkort közvetlenül megelőző időszakban a testi változások a csontozat növekedésében nyilvánulnak meg a legszembetűnőbben. A 12 éves gyerek szinte a csontozatában érzi a gravitáció erejét; folytonos változásban élő lelkében pedig valami olyasmit él át, amit a gyermekkor elmúlásával és az individuum születésével lehet leginkább körülírni. Gondolkodásában erőteljesen megjelenik az ok-okozati összefüggések meglátásának képessége.

Ezidőtájt a tanításnak – így a drámatanításnak is – az a legfontosabb célja, hogy gyermekek külvilág iránti érdeklődését a legmesszebbmenőkig kiaknázza, és arra törekszik, hogy az ébredező kritikai érzéket a *természettudományos megfigyelések* irányába terelje; valamint felkeltse az érdeklődést az iránt a világ iránt, amelyben majd felnőttként dolgozni fognak. Minden eddiginél nagyobb kihívásra van szükségük, hiszen nagyon színvonalas munkák létrehozására képesek.

A *kortársi kapcsolatok* fontossága érdeklődésük középpontjába kerül, s ez jó alap lehet az egymás iránti felelősségérzetük kialakulásához. A tanáraikhoz és a többi felnőttöz fűződő kapcsolatuk újabb változáson megy keresztül.

Az *irodalmi anyag* középpontjában *Arany János költészete* áll. Továbbra is fontos a *verstanulás, versmondás*, és a nyilvánosság előtt beszéd. Ebben az évben teljesedik ki a *mondatelemzés*. Ekkor lép be az *esszéírás, a kísérletek pontos leírása*, a történelmi események gazdag, képszerű és drámai elbeszélése formájában.

Történelemből az *ókori Róma, s a korai középkor* a tananyag. Földrajzból *Európát tanulják*.

A korábbi harmóniát kezdik elveszíteni, de mintha vágynának erre a harmóniára, nagyon *rendszeretők* lesznek. Igazságérzetük megnő, mindent lejegyzetelnek, mindent összevetnek, összehasonlítanak. Ilyenkor szoktak nagyon szigorú törvénykönyvet, házirendet írni, ami az osztályra vonatkozik vagy az iskolára. Aki nem tartja be, az megkockáztatja, hogy „kinézik” maguk közül egy darabig. A tanártól talán túl

zattan is elvárják, hogy következetes legyen. Egyfajta keménység tapasztalható bennük ebben a korban. (Nem véletlenül tanulják éppen ekkor az ásvány- és közettant.)

A növény- és állattan mellé belép a *kertművelés*. Új tárgy a *fizika* (hangtan, fénytán, mágnesség és hőtan), melynek tanítása a *valós érzékelés minőségén alapszik*, és gazdag tapasztalatokat nyújt a fizikai jelenségekről. *Egy kis ízelítő a tananyagból: történelemben: Felfedezők és feltalálók; irodalomban: Hangulatok és stílusok tanulmányozása (pl.: a reneszánsz); kémiában: Az égés; fizikában: Mechanika; természetrajz- és biológiában: Táplálkozás és egészségtan; földrajz: Afrika, Amerika + Csillagászat.*

Ebben az évben már *igazi kiselőadásokat tartanak*, és az esszéírásban is gyakorlottabbak lesznek. A tananyag strukturálásának is ideje ez az év; a *vázlatírás*, valamint a hallottak, illetve olvasottak alapján történő *jegyzetkészítés* már mindennapos tevékenység.

A 12 évesek már nagyon igénylik a nyilvánosságot, s 20-25 perces darabot is előadhatnak. Felkészülésre a rögtönzéses módot alkalmazzák, úgy, hogy önmagukra emlékeznek egy kívánt szituációban, nem a vezetőtől várják az utánozandó gesztust. Most a *római mitológiából* keresgélnek, de nem ritka, hogy a *Lúdas Matyi* kerül színre. Ha a római mitológiára esik a választás, legszerencsésebb egy *vígjátékot* megrendezni. Ezekben a darabokban már nagyon *szigorúan meg kell tanulni a szöveget*. Igényük van arra, hogy pontosak legyenek, meghatározni, hogy ki, hova, hogyan és meddig mozog a színpadon, s egy „és” szócska sem lehet, ami nincs a helyén. Pontos tanulás – pontos játék. Itt már *általában nincs szó kórusról*, kivéve, ha egy *kora középkori misztériumjátékot* játszunk el velük, de annak is nagyon pontosnak kell lennie. Jelmezükről, kellékeikről és a díszletekről is egyre önállóbban gondoskodnak, s a *közös színpadi zenélésben* is egészen magas színvonalat érnek el.

### „Kalandra fel!”

*Amikor kövek között örletik...*

*Hetedikben*, a kamaszkor eljövételével ösztönzést kell kapniuk arra, hogy merjenek kezdeményezni és értékeljék az absztrakt, logikus kérdésfeltevéseket. Jó, ha segítséget kapnak abban, hogy véleményük megfogalmazásakor bátran alakítsák ki saját nézőpontjaikat, s ugyanakkor tartsák tiszteletben mások nézeteit, világlátását. Tehát ébredessen bennük a *szociálisan érzékeny, morális felelősséggel rendelkező individuum!*

A tananyag kiválasztásának legfőbb szempontja az, hogy a *világ felfedezésére irányuló vágyuk* és belső utazásaik tükröződjének benne. A legfontosabb motívum a *kamaszodó gyerek lázadása*. Éppen ezért kerül be a tananyagba a reneszánsz lázadó kora, mely tele van olyan figurákkal, akik lázadtak. (Gutenberg a kódexmásolás ellen a könyvnyomtatással, de maga Kolumbusz útja is szelíd lázadás, s a feltalálások is mind.)

A nevelőnek gondoskodnia kell arról, hogy a gyermek a fogalmakat, ítéleteit csak a második életszakasz végétől alkossa meg, hogy azok kellő megalapozottsággal, tapasztalattal, lelki gazdagsággal születhesse- nek. „*Ha ezt a nevelési alapelvet követnék, nem kellene azt megélnünk, hogy túlságosan fiatal emberek úgy vélik, hogy eléggé érettek az ítékezésre, s ezáltal megfosztják magukat attól a lehetőségtől, hogy az életet sokoldalúan és elfogulatlanul magukra hatni engedjék.*” (Rudolf Steiner)

„*A kamaszodó gyermek számára lassan elnémul a külvilág, érdeklődése egyre inkább a belső világára irányul, begyűjtött kincseit kell megszólaltatnia. A lelki és az akarat egyensúly megtartása érdekében a tanárnak komoly feladatok elé kell állítania tanítványait szellemi és fizikai téren egyaránt.*

*A 14. életévtől majd megszűnik a felnőttek erőteljes nevelő hatása. Megváltozik, »mutál« a fiúk hangja, jelezve a külvilág számára, hogy »ne találj rám«, ahogy a nagy kolóniákban élő madárfiókák változtatják meg hangjukat, mikor már érettek az önellátásra. Ettől kezdve többé nem találja meg fiókáját a madáranya, pedig azelőtt millióból is csalhatatlanul kiválasztotta a sajátját. Az embergyerek elszakadási vágya összetettebb; elutasítja az előző korok, az előző nemzedék igazságait, hogy újakat állítson helyébe. Közben minden vágya, hogy ezeket elismertesse, megbeszélje velünk. Nagy »világmegváltó« beszélgetések ideje ez, ha tudunk rájuk figyelni, szélsőségeiket bölcsen, felkészülten, humorral kezelni.*” (1)

„Klikkesedésnek” tűnik, hogy csoportokba verődnek, miközben csak természetes igényeik szerint élnek a közösségben.

Mivel ilyenkor elkezdnek kifelé tekinteni az addigi befelé fordulásukból – igyekezek is minden addigi meglévőt lesöpörni, vagy legalábbis *feszegetni a kereteket, korlátokat* –, ezért jótékony, ha egy *commedia dell'arte*-t adnak elő. Hadd lehessen jóízűen nevetni! Vége a koraközépkori befelé fordulásnak, elmélyülésnek. Végre ki lehet törni: „*Szöveg? Á, az inkább nem kell! Improvizáljunk! Majd mi kitaláljuk.*” Perse megesik, hogy a közös dramatizálás, az improvizáció hasznos munka jó multság, csak éppen nem

hoz a végére közönség előtt bemutatható darabot. Ilyenkor Arany Toldiját szokták legtöbbször előadni. Lényeges szempont a darabválasztásnál, hogy *a főhős döntési helyzetet éljen meg.*

A kamaszkorig a gyermekek játéka minden esetben kerüli a realisztikus, naturalisztikus elemeket, hiszen nem várható még el tőlük a természetes beszéd és mozgás. Előadásaikat az ún. „személyfölötti ábrázolás” jellemzi. A jelzésség, az esetleg stilizált, legtöbbször saját kezűleg készített kellékek, maszkok, egyszerű, de kifejező jelmezek az uralkodóak.

Részlet Pohl Balázs drámatanár élménybeszámolójából:

*„Az osztályommal – akikkel nyolc évig voltam együtt – minden évben előadtunk egy színdarabot. Számomra a legnagyobb élmény a hetedikes előadásunk volt. Egy commedia dell'arte műsort adtunk elő, ami a rögtönzésre épül, tehát nem kellett megtanulniuk a szöveget. Meg volt adva egy történet, és ők arra improvizáltak. Természetesen próbáltunk sokat, és a végén, hogy igazán élő legyen a dolog, megszerveztük, hogy az Órségben bejárjuk lovaskocsival a falvakat ezzel az előadással. Megpróbáltunk úgy élni, ahogy annak idején a vándorszínészek teheték.*

*A dolog igazán bejött, mert sikerült átélniük a gyerekeknek azt, amit annak idején egy ilyen vándorkomédiás átélhetett. Átélték a fantasztikus, elsöprő sikert, hatalmas tapsvihart az egyik faluban, és másnap a következő faluban azt is kénytelenek voltak átélni, hogy a nézők sorban vonulnak ki, gyakorlatilag alig maradt 3-4 ember a nézőtéren. Borzalmas állapotba kerültek utána, a lányok sírtak, a fiúk káromkodtak – ami teljesen természetes –, és én nagyon örültem annak, hogy ezt a dolgot is megélhették.*

*Ezt a színházat, ezt az egész programot nem lehetett volna velük előadni negyedikben. Nem voltak érettek rá, és nem véletlen, hogy miért nem voltak érettek rá. Ugyanúgy kilencedikben sem lenne értelme megcsinálni, bár izgalmas volna nekik és nagy élmény, de nem biztos, hogy az osztálytanító egy ilyen játékkal úgy tudna rájuk hatni, ahogy egy hetedikesre. Miért pont a hetedikeseknek való, negyedikben miért nem tudok jól hatni, vagy később miért nem tudok úgy hatni egy ilyen programmal? (...) A gyerek és az egyes ember a tudati fejlődése során megismétli azt, amit az emberiség a történelem folyamán tudatilag átélt. Akkor jár jól el egy osztálytanító, ha úgy alakítja ki a tananyagát, hogy ezeket a tudatfejlődési állapotokat, amin a történelmi emberiség átment, beviszi a tananyagba, hozzá igazítja a tananyagot, de még a színjátékot is.”<sup>1</sup> (2)*

## **Bátran, fel, a magasba!**

*A magtól a kenyérig*

*A nyolcadik évfolyam sok tekintetben egy korszak lezárulása. Valami célba ért. Míg a gyerekek újraélik a magtól a kenyérig tartó utat, addig az őket nevelők számára ez az aratás ideje, hiszen a szorosabb értelemben vett – erőteljes hatású – nevelés időszaka lezárult.*

Most minden, amit eddig tanultak, értelemmel bíró világgá kell, hogy összeálljon, melyben a főszerepet a küzdő, etikus ember játssza. Most minden lekerekedik.

S mennyi ellentmondás sűrűsödik, zajlik ilyenkor az ifjú emberben! Az érzelmekkel telített kritikai hajlam az egyik oldalon, erősödő racionális gondolkodás a másikon. Mindezeket a tulajdonságokat vonják igába, hogy pl. a különféle *érvelő műfajokban* – mint pl. ismertetés, tudósítás, magyarázat – jártasságot szerezzenek. Esszéiket már *egy fő szempont kiemelésével* írják, és kezdik tudatosan használni a köznyelv, a szaknyelv és az irodalmi nyelv szókincsének elemeit.

A 8. osztályban fő feladatként *minden tanuló választ egy témát*, amellyel egész évben foglalkozik, majd a forráskutatás befejeztével, év vége felé *társai és tanárai előtt előadásban ad számot tudásáról.*

A közismereti tárgyak tananyagából:

*Irodalom: Életrajzok, történelmi eseményeket elbeszélő regények*

*Matematika: Algebra, ábrázoló és projektív geometria, az aranymetszés*

*Történelem: A francia forradalom és a felvilágosodás korszaka; a polgárosodás Magyarországon; a XX. század fontosabb személyiségei és eseményei*

*Földrajz: Tipikus dél-amerikai tájak; felhőképződmények megfigyelése*

<sup>1</sup> Humán tudományokkal, filozófiával foglalkozó tudósok között nem egy van, amelyik az egyes ember fejlődése – ontogenézis – és az emberiség testi-lelki-szellemi evolúciója (ha tetszik: törzsfelődése) – filogenézis – között szoros párhuzamot vél látni. E szerint a nézet szerint a megszületett gyermek élete során végigjárja az emberiség által bejárt fejlődési utat. Rudolf Steiner felhívta a figyelmet az egyes kultúrkorszakok sajátosságai és az egyes életkori szakaszok lelkisége közötti összefüggésekre.

*Természetrész és biológia: Az emberi test*

*Fizika: Hidrosztatika, hidrodinamika, aerosztatika, aerodinamika, meteorológia, hangtan, termodinamika, elektromosság*

*Kémia: A magtól a lisztig; a fehérje, a cukor, keményítő, zsírok, olajok, cellulóz; bőr és cserzés; sajtfeldolgozás; fémfeldolgozás*

A 14. év táján egy nagy robbanássá fokozódik a korábbi lázadás, hiszen a „forradalmak korát” élik. (Ennek a belőlük fakadó sajátosságnak megfelelően ekkor tanulnak a történelem nagy forradalmairól.) Erős érzelmi momentumokkal *bővül az improvizáció* is. A drámaiság az ellentétek, az erős személyiségek, a becsület, a lovagiasság és az igazság iránti érdeklődésben jut kifejezésre. Ekkor a *szatirikus kifejezőmód*, a nagyhangú vagányjátékok a szokásosak. A szereposztásnál a tanár arra figyel, hogy mindenki tudja, hogy elfogadják, hogy személy szerint ő fontos.

Ennek az évnek a végén az osztály elbúcsúzik az osztálytanítójától, s emiatt a tanévet egyfajta ünnepélyességérzés kíséri végig. *Igazi, nagy volumenű színdarabbal zárják az évet*, olyannal, amelyik már minden ízében hasonlít az „igazi” *színházi előadásokhoz*. A próbafolyamatot is igyekeznek az osztálytanító úgy felépíteni, ahogyan az egy *klasszikus színházban* szokás. Nincs szükség formabontó stílusra, abszurd darabra, hanem az „igazi színpad”, a klasszikusra hasonlító díszlet, kellékek és jelmezek, valamint az elhagyhatatlan világítás lesz elsőrendű, miként a korábban már megszokott, élő hangszerezés játék ugyanúgy. Fontos, hogy mivel egész évben erre készülnek lélekben a kamaszok, és heteken, hónapokon át folyik a próbamunka, ne csak egy előadást tartsunk, hanem vigyük – miként már az előző években is – egy kisebb vándorútra a darabot.

### **Jegyzetek**

1. Dr. Mesterházi Zsuzsa, az ELTE-Bárczi Gusztáv Gyógypedagógiai karának nyugalmazott főigazgatója. Felhasznált szövegrészek: *A gyermek* (tanulmány)
2. Pohl Balázs Waldorf-osztálytanító és drámatanár. Részlet a Rákosmenti Waldorf Iskolában, *Drámai nézőpont* címmel 2006. január 30-án tartott előadásának Miókovics Edit által lejegyzett változatából.

### **Felhasznált irodalom**

A Waldorf-iskolák kerettanterve

Gabnai Katalin: Drámajáték

Gabnai Katalin: A találkozás tanítása avagy színház és dráma a nevelésben – Versmondó, 1994 december

Mihail Alexandrovics Csehov (1855-1913): A színészhez – A színjátszás technikájáról



## **Játékkal megérintve**

**Csüllög Ferenc**

### ***Csüllög Ferencről***

*Azon kevés tanítványaim közé tartozik a tanító úr, aki nemcsak jó rendező – ilyenek, hála Istennek, többen vannak –, de aki írásban is számot tud adni a rendezéseiről. Prófétai hevületből ment Baranya beás községeibe, hogy onnan kétségek közt távozzon, majd tapasztalatokban gazdagodva, békésebb tájakon alkotson jelentőset. Csüllög Ferenc lehetőséget nyújt arra, hogy hullámhosszára állván, kövessük alkotó útján, ahogy Trencsényi Laci írta nekem, szabadversének segítségével.*

Érintett ember vagyok. Megérint, megrezdít belülről, ha történik valami velem, ami szép, ami fáj, ami kibillent a mindennapi „ugyanaz”-ból. Egy képpel indult legutóbb, ami megérintett, úgy, hogy beleremegtem.

*A kiválasztott.* Előadás Nagykörösön, a színházban, 1998 körül. A kép bal szélén 14 évvel és 20 kilóval fiatalabb önmagam. És a többiek: szépek, fiatalok, lendülettel, erővel, étellel teli. Van, aki azóta már elköltözött a másik hazába. De itt még nem gondoltunk arra, ami következik. Távolba néztünk, bele a közönség szemébe: „El ne felejtsem!”. És vártuk, mi lesz. Feszült csend, lélegzetvételek zakatolása, összehúzó pillanat... azután robbanás. Taps, siker, és az érzés, hogy beléptünk a közönség lelkébe egy pillanatra, és ott is hagyunk valamit.

1996, *Nagykőrös*. A gimnazista kisdíák bontogatja szárnyait. Addig verseket mondtam, egyetlen színpadi szerepem a Négyszögletű kerek erdőben az a fa volt, ami Szörnyeteg Lajosra ráesett... Nem egy ígéretes kezdet, de kezdet!

Megjelent egy kalapos ember. Júniusban. Ez már gyanús volt. És még gyanúsabb, amikor elkezdett játszani velünk. Itt egy szék. De ez most nem egy szék, mi legyen? Játssz el! Legyen, mondjuk, fedezék egy csatában? És az akkor 68 éves Debreczeni Tibor hasra vágta magát, és játszott velünk. Ott helyben megnyerte a „csatát”: ősszel felvettem a drámapedagógiát a tantárgyak közé.

Alkottunk, bekerültünk egy olyan műhelybe, ahol nyomot hagyó előadások születtek. Úgy, hogy sokszor csak a színpadon, a bemutatón vettük észre, mit is hoztunk a világra pár hét alatt, gyakran improvizálva, a játék hevében.

*Isten bárkájában*. Az első darab.

Paravánokat gyártottunk, amikből bárka lett. Csontváry képe, a Noéhoz hasonló vén próféta a paraván vásznára tűzve. Gyerekekkel játszottunk, s mindjárt az elején a legnehezebb feladatot oldottuk meg: már régóta nem játszó emberek játszottak együtt még játszókcal. A kisgyermek játszik, neki ez a természetes közeg, ahol a legtöbbet mozog. Nekünk újra gyermekké kellett válnunk, melljük ülni, családot alkotni, szerepeket osztani a sötét bárkában, amit csak a jó öreg főiskolai reflektorok fénye világított meg. Nem tudom, megvannak-e még...

*Szép Domokos Anna*. Tamásitól.

Megrendítő szöveg, amit alig-alig értettünk, de képeket alkottunk hozzá, szimbólumok sorát: a leány, az anya, a kísértet, a madár, a hold képét, énekekkel, félhomályban, színekkal, leplekkel, fehérben-feketében. Noé-körnek neveztük magunkat, és iskoláról-iskolára, gyülekezetről-gyülekezetre járva egyre inkább éreztük, hogy ez jó. Vittük Erdélybe is mindkettőt: Noét és Annát. És ott is működött minden. Megöleltek minket, és mi nem is tudtuk, hogy mit adtunk, olyan sok volt az, amit kaptunk. Érik a gyümölcs. Zöldek voltunk, éretlenek, de már látszott, hogy a napfény kezdi kihozni belőlünk a színeket, ízeket, és jöhet a következő falat, ami ízesebb lesz, mint az első kettő.

*A kiválasztott*. Ahogy a fenti képhez érkeztek a kommentárok, az emlékezés felszakította bennünk az évtizede ki nem mondott szavakat. Olyan mélyen belénk égett a szöveg, hogy most, 14 év után is felmehetnénk a színpadra, és folytathatnánk, ahol az utolsó meghajlással abbahagytuk. Mert ez szertartás volt, ősi mágia, a kőrösi határban vágott botok láncos csörgése, a deszkákon dübörgő lábak zaja, az extázis a nyitó táncban, és a tánc, a tánc... Vártuk a végét minden alkalommal: nem halt meg Petőfi a csatában, kijött a csatából! És: el ne felejtsem, el ne felejtsem, el ne felejtsem! Hej, fel a botok a levegőbe, elkapni, és mozdulatlanul markolni a feszültséget!...

Ami még a főiskolán történt, az is említésre méltó. Az egyik egy 1848-as műsor volt, Bucz Hunor darabja: „*Pannónia, ne feledd halottaidat!*”. Villámgyorsan készült, de jó lett. Olyan elemekkel, amiket később is elővettem.

Egy másik is eszembe jut: *A walesi bárdokat* mondtam benne, akkor értettem meg, miről szól.

És az első saját darab, „*A pokol vizei ellen*”. Az első teremtés. Amikor alkotni, létrehozni akarsz, és egy áldott pillanatban megtörténik a csoda: a ceruza elindul a papíron, és mire felocsúdsz, visszanéz rád az addig elképzelhetetlen. Barber *Adagio*ja volt hozzá a zene, meg Bartók *Allegro barbaro*ja. Volt Kőrösön egy bolt, ahol főiskolás zsebemnek megfelelő áron magnókazettákat árultak. Ott akadtam rá ezekre is, valamí zágrábi zenekar játszotta a darabokat. És ahogy ezek összeértek a színpadon ezzel (Kibédi Varga Áron: *Fohász 1957-ben*):

„Te, a minden és a semmi ura,  
a könnyező és a kajánul röhögőké,  
hörgő hősöké és kivégzőké,  
gondolj velünk,  
ne feledkezz meg azokról,  
akik hiába vesztek el,  
akik belefűlladtak a szennyes árba,  
ne feledkezz meg azokról,  
akik bitóra várnak és tarkólövésre,  
és a tízezrekről sem, akik némán,  
egyre némábban,

*úsznak és hadakoznak a pokol vizei ellen.  
Amen.”*

Ez volt a katarzis.

Kiültetve a főiskola üvegházából a valóság földjébe: Baranyába kerültem. A világ legvégére, ahol magam sem tudom, hogyan bírtam ki 20 hónapot. Az Ormánság nem az alkotás, hanem a pusztulás helye volt, főleg a lélek pusztulásáé. De itt is született valami, az ottani nehézéletű gyermekekkel. *Mi volnánk itt a folytatás* – egy kis pódiumi színjáték, a millecentenáriumra. Sípbal-dobbal, nádi hegedűvel.

Furcsa módon mindig arra törekedtem, hogy ezt az időszakot teljes mértékben kitöröljem az emlékezetemből. Kezdő tanítóként sokkoló volt az Ormánság testi-lelki nyomora, az üres templomok, a generációk óta felhalmozódott szenvedések nyoma a gyerekekben, akiket nap, mint nap láttam, tanítottam, összeszedtem az utcákról, kinyitottam előttük a könyvtár ajtaját, és együtt fociztunk a pályán, esténként meg sütöttük a szalonnát. Az orvos, a polgármester és a lelkész-tanító: a klasszikus falusi értelmiségi szerepek egyikét vinni, ez nem egy szárnyát próbálgató fiatalnak való. 20 hónap után elmenekültem. Emlékszem arra az éjszakai csomagolásra, amikor mindent bezsúfoltunk az autóba, hogy nehogy még egy fuvar miatt vissza kelljen térni. Azóta sem jártam arrafelé. Irigylésre méltó dolgokat kaptam ugyan, házat, kertet, könyvtárat, gyülekezeteket, de ez nem volt elég a maradáshoz. Az emlegetett érintés, amit a lélek kapott, inkább ütés volt. Egyszer biztosan eljön az idő szembenézni mindezekkel, és számvetést készíteni, de nem most.

Am az a kis színdarab, ami ott készült, később még itt, Gyulán visszatért. Beleírtam minden illúziómat, ami a sárba taposott Ormánság majdani felemelkedéséről szólt, hátha ad ez valamit a hallgatónak –, és lélekből játszottunk a gyerekekkel. Erre szívesen emlékszem.

**2001.** Még Magyarmecske, még bírom. Még írok is. Éppen József Attila érdekel. Mindig is érdekelt. Debreczeni Tibor hívott, én meg írtam. Ő is írt. Rólam: „*Az Isten itt áll a hátam mögött*” – „Csüllög Ferenc szerkesztett színjátékának előadásában, a szerzón kívül, közreműködött még Rádi Nóra és Gál Károly. Csüllög Ferenc (nekem Ferikém) magyarmecskei tanító, volt nagykorösi tanítványom, színjátszóm, segédrendezőm, sértődésre hajlamos színpadtitkárom, aki elvonult Baranyába, egy régi egykés faluba, ahol most már csak beás cigányok élnek, hogy azok gyerekeit tanítsa, s tájoló prédikátorként vigye az igét a református szórványba, nos, ő úgy határozott, hogy József Attila műveiből és életéhez kapcsolódó dokumentumokból készít műsort. Meglepetésül nekem is. Ugyanis semmibe nem voltam beavatva. Csüllög Ferenc érzékenyen alkotott, s jó érzéssel alkalmazta a tanult és kitalált dramaturgiai elemeket ahhoz, hogy egy figyelemre méltó, bensőséges, kissé mélabús, mondhatni neurotikus életérzést fogalmazzon meg. Ez itt a Kuckóban igen megfogta a fiatalokat, kevésbé az idősebbeket. Az ifjabbak – ez kiderült a vitából – azonosultak a színjáték-hangulattal, a másik felet maga József Attila irritálta. Lipót Andreát, volt „karácsonyost” – miután érzékeny impresszionista módján szólt hozzá –, megkértem, írja le véleményét. Ebből idézek: „Miként az illat, ami elillan előlünk, ám utánakapjuk a fejünket. Ilyen ez a mai este, finom és felkavaró. Ne firtassuk, hogy miért! Élvezzük! És fussunk utána!...”

Még ma is Ferikém vagyok, hála Istennek.

*Pécs következett.* Két színpad vezetése, általános iskolások és gimnazisták. Nagy feladat, lelkes fiatalok, nagy tervek, újra és újra nekifutások, nagy lélegzetek és életre szóló élmények. Ha valamiért érdemes volt, értük igen! Idemácsolok három akkori írást, akkori fejjel születtek, de lehet bennük igazság. Ha így van, itt a helyük.

Először a kicsikről:

„*Köszönöm, hogy együtt játszottunk! (Avagy: 462 kézfogás minden héten a Refi színpadán)* Szerda, háromnegyed négy. Sportcsarnok, színpad. „Mindenki itt van? Akkor bemelegítés! Tapsra elindul, egyre gyorsuló mozgás. Töltsd be a teret!”

Már második éve töltjük be a teret, a színjátszó szakkör addig hiányzó terét az iskola életében. Nem mondom, hogy mindig zökkenőmentesen, de úgy érzem, sikeresen. Sikeren az együttjátszás örömét értem, ez a színpad, a drámajáték, a színjátszás igazi feladata gyermekkorban. Ha ez megvan, sikeres lesz minden, amibe belekezdünk. Próbálkozhatunk ennél nagyobb feladatokkal is. Mi is megtettük, de beletört a bicska a *Szegény Dzsoni és Árnika*-ba. Lett belőle egy madár: *A csalogány*, Andersentől. Ez volt az első bemutató 2005 júniusában. Persze az erőltetett menetben sokan elfáradtak, és idén teljesen új társulattal dolgozunk tovább. Lelkesek vagyunk, és szeretünk együtt játszani.

Persze új darabon is dolgozunk, idén is szeretnénk odaállni a közönség elé: megmutatjuk, hová jutottunk el egy év alatt. Mit adott nekünk az a heti egy órányi közös játék? Legyetek ránk kíváncsiak! Szerda, háromnegyed öt. „Néhány szó a mai próbáról: örülök, hogy végre mertél játszani! Ezt már szeretem! Jövő héten találkozunk! És szokás szerint mindenki kezét fog mindenkivel: *Köszönöm, hogy együtt játszottunk!*”

Az a bizonyos új darab *Az ördög három arany hajszála* volt, a legnagyobb sikerünk. Példás összefogással született meg, nagy vállalkozás volt egy olyan mesét színpadra álmodni, amelyben 25 szereplő mozgott, játszott együtt. De díszletek épültek, zene született, profi színpadvilágítás, jelmezek, és ami a legfontosabb, együtt játszhattam a tanítványokkal. Ez volt a legemlékezetesebb az egészben. Katarzis.

És a nagyok: az egyik előadásra készülve vita tört ki a gyerekek között a szereposztást illetően. Kisebb szerep-nagyobb szerep. Kinek mi jusson? Elégedetlenek voltak. Ekkor született ez a pár jó tanács:

„*Az én színházam ilyen.* A színház vajon mire való? Mire jó a nézőnek, és elsősorban mire jó a színésznek, a rendezőnek, azaz: a színházon belül és kívül lévő embernek? Ez a gondolat foglalkoztat mostanság. Remélem benneteket is megfertőzlek vele, mert a Shakespeare-darabbal nagy fába vágtuk a fejszénket, és magasra tettük a mércét. Nem tudjuk megcsinálni, ha nincs valami koncepciónk, magyarul: ha nincs vele valami célunk. Hadd írjam le, hogy nekem mi a célom ezzel az egész színházassal, aztán kérlek, ti is gondolkozzatok el ezen! Először tehát lássuk: *mire való, miért jó a színház, a színjátás a színházi embernek?* Márpedig ti azok vagytok. Én úgy érzem, hogy aki színházat csinál, az a saját lehetőségeit kutatja, önnön maga korlátait próbálja túllépni. Saját képességeit tolja a határértéken túlra. Ha játszok, ha rendezek, a magam bőréből próbálok kibújni, mint a lepke a bábból. Feszítem magam, és egy újjászületésben veszek részt. A saját éneket szülöm újjá a *SZEREP* segítségével. Szébbé, jobbá. Még egy gonosz karakter is segíthet ebben. Nem magamat mutogatom, amikor játszok! Nem a szereplésért szerepelek. Azt mutatom be a közönségnek, hogy ki lettem a szerep segítségével. Hová jutottam el, milyen meszire toltam ki a határait, hol vannak most lehetőségem korlátai?

A színház elsősorban nem szórakoztatásra való. Hanem arra, hogy megmutassam, hogyan változott a személyiségem, mire vagyok képes, mióta ezzel a szereppel foglalkozom, *MIT HOZOTT KI BELŐLEM EZ A SZEREP?* A színész, a rendező átszűri saját magán a szöveget, a szerepet, és a használható dolgok fennakadnak ezen a szűrőn. Azok a dolgok, melyekkel magamat építhetem tovább, melyek által több leszek. Ez lehet egy mozdulat, akár egyetlen egy az egész darabban; egy gesztus, viszonyulás a másikkal, egy pillantás, egy mélyebb rétegben rejtőzködő másodlagos jelentés megérzése, felfedezése. Egy érintés. Amikor „rezonálok” arra, amit a szerző leírt. Amikor tudom, mit akart. A darabban. És velem. Ez a színész, a rendező, a kellékes, a sűgő, a díszlettervező és mindenki feladata. A saját fejlődésem szolgálatába állítani a darabmal kapcsolatos összes munkafolyamatot.

*Ez az ok, amiért játszok. De mi a cél?* A cél ugyanígy, de a nézőn keresztül közelítendő meg. A cél az, hogy a darabot úgy tegyük le a néző elé, hogy ő maga is keresztülmelessen azon a folyamaton, amin mi is az alkotás ideje alatt.

*A NÉZŐNEK NEHEZEBB A DOLGA.* Van másfél órája arra, amire nekünk fél évünk volt. Nyilván kevesebb akad fenn az ő szűrőjén, mint a miénken. Úgy kell elé tárunk a darabot, hogy legyen „rezonancia”-élménye. Lehet, sőt biztos, hogy nem azok a pillanatok épülnek be a néző személyiségébe, mint a miénkbe. Sőt, megkockáztatom: csoda, ha tartósan beépül valami. Ha megtörténik, ha hazavisz valamit a néző, és még másnap is emlékszik rá: akkor jó volt a darab, és megtettük a magunk részéről a megtehető.

A zenekari próba közben a sarokba támasztott hegedű húrjai is megrezdülnek. Ilyen a mi munkánk is: mi vagyunk a zenekar, a közönség a hegedű...

*Mi tehát a színház célja? Elsegíteni a nézőt a célba, ahová én már elértem.*

Most Gyulán élek, és csak ritkán rendezek, vagy írok. Elvéve, versenyekre, nagyobb eseményekre, ünnepi forgatókönyvekre használom azt, amit tanultam 16 év alatt. De azt tudom, hogy mire használom azt a csekély tudást, ha előveszem.

Arra, hogy a gyerekek elkezdenek játszani. Együtt velem, és egymással. Az elidegenedés ellen. A játék örömeért. Amiért én is elkezdtem, amikor először megérintett a színpad varázsa, a játék öröme.

Mert megérintett.

Érintett ember vagyok.



# A cserkészzet és a drámapedagógia

Fábry Szabolcs

Fábry Szabolcsról

*Gyermekkorától cserkész. Aztán cserkészparancsnok. A főiskolán látogatta a drámapedagógiai óráimat, és vezető színésze volt a Karácsony Sándor színpadnak. Éli a drámapedagógiát. És szenvedélyesen keresi helyét a világunkban.*

„Nem lennék az, aki vagyok, nem lennék színész sem, ha nem lettem volna tagja az óbudai 158. sz. Árpád Cserkészcsapatnak” – vallotta egy interjúban Sinkovits Imre (1928-2001) Kossuth-díjas színművész, a Nemzet Színésze a nagykőrösi főiskola diáklapjában, a Tárogatóban, 1996-ban. Nem is akármilyen cserkész volt Sinkovits, hiszen őrsöt, rajt vezetett, és a segédtsízt-képzést is csak azért nem tudta befejezni, mert a kommunista diktatúra hajnalán betiltják a mozgalmat. Sinkovitsban volt kurázi, hiszen elrejtik egy Szemlőhegyi barlangban a csapatzászlót (amit 1988-ban vesznek újra elő), de karakán kiállítás volt a Nemzet Színésze részéről az 1956-os szerepvállalás is (Bem-szobor: a Nemzeti dal elszavalása a töbttízrekes tömeg éln). Talán ezt a kifejezést jegyezzük meg ezen írás kezdetén: karakán kiállítás. És toldjuk meg egy újabb jelzővel: talpraesettség. Karakánság és talpraesettség – ez a két fogalom, ami leginkább jellemzi és megkülönbözteti az elhivatott cserkészt a többi ifjúsági, közösségi mozgalom tagjaitól. Úgy is fogalmazhatunk, hogy az angol lord Baden-Powell (Bi-Pi – ahogy cserkészek közt mai napig emlegetik) által alapított ifjúsági mozgalom egyik legfontosabb célkitűzése, hogy az eredetileg a városi szegénygyerekeknek, fiataloknak kitalált mozgalom a kamaszokból talpraesett, magukat minden helyzetben feltalálni kész, jellemes embereket neveljen.

A cserkészmozgalom hamar utat talál a magyarországi fiatalokhoz is. Először a nagybecskerekai gimnázium kiadványa számol be az új, 1907-től datálható angolszász mozgalomról, majd megalakulnak az első cserkészcsapatok is, szigorúan követve a volt brit katonatiszt, Bi-Pi *Scouting for Boys* című kötetében leírtakat. 1912-ben életre hívják a Magyar Cserkészszövetséget (MCSSZ) is, aminek első nagy horderejű teljesítménye az 1913-as Vági Tutajút. E kalandra felfigyelt a történelmi Magyarország olvasóközönsége, hiszen a felvidéki folyó még zabolázatlanul zúgott le a Dunáig. A magyar cserkészzet kezdetektől fogva – az I. világháború és az azt követő békediktátum dacára is – a világ „cserkészélvonalába” tartozik, sőt: kulcsszerepet kap a trianoni megaláztatásból való felépülésben is. A két háború közt a világ legnépszerűbb mozgalmának nemzetközi vezetői abban a megtiszteltetésben részesítik az MCSSZ-t, hogy a négyévente megrendezésre kerülő cserkész-világtalálkozóznak, az úgynevezett Jamboree-nak 1933-ban, Magyarország adhat otthont, Gödöllőn. Bi-Pi elégedetten nyilatkozik a magyar cserkészzet felépítettségéről és arról a hűségről, amellyel az ragaszkodik a cserkészzet eredeti alapelveihez. Úgy akar tömegmozgalom lenni, hogy közben nem hagyja magát eltömegesedni, elsilányulni és életszerűen őrzi a mozgalom vallás-erkölcsi alapjait. Ebben a magyar cserkészzet három nagy alakját kell kiemelnünk: gróf Teleki Pál „főcserkész” (aki „civilben” miniszterelnök is) mellett a két kiváló pedagógust, a katolikus pap-költőt Sik Sándort és a református egyetemi tanárt, Karácsony Sándort. A cserkészzet az 1947-49-es betiltást követő 1989-es újjászületést követően is csak ott tud minőségi és eredményes munkát elérni, és azt szinten tartani, ahol a világ változásai mellett korszerűen, de mégis konzervatívan őrizni tudja a mozgalom eredeti céljait és módszereit. A módszerek közül kiemelendő (bár az 70-es évek végéig nem így hívták) a reformpedagógia, illetve a drámapedagógia, amelynek tehát egyik előfutára is a cserkészzet. Azaz kijelenthető: a cserkészzet módszertana, kivált a magyar cserkészzet módszertana előképe a 70-es, 80-as években megjelenő reformpedagógiai mozgalmaknak, módszereknek, bizonyos vonatkozásban a drámapedagógiának is.

A cserkészzet egyik legfontosabb nevelési, életvezetési és tagsági feltételrendszere az a próbarendszer, ami évről évre újabb szinteket követel meg tagjaitól. Teszi mindezt úgy, hogy a foglalkozásokon, őrsi gyűléseken a képzéseken felkészített vezetők (középiskolás korúak, huszonévesek) a játék, drámajáték módszerével próbálják formálni a 10-16 éves cserkészek személyiségét, cserkésztudását és testi képességeit, el kívánván kerülni a tantermi, frontális tanítás kínos emlékeit. Minden cserkész csak úgy tehet cserkészfogadalmat, és akkor lehet csapatának tagja, ha leteszi a szellemi és cserkészismereti (természetismeret, vallásismeret, magyarság és néprajzi ismeretek, táborozási, túrázási ismeretek stb.), korosztályának megfelelő próbát. A fogadalmat tett cserkész a továbbiakban úgy maradhat a csapat tagja, ha az évente, illetve kétévente megrendezésre kerülő további próbákon folyamatosan bővíti a már megszerzett ismereteit. A kamaszok eközben testben, lélekben, jellemben, hitélményben erősödnek, gyarapodnak, s hogy ez megtörténhessék, a vezetők mindvégig alkalmazzák módszerként a drámajátékot, még ha nem is így hívják. Ez jelen van a *cserkész-próbarendszerben*, másfelől a cserkészélet éves koronájának, csúcspontjának



tartott *nyári nagytáborokban*, amelyeket a csapatok lehetőség szerint nomád körülmények között, erdőben, az építményeket maguk elkészítve rendeznek meg. A cserkészek a drámapedagógia eszközeivel e két terület mellett egyéb alkalmakon is találkozhatnak: tábortűz, csapatünnepi események, cserkészrendezvények.

A próbarendszer során a cserkész vizsgáznak. A vezető célja, hogy a kamaszt sikerélményhez juttassa. A vizsga *keretjátékban* zajlik. A cserkészvizsga alapvetően az akadályverseny és a szerepjáték sajátos keveréke, a próbázó cserkész szituációs helyzetbe kerül. A szabadban lebonyolított 1-3 napos túra- és akadályverseny történelmi kalandhelyzetekbe helyezi a cserkészeket (akik leginkább őrsként, azaz 8-10 fős csoportokban „vizsgáznak”). Ennek következtében élményszerűen élük meg a magyar történelem drámai fordulóit. S mert a próbázás csoportokban történik, nem lehet nem közösségekben gondolkodni. Egy- másra vannak utalva. Még az őrök is egymásra. És fejlődik az empatikus képességük is.

A keretjátékban nem csak a próbázó vesz részt, hanem a próbáztató cserkészvezető is. A történelmi szövegkörnyezetben a gyerekek csak úgy tudják megoldani a különböző állomásokon rájuk váró feladatokat, ha nem zökkennek ki az adott történelmi helyzetből. Így lehet egy próbázó őrsként Julianus barát és kísérete, amelyik elindul felfedezni az óhazát, vagy Kinizsi Pál és fekete serege, Rákóczi kuruc, 48-as szabadságharcos, 56-os bujdosó. Természetesen más-más korszakba és más-más mélységű keretjátékba kerül a kiskamasz 10-11 éves cserkész és megint másba a III. próbáját teljesítő, már 5-6 éve cserkészkedő 15-16 éves. Egy a lényeg: a cserkész a próba során szerepbe kerül, átél egy-egy történelmi élethelyzetet, beleéli magát az adott kor hangulatába, így győzi le az akadályokat, s közben észre se veszi: vizsgázott. Ezekben a helyzetekben nem tanár-tanuló viszony van már a vezető és vezetett között; a próbáztató cserkészvezető Julianus barát, Kinizsi, Rákóczi stb. segítő barátja vagy fortélyos ellensége.

A drámajáték jelen van a nyári nagytáborban (évközi hétvégeken) is. A 10-14 napos nagytáborok egyetlen „civilizációs eszköze” sokszor egy forrás. Minden mást, tábori sátrakat, ebédlősátrat, tábori építményeket a cserkészek maguk építik fel a természetben található eszközök, valamint kötelek, madzagok segítségével. A tábor tematikus napokra épül (portyázás, kézművesség, sport, cserkészismeret, kommunikációs gyakorlat, lelkeségi program stb.). Ám a nagytábor is valamely történelmi korszakba helyeződik. A cserkészek részt vesznek a honfoglalás kalandozásaiban, a középkor végváraiban vagy a királyi udvarban, ott vannak a kuruc-labanc háborúban vagy a negyvennyolcas szabadságharcban, amikor dönteni kell, véleményyt mondani és viselni a döntés következményeit.

A drámapedagógia – bár nem mindig nevezik nevén – a cserkészletben kulcsszerephez jutott. A nyomát ott találjuk a tábortűzek őrsi játékaiban, a népdalozásban, a tábori napot megkoronázó szeretetkörökben, amikor minden őr külön pár perces műsorral készül, az adott nap élményeit feldolgozó játékában.

Minden esetre a drámapedagógia mint módszer jól segíti a cserkészlet célkitűzéseit. Segít a fiatalnak az eligazodásban, a világ dolgai és önmaga megismerésében, segíthet abban, hogy megtalálják életcéljukat, segíthet a párkapcsolatban, és segíthet az istenkeresésben.

Segíthet abban, hogy karakán, talpraesett emberekké váljanak.



## Őszi „emlékszüret” – Rozi módra

Szücsné Pintér Rozália

### *Szücsné Pintér Rozáliáról*

*Pintér Rozi Veszprémből. Valahogy mindig ott volt, ahol az ég zengett. Hol előadóművészként, hol másokra figyelő jó tanulóként, hol új módin tanító pedagógusként, hol szervezőként, hol tankönyviróként és vállalkozóként. Nem vezérkedett, inkább alkalmazkodott, mégis mindig jó helyen volt. Közben – múltán az évek – létrehozta az életművét.*

Előre bocsátom, hogy nincs semmiféle kerek évforduló, vagy bármi más jeles esemény, amely indokolná ezt a visszaemlékezést, de mivel Debreczeni Tibor keresett meg ezzel a kéréssel, ami, bevallom nagyon jól esett, megpróbálok visszatekinteni az eddigi drámás szakmai életemre, újra gondolni, összefoglalni, vajon mit jelent nekem a drámapedagógia, milyen a viszonyulásom hozzá. Szándékom szerint – csak a legmeghatározóbb, legintenzívebben feltörő emlékekre hagyatkozva – olyan kérdéseket teszek fel magamnak, amelyeket én is szívesen megkérdeznék drámás pályatársaimtól.

## Hogy kezdődött, mikor kerültem kapcsolatba a drámapedagógiával?

Ha kutakodok az emlékeimben, akkor vannak élénken előbukkanó évszámok, helyszínek, amelyek elindították a „fertőződés” folyamatát. Ilyen például 1984, Debrecen, a számomra első szakmai tábor, amelyet annak idején a pedagógus szakszervezet, illetve a Népművelési Intézet szervezett, és az Anyanyelvi tábor titulust viselte. Emlékeim szerint több csoportba lehetett jelentkezni: Hernádi Sanyi bácsi anyanyelvi, Wigmann Alfréd versmondó és Debreczeni Tibor kreatív játékok szekciójába. Persze ott „anyáskodott” Gabnai Kati is, akit én szájatva figyeltem magával ragadó, gyönyörű, míves beszédéért, láttató erejű kifejezéseiért, sodró lendületéért, és találkozhattunk Montágh Imrével is, akinek a személyisége nagyon erősen hatott mindannyiunkra. Mivel általános iskolai tanító vagyok, elsősorban azt kerestem, hogy a tanításban mit tudok hasznosítani, mivel tudom „feldobni”, kiegészíteni, játékosá tenni a megtanulandó ismereteket. Ez a vágy mindig is megvolt bennem, már a főiskolás évek alatt is rengeteg oktató játékot próbáltam belopni a tanítási órákba, és nagyon sok egyéb, általam ismert szórakoztató játékot alakítottam át a célnak megfelelően. Nagyon igyekeztem, hogy a meglévő merev – nekem már a padban ülés is az volt – keretek közül kicsit kimozdítsam a gyerekeket, és minél több élményen keresztül értessek meg velük valamit. És persze voltak már kiadványok is, mint például Gabnai Kati *Drámajátékok* alapkönyve, vagy Montágh Imre beszédtechnikai munkája, Debreczeni Tibor *Szín-kör-játék* könyve, Vargha Balázs játékos könyvei – én ezeket „faltam”.

Visszakanyarodva a táborra: „kizárásos alapon” Tibor csoportját választottam, és mert a „kreatív játékok” megnevezés elég ígéretesen hangzott. Tibort amatőr színjátszós korszakomból már ismertem, mivel megyei, országos találkozókra, Máthé Lajossal együtt szakmai zsűriként véleményezték, értékelték a bemutatott színpadi játékokat. Emlékeztem arra is, hogy kiállt a veszprémi ARÉNA Együttesnek – melynek tagja voltam – a „munkás- és népi színjátszás” hagyományaitól teljesen eltérő problémafelvetése és előadásmódja mellett. No, gondoltam, jó lesz ez az ember nekem! Bár őszintén meg kell vallanom, hogy nem rajongtam érte. Ennek ellenére próbáltam elfogadni a stílusát, és töltekezni abból, amit igyekezett átadni nekünk. Az a tábor katartikus élmény volt számomra. A Tibor vezette tréningek, a sok-sok beszélgetés, helyzetgyakorlat, improvizáció, és nem utolsósorban a maximális egymásra figyelés igazi közösséget kovácsolt tíz nap alatt, és egy olyan gyönyörűséges szerkesztett műsort állítottunk színpadra, ami ajándék volt nekünk, az „alkotóknak”, és ajándék volt a tábor többi résztvevőjének. Még ma is beleborzongok, ha visszaidézem azokat a napokat.

Főleg az az élmény volt meghatározó, hogy találkozhattam olyan pedagógusokkal, népművelőkkel, akik hasonlóképpen gondolkodnak, mint én, és próbálnak valahogy másképp közelíteni gyerekekhez, tananyaghoz, a tanítás-tanulás folyamatához. No és persze, az a módszer vagy inkább személyes ráhatás, ahogy Tibor – egymásnak ismeretlen emberekből – észrevétlenül közösséget „alkotott”. A tábor után csordultig voltam élményekkel, energiával, és alig vártam, hogy a kapott muníciót ősztől a mindennapi tanítói munkámban is alkalmazhassam.

Innentől kezdve évről-évre ott voltam Debrecenben, majd Szentesen, később Budapesten a továbbképzéseken, táborokban és persze vittem haza magamban mindent, ami a mindennapi tanításban új életre kelhet. Az is nagyon jó volt, hogy ilyenkor mindig rengeteg plusz ötletet, tapasztalatot, energiát gyűjtöttem be a többiekől. Gondolom ezzel ők is így voltak. Olyan volt ez, mint valami jóféle függőség, nem lehetett abbahagyni.

Végül Tibor noszogatására a visszajáró szakmai táborosok közül többen elvégeztük a „C” kategóriás amatőr rendezői tanfolyamot, 1987-ben lett papírunk is ahhoz, amit csináltunk!

Saját iskolámban 1985-ben szerveztem alsó tagozatos gyerekekből egy iskolai színjátszó csoportot, aminek először dramatikus játszóker volt a „fedőneve”. A gyerekek kinyíltak, lubickoltak az együttjátszás és a szereplés adta örömben. Együtt nőttünk: később már 7-14 évesekből álló vegyes korosztályú társasággá „cseperedtünk”. (A 13 év alatt, amíg létezett a csoport, mindig volt utánpótlás, általában 25-30 fő akart színjátszós lenni.) A legnagyobb elismerés számomra az volt, hogy a három lányom is több éven keresztül játszott a csoportban, nagyon jól érezték magukat, nem „menekültek” el a pedagógus anyukájuktól. Ma is jó érzés egy-egy volt színjátszóssal (aki már természetesen felnőtt, családos) újra találkozni, beszélgetni.

Pedagógusként ezek voltak az első meghatározó élmények, de ha visszagondolok, akkor azt hiszem, hogy a vers, a színjáték szeretete, a játékoság genetikailag kódolva volt belém: a szüleim az 50-es években amatőr színtársulatban léptek fel, édesapám nagyon kifejezően mondott verset, szépen énekelt. A színművészeti főiskola felvételijére is ő kísért el, ő biztatott. Nem vettek fel, de arra jó volt, hogy megérezzem, bármennyire szeretem a színpadot, nem ez az én utam. Amióta az eszem tudom élt bennem a szereplési

vágy, nemcsak megmutatni magam, hanem átadni a versekben rejlő gondolatokat, és élménnyel ajándékozni meg másokat. Iskolás koromtól kezdve versmondó találkozókra vettem részt, sokat meg is nyertem, főiskolásként amatőr színjátszó csoportban is játszottam, majd pályakezdő pedagógusként, Veszprémben kerülve rátaláltam a Szokoly Tamás vezette ARÉNA Együttesre, és ez az időszak életemnek máig ható, meghatározó korszaka volt. (Tulajdonképpen már akkor, a 70-es évek közepén találkoztam a Tamás vezette tréningeken „drámás” gyakorlatokkal, játékokkal.)

Végül is tanító lettem és a pedagógus létbe minden kreativitásomat, játékos kedvemmel belevihettem, színjátszó csoport vezetőjeként és drámapedagógusként pedig a meglévő színészi képességeimet is indokoltan használhattam.

### **Hogyan fogadták az új, más módszert a gyerekek és a kollégák?**

Azt hiszem mindannyian, akik a „drámás” utat választottuk, hasonló örömeket éltünk meg és hasonló problémákkal küzdöttünk a kezdeti évek során. A gyerekek élvezték a másfajta pedagógusi magatartást, hozzáállást, hálásak voltak azért, hogy valaki „kirángatja” őket a padokból, hogy kíváncsi a véleményükre, ötleteikre, kreativitásukra, és hogy észrevétlenül, erőlködés nélkül megtanulnak számukra nehéznek tűnő dolgokat. Persze nem volt egyszerű kialakítani bennük a minőségi együttlét iránti igényt, az egymásra figyelés képességét, megéreztetni velük az elcsendesedés, a megtapasztalás örömét, a csoporton belül – nélkülem is – működő drámás szabályrendszert, de megérte azokért a pillanatokért, órákért, amikor már elég volt egy „hívószó”, egy órarendben jelzett „játékfoglalkozás”, és a gyerekek a tantermet átrendezve, kiapadhatatlan kíváncsisággal várták az újabb játékot. No, meg olyanokért, amikor egy komplex játék közepe volt – amikor én is szerepben voltam – az egyik gyerek egy pillanatra kilépve a saját szerepéből, rám nézett és az mondta: „Rozi néni, még ne hagyjuk abba, ez olyan jó!”

A kollégák – néhányat leszámítva – elnéző mosollyal nyugtázták, hogy egy kicsit „flúgos” vagyok, hiszen én mindig „csak” játszok a gyerekekkel. Néha ugyan túl hangosak vagyunk, de ha nem ártok senkinek, akkor azért megtűrnek. Persze azért volt némi irigység is ebben, mert a gyerekek szerettek, ragaszkodtak hozzám, és alig várták, hogy újra jöhessenek valamilyen foglalkozásra.

A tanításon kívül is nagyon sok formában alkalmaztam a drámajátékot. Akkora energiával töltött fel, olyan jól esett a kísérletezés öröme, hogy kitaláltam mindenfélét, csak hogy csinálhassam. 1987-től hat éven át napközis munkaközösség-vezető voltam, közben kolléganőmmel a NYIK (Zsolnai) programmal tanítottunk – ami szintén alkalmazza a drámajátékos elemeket. Ezek voltak a „lubickolás” évei! A színjátszó csoporton kívül szerveztem napközis drámaklubot olyan gyerekeknek, akik a saját osztályukban valami miatt bátortalanok, visszahúzódóak voltak. Itt a hasonlóak között teljesen kinyíltak, és ez saját közegetükben is pozitív változásokat indított el: sok elismerő visszajelzést kaptam az érintett kolléganőktől. Aztán olyan gyerekeknek is tartottam foglalkozásokat, akik pont a másik végletet képviselték, túl hangosak, túl intenzívek voltak saját osztályukban. Hát itt kiélhették magukat! Persze nekem nagy tapasztalás volt: azóta tudom, hogy nem volt túl szerencsés ennyi exhibicionista gyereket összeereszteni. Egy idő után ők rendezték egymást, én – akkor még – nem tudtam „igazi” drámatanárnaként kezelni a problémát, de jó lecke volt. A pedagógus kollégák látták a gyerekek határtalan lelkesedését, és kezdett megtörni a jég: néhányan egy-egy foglalkozás erejéig „beengedtek” az osztályukba. Ha adódott valami osztályközösségen belüli feszültség, probléma, vagy gyerekeket érdeklő téma vetődött fel, én kitalálhattam rá egy foglalkozást. Ebből születtek olyan együttműködések, hogy például egy-egy osztályban kéthetenként az osztályfőnöki órán (3-4. osztály!) játszhattam a gyerekekkel, a saját osztálytanítójuk pedig „kívülről” vagy valamilyen megfigyelő szerepből nézhette őket, és olyan dolgokat tudhatott meg a gyerekekről, amelyek a tanórákon rejtve maradtak előtte. Több kolléga pedig úgy mondott véleményt a foglalkozásaimról, hogy egyetlen egyszer sem látta, mi történik ilyenkor, kíváncsi sem volt rá. Továbbképzési napon próbáltam felnőtt kollégáimnak gyakorlatban megmutatni a módszer lényegét, több-kevesebb sikerrel. Mindenesetre annyit elértem, hogy nem gátoltak, hagytak, hadd csináljam ott, ahol lehet. Aki „nem volt vevő” a módszerre, annak nem akartam „eladni”.

Ez nagyon jó tanuló időszak volt számomra, saját bakijaimból és persze a rögtönzött, jó megoldásokból is sokat tanultam. Sajnos azonban egyedül voltam, nem volt, aki értő szakmai szemmel nézte volna a foglalkozásaimat, vagy a színjátszó csoport tréningjeit, a rendezéseket.

### **Mi erősítette/gyengítette a kezdeti lelkesedést?**

A 90-es évek a folyamatos rácsodálkozás, tanulás, továbbképzés évei voltak. Újabb meghatározó élmény volt 1991-ben, Fóton, David Davis kurzusa, ahová hívtak engem is résztvevőnek. Ez nagyon jól esett,

számomra megtiszteltetés volt, hiszen olyan emberekkel játszhattam/dolgozhattam egyenrangú partnerként, akik nálam több tapasztalattal felvértezve jöttek töltekezni, tanulni, és akikről akkor még csak hallottam. Itt ismerhettem meg személyesen is Előd Nórát, Kinszki Juditot, Kovácsné Rozikát, Rudolfné Évát, Szakall Juditot, Kaposi Lacit, Székely Pistát, Szauder Eriket... Nem tudok mindenkit felsorolni, de akkor ők hatottak rám leginkább. Döbbenetes felfedezés volt, hogy mi minden rejlik még a drámában, és milyen alapos, komoly előkészítő munka, tervezés kell, ha több órás komplex drámán keresztül szeretnénk tanítani, valamiféle tapasztalatot átadni a környezetünkről és önmagunkról. Azután '93-ban Eileen Pennington kurzusa, majd folyamatosan – az MDPT szervezésében – az évente megrendezett drámás szakmai napok, találkozók adtak lehetőséget az ország különböző helyein élő, hasonló gondolkodású pedagógusokkal, gyerekszínjátész rendezőkkel való találkozásra, tapasztalatcserére.

A két igen intenzív, meghatározó kurzus után eléggé elbizonytalanodtam: a tanítási dráma nagy falatnak bizonyult. Újra indult számomra a próbálkozás időszaka, másképp, tudatosabban. Egy kis létszámú felzárkóztató osztályt tanítottam három éven keresztül, s bátran mondhatom, hogy amit nekik meg tudtam tanítani, azt többnyire játékokon, drámajátékokon és komplex drámán keresztül sikerült. Negyedik osztályban ('94-ben) „szaktanácsadó” látogatott hozzánk (aki mellesleg nem hallott még a drámapedagógiáról), és ámulva közölte a nyelvtanóra után, hogy ő még ilyet nem látott – mármint olyan nyelvtanórát, amit ennyire élveznek a gyerekek, és még hasznos is!... No comment! Hát ez egy újabb megerősítés volt: jó úton járok.

Ezekben az években kezdtek megismerni a drámás tevékenységemet a városban és a környéken, illetve szakmai berkekben az ország más vidékein is, egyre több iskolába hívtak ottani gyerekcsoportoknak drámafoglalkozást tartani, tantestületi továbbképzésekre, bemutatni a módszert, tájékoztatni az érdeklődőket. Talán Gabnai Kati volt az első, aki „helyzetbe hozott”, engem ajánlva, hogy én bizonyára szívesen tartok majd alsósokkal bemutató foglalkozást, és a tanítóknak továbbképzést. Szóval hirtelen benne találtam magam a sűrűjében, és meg kell mondanom, hogy a felnőttekkel való foglalkozásokat, továbbképzéseket is legalább annyira élveztem, mint a gyerekcsoportokkal való játékot. A tantestületi szakmai napokra általában azt kérték, hogy beszéljek a drámapedagógiáról. Mondtam: azt nem lehet, de ha ott lesz egy csoportnyi gyerek, akkor én tartok nekik foglalkozást, amit megnézhetnek a pedagógusok, utána beszélhetünk a drámapedagógiáról, sőt még velük is „játszok” olyat, amit másnap már alkalmazhatnak az osztályukban. Hát így „fertőztem”, „drámaRoziként”, később pedig szaktanácsadóként hivatalosan is, a 90-es években.

1994-ben ott hagytam az általános iskolát, amihez az is hozzájárult, hogy minden próbálkozásom ellenére sem sikerült a drámajátékot szakmailag elismertetni, és szellemi szabadfoglalkozásuként folytattam a drámás tevékenységemet. A szakmai felkérések megszorodtak, 1995 és 2008 között számtalan rövidebb-hosszabb lélegzetű tanfolyamon, drámatáborban, posztgraduális képzésen voltam csoportvezető tanár vagy alkalmi előadó. A teljesség igénye nélkül sorolom fel a számomra talán legfontosabbakat: Jászfényszarun Kovács Rozika Bakancsos táborai, Nagyatádon Pauska Mari (akit azóta szintén barátomnak tudhatok) töltekezős „örömtábor”, azután Baja, Szekszárd, Zalaegerszeg, és persze a megyén belüliek, Devecser, Pápa, Veszprém. Később a határon túliak, Nagyvárad, Szováta (itt ajándék volt nekem, hogy Rudolf Évával együtt dolgozhattam, sokat tanultam tőle), Tótfalu, és közben, 1996-2008 között az Apor Vilmos Katolikus Tanítóképző Főiskola (Zsámbékon majd Vácon) levelező képzései. Ezek mindig komoly felkészülést, tervezést jelentettek, de a pedagógusok reakciói, visszajelzései mindig fel is töltöttek, megerősítettek, hogy, amit és ahogy csinálok, az jó, tudok hatni, tapasztalatokat átadni úgy, hogy mindenki képes legyen rátalálni a saját útjára. *(Végül is pedagógus vagyok, vagy mi?!)* Persze a tanítás mellett mindig fontos volt a saját magam képzése, szinten tartása is, akár „csak” a szakirodalom olvasásával, akár szervezett formában (mint pl. az AVKF drámapedagógus diplomát adó levelező képzése –, ahol tanárként is jelen voltam), akár a drámás hétvégék foglalkozásaival, tréningjeivel. Ezekon mindig kaptam valami mást, újat.

A gyerekekkel való foglalkozás/játék/munka és felnőttképzésben való tanítás mindig újabb és újabb kihívást jelentett. A mai napig nagyon izgulok (mint régen a színpadra lépés előtt) minden foglalkozás, továbbképzés előtt, hiszen mindig más, többnyire ismeretlen csoporttal találkozom, és többnyire nekik ez az egy-két alkalom a meghatározó, nem lehet elmismásolni, „ott kell lennem teljesen, végig jelen kell lennem!” – ezt tanultam Gabnai Katitól, de Rudolf Évától, Kovács Rozikától, Előd Nórától, Debreczeni Tibortól, Móka Jánostól és a többiektől is, akiket megismerhettem, és időnként dolgozhattam is velük a hosszú évek alatt. Nem lehet „valamit csinálni”, tudnom kell mi a cél, és hogyan/hányféleképpen tudok

oda eljutni, no és persze tudnom kell improvizálni, váltani, hiszen egy foglalkozáson bármilyen váratlan dolog történhet.

### **Mit érzek, gondolok szakmai sikernek?**

Bár úgy érzem, nem tartozom a „drámapedagógia nagy öregjei” közé, azok közé, akik utat törtek, tapostak ennek a módszernek, de magamat mindenképpen „lelkes továbbadónak” tekintem, olyannak, aki képes másokat is „megfertőzni” a drámapedagógia szeretetével.

Megalakulása (1989) óta tagja vagyok a Magyar Drámapedagógiai Társaságnak, ami egyfajta védőhálót, szakmai bázist jelentett és jelent ma is számomra. Az MDPT létrejöttének hatására, és a megyei gyermekszínház „életterének” megmentése érdekében 1990-ben Veszprémben néhány lelkes emberrel megalakítottuk a Veszprém Megyei Gyermekszínház és Drámapedagógiai Egyesületet. Erre büszke vagyok, és szakmai sikernek éltem meg, hogy a színház mellett én kardoskodtam a drámapedagógiáért is (*mert jó, ha ezek karöltve léteznek*), meg azért, hogy ez az egyesület nevében is megmutatkozzék. Az már csak hab a tortán, hogy a rövidített, jól megjegyezhető nevet – VEGYEDE – is én sugalltam. Kezdetektől, néhány év kihagyással, a mai napig elnöke vagyok az egyesületnek, de az igazság az, hogy most már nagyon szeretném átadni a stafétát olyan fiatalabb kollégáknak, akik képesek új célokat kitűzni az egyesület számára, és frissebben, lendületesebben működtetni azt.

Szakmai sikernek könyvelem el, hogy az egyesület önállóan vagy társrendezővel karöltve a jelenkorig képes volt évenként megrendezni, vagy munkájával támogatni a Weöres Sándor Országos Gyermekszínház Találkozó Veszprém megyei bemutatóját. Azt, hogy 20 éven keresztül rendeztünk nyári színház tábort általános iskolásoknak – ezeket a táborokat szerveztem, vezettem, ahol kiváló szakemberekkel (Szabó Éva, Tegyi Tibi, Németh Ervin, Lázár Péter, Komáromi Sanyi...) dolgozhattam együtt. Azt, hogy az MDPT támogatásával 5-6 éven keresztül sikerült drámapedagógiai szakmai napokat szervezni Veszprémben, ami a környékbeli pedagógusoknak elérhető, megfizethető továbbképzési lehetőség volt.

Szintén nagyon fontos mérföldkőnek tekintem 1993 nyarát, amikor is Gabnai Kati felismerésére/jajkiáltására: „Emberek kellene valamiféle drámás segédkönyv, „tanmenet”, bármi segítség a pedagógusoknak a születőben lévő NAT mellé!” – egy maroknyi elszánt ember összegyűlt Gerjen-pusztán, Juhász Magdiék „birtokán”, egy alig lakható kúrián. Akik – a sok jelentkező közül – ott voltak és végül összehozták az Add tovább! című drámajáték-gyűjteményt: Előd Nóra, Kósa Vilma, Kovács Andrásné Rozika, Juhász Magdi és jómagam. A közös munka – a kezdeti ijedelmem és elfogódottságom után – nagy tapasztalás volt, és tartalmas emberi, szakmai kapcsolatokkal ajándékozott meg. Ebből az időből számomra a legértékesebb a Nórával ma is tartó barátságunk.

Szakmai siker és büszkeség, hogy a könyv megjelenését a veszprémi Candy Kiadóval sikerült megvalósítani 1994-ben, és ugyanebben az évben indíthattuk útjára a VEGYEDE-füzetek sorozatot, ami szándékom szerint olyan Veszprém megyei, tehetséges gyakorló pedagógusok drámapedagógiai foglalkozásait, illetve színház rendezői munkájuk forgatókönyveit tartalmazza, amit a drámapedagógiával ismerkedő, azt gyakorló pedagógusok mindennapi munkájukban használni, adaptálni tudnak. Azt hiszem, a sorozat sikerét, létjogosultságát bizonyítja, hogy eddig tizenegy kötet jelenhetett meg. Nagy öröm, hogy a VEGYED-E? füzetek szerkesztése révén sok tehetséges drámapedagógus munkáját ismertethetem meg Veszprém megyén kívül is. A könyvkiadás azóta az én saját vállalkozásomba került át, és más tevékenységekkel kiegészülve most a Piktúra Manufaktúra Bt. nevet viseli. Az Add tovább!-ot 2009-ben sikerült kicsit „leporolni”, és javított, bővített formában újra kiadni. Még mindig keresik, használják a pedagógusok. Örülök, hogy ennek a szakmai sikernek társszerzőként én is részese lehetek.

### **Utolsó kérdés: „tulajdonképpen mit is kaptam/kapok én a drámapedagógiától?”**

Rengeteg örömteli vagy éppen fájdalmas, mély játékélményt; a színház találkozó sajátos, izgalommal teli légkörét; szakmai vívódást, kétséget, megerősítést, az átadás örömét; a hallgatni, meghallgatni, ráfigyelni tudás képességét; tapasztalatokat a saját képességeimmel, korlátaimmal kapcsolatban, de mindenekelőtt *jó embereket*. Olyan, a munkájukban, magánéletükben hiteles barátokat, akikre bizton építhetek, számíthatok – akkor is, ha évenként csak egyszer találkozunk, mert hasonlóak vagyunk, hasonló az értékrendünk, az elvárásaink magunkkal szemben, értjük egymás nyelvét, és mert jó egymással beszélgetni, vagy éppen egy-egy nehéz helyzetben erőt kapni/adni egymásnak.

Hogy én mit tudtam adni másoknak – gyerekeknek, felnőtteknek –, azt nem tudom megítélni, de a sok pozitív visszajelzés okán remélem, hogy olyan meghatározó élményeket, mint amiket én kaptam a hosszú évek alatt a drámapedagógia művelőitől, és amit talán csak én tudtam adni: a „dráma-Roziságom”. Ez most is megvan! „Vegye, egye, vigye”, akinek szüksége van rá, én itt vagyok!

# Saját élmény

Kaposi László

*A DPM alapító szerkesztője, aki felkérésemre vállalta, hogy összeállítja a drámapedagógusoknak szánt idei külföldi számot, nem kímélt: szedjem össze én is az emlékeimet, az indulásról írjak, ezzel a feladattal kínált és talált meg.*

*Én ezt megírtam már, gondoltam. A Budapesti Drámapedagógiai Központtól szóló tanulmányom jutott eszembe. Kötetben is megjelent 2005-ben, a budapesti közművelődés színtereiről, az onnan indult kezdeményezésekről szóló Szakmatükör sorozatban. És benne volt a DPM-ben is, 2006-ban. Nem azért ugrott be rögtön, mert annyira jól írtam (amúgy vállalom, és talán nem is rossz az az írás...), hanem mert sok utánajárással, az emlékek ellenőrzésével alaposan megdolgoztattam. És persze vitát váltott ki, *szenvet* és *ellenszenvet*, mert annak eredménye, ami magamnak leltár és elszámolás, kulturáltnak szánt megfogalmazása annak, ami és ahogy – szerintem – történt, hát arra bizony sokféleképpen lehet emlékezni! Meg nem emlékezni is lehet. És ha már igen, akkor máshogy... És lehet kételkedni, lehet a dokumentumokat is kétségbe vonni. Mindezt rengeteg árnyalatban, személyes variációban. Nos, ezzel szembesültem. És nem biztos, hogy most, aktuálisan szívesen vennék ebből még egy adagot. (Annyi zűrzavaros, eszement dolog történik körülöttünk, heves és parttalan vitákat provokálva – talán éppen nem kellene újabb felületet, még ha kicsit is, kínálni ehhez...)*

*De hadd emlékezzek úgy, ahogy tudok! (Pontosabban: én is hadd tegyem ezt! Mégpedig a tőlem elvárható emberi, ezen belül szakmai tisztességgel. Mondom ezt akkor, amikor a területre vonatkozó „szubjektív történetíráson” kívül nincs is más. Szakszerű feldolgozás talán még tervben sincs, vagy ha van, akkor kevesen tudnak róla...)*

Ebben a számban sokszor emlegettetik fel a Népművelési Intézetet. Mert fontos szerepe volt. És azért is, mert most olyanok írnak e lapban, akiknek fontos volt az az intézmény. Csakhogy én nem abban a korszakában találkoztam vele, amikor a „drámapedagógia apostolai” útnak indultak. Az az én szakmai indulásom előtt egy évtizeddel volt. Az „intézeti tevékenységből” fogyasztóként, már csak életkori okokból kifolyólag is, nekem nem a romantikus korszak jutott. Sokkal inkább az, amikor ez az intézet is a hatalom része, amelynek képviselői megmondják, és nem biztos, hogy magyarázzák, akik döntéseket hoznak, embereket engednek ide-oda, küldenek, vagy éppen zárnak ki, akik csoportok sorsa felett határoznak, bizonyos dolgokat előnyben részesítenek, másokat nem stb.

Lapunk e számában már részletezett *rokonszenv* mellett rengeteg *ellenszenv* vette körül ezt az intézetet. Lehet, hogy sokkal kevesebb, mint a szocialista állam egyéb akkori intézményeit. Ezt nem tudhatom, és az is kérdéses, hogy melyik intézmény lenne a jó viszonyítási alap. Ha kevesebb, akkor az csak és kizárólag annak volt köszönhető, hogy – a mi területünkön biztosan és megkérdőjelezhetetlenül így volt! – kiváló szakemberek dolgoztak ott, és az intézményt többnyire ők képviselték.

Ezzel együtt a sokaknak csak a mindenkori *zsűrit jelentő megmondó embereket* (mert kinek mi jut, ez mindig kérdés) időnként megdöbbenően heves ellenérzés vette körül. (Persze az egyes embereket, konkrétan, de azokból kiindulva gyakran működött, persze igazságtalanul, az általánosítás...) Mindez lehetett teljesen jogtalan, hiszen mikor szerették azokat az embereket, akik nem azt mondják, amit úgyis tud mindenki... De feltehetőleg akadtak olyan alkalmak is, amikor talán, máskor pedig valószínűleg messzemenően jogosak voltak az ellenérzések. Ezekről legendák keringtek („magasról” érkezők, akiknek a zsűrizés elviselhetetlen, vagy csak akkor, ha eleget – sokat – isznak; a minősíthetetlen hangvételtől a megtalálhatatlan emberig, akit éppen csak a munkahelyén nem lehet elérni soha; vagy: ha ő jön, akkor mi ezt nem csináljuk tovább; a mi megyénkbe ne tegye be a lábát többet!” – és nem sorolom tovább). A körülöttem lévő heves *ellenszenvét* megtapasztaltam, és nem is mindig ingatta meg az előítéletet az, ami történt. Volt bizony saját élményem erről... Élesen emlékszem a részeg zsűritagra a diákszínjátások országos fesztiválján, akit le kellett váltani. Lehet, hogy nem volt intézeti ember, de ők vállalták fel, és benne voltak abban is, hogy ott lehetett. Vagy nem tudok nem emlékezni több megyei bemutatóról is a híres-neves színházi rendezőre, aki már jó ideje soha nem ült be józanul zsűrizni gyerekeket, fiatalokat, de mégis küldték, rendszeresen. Nagy rendező volt, de akkor is: erre ma azt mondanánk, hogy gyerek elleni mérenyület. És, tegyük hozzá, szívünk szerint ma jó messzire küldenénk azt, aki zsűribé enged olyant, aki nagyon nem oda való. Bár van negatív példa napjainkból is: az egyik legnagyobb megyénkben például a szervezők megingathatatlan módon ragaszkodnak olyan emberhez, akinek nincs keresnivalója gyermekszínjátások zsűrijében. Ezt mindenki tudja róla, és mégis... lefogadom, jövőre is ott fog ülni. És ha már az alkohol előkerült: nemcsak zsűriben akadt alkoholisták, hanem a szervezők között is, jó néhány olyan kol-

légára emlékezhetünk, akiről előre tudhattuk, hogy éppen csak józan nem lesz. Megyei találkozókra utazva fontos tudás volt az is, hogy *mikor* kell szervezési kérdéseket megbeszélni, mert később már ügyis mindegy lesz. De közülük inkább stabil „feltűnően vidám fiúkra” emlékszem, és nem (zsúriben lévő) agresszív részegre...

És persze ott volt a másik oldalon az, amit kaptunk – ezt előbb szakmai értéként láttunk, de később ennek megjelentek az emberi mögöttese is. Idővel és munkakapcsolatokkal akkor is sikerült egyes intézeti munkatársaknál az embert meglátnunk, ha ez nem volt mindig egyszerű... Kellott persze a *találkozás*, hogy kivel-kivel emberként lehessen együtt lenni, s ne csak valamilyen hivatalos viszonyban. Így ismerhettem meg például Gabnait, Debreczenit... Katit igazából az általa gondozott B-kategóriás rendezői képzésen, ahol rengeteg szervező munkával sok olyan embert vonultatott fel, akikért messzire is elment volna a színjátszással, színházzal foglalkozni kívánó. (Talán soha olyan sokat közülük, mint akkor: rendszeres vendége volt Ascher Tamás, az akkor élete legjobb formájában lévő Ács János, Szikora János, vagy éppen Mezei Éva, és a teljességre nem törekedve a névsorolásban, de hát kihagyhatatlan: ha csak egy-két alkalommal, de ott volt például Major Tamás is.) Tibort (és Trencsényi Lacit, ez is jó emlék!) a gödöllői Hol-Mi módszertani nap (ezt a programot, annak lebonyolítási rendjét sokan vették át az országban) kitalálása, szervezése és megvalósítása közben ismerhettem meg (valamivel) jobban.

A nyolcvanas évek második felében sok olyan rendezvényt szerveztem, ami pontosan azért jött létre, mert az említett intézet már *nem azt*, vagy még *azt*, de már *nem úgy* végezte, ahogy az nekünk, a tevékenységben benne lévőknek jó lett volna. Amikor már „levált rólunk a hivatal”, amikor kapásból hivatkoztak a munkatársak arra, hogy miért lehetetlen bizonyos dolgokat megcsinálni – előbb, minthogy végiggondolták volna a lehetőségeket. A gyermek- vagy diákcsoportokkal napi gyakorlatban dolgozók jogos igénye, hogy „nekünk idén van egy jó játékunk, akkor idén akarjuk azt bemutatni”, és „nem tudjuk jegelni, eltenni egy évre”. Ne két évente szervezzenek fesztiválokat, ha a csoportok nem úgy élik az életüket! – na, ezt nem lehetett keresztül vinni, és persze kaptunk magyarázatokat, hivatalosnak tűnő válaszokat. Nekünk akkor az intézet nem „forradalmárok” gyűjtőhelye volt: sőt, onnan kaptuk egy letűnőben lévő kor üzenetét... Igen, az intézet ellenére (és nem *ellen!*) szerveztük azokat a rendezvényeket, amelyek a *mi területünkön* elősegítették a rendszerváltást.

Idézet az említett 2006-os DPM-ből: „... a gödöllői országos találkozóra azért volt szükség, mert az állam ilyen irányú munkára rendelt intézményei a rendszerváltás előtti években már többnyire képtelenek voltak azon programok megszervezésére, amelyek talán még értelmet adhattak volna létezésüknek. Így a színjátszás területén jobbra csak mint az államhatalom, a szocialista rendszer kulturális területre delegált képviselője jelentek meg. A hagyományos pécsi gyermekszínház fesztivál helyett azért került sor az országos felfutásos rendszerben lebonyolított és Gödöllőre »kifutó« rendezvényre, mert évek óta nem volt már országos találkozó, s azért, mert a hierarchia alján, beosztott népművelőként, de gyakorló csoportvezető-rendezőként ezt észrevettem. Hasonló volt a helyzet a diákszínház terén is. A Népművelési Intézet nem volt hajlandó tudomást venni a csoportok igényeiről, miszerint nem két évente van szükség fesztiválokra, hiszen a csoportok a köztes években is dolgoznak (...) Ezért kerülhetett sor több országos találkozóra Gödöllőn, »nyugati pénzből«. Az akkoriban indult Soros Alapítvány – felismerve a szükségállapotot – a gödöllői találkozókhöz pénzt adott: annyit, amiből egy művelődési ház meg tudta rendezni hol a diákok (középiskolások), hol a gyermekek (általános iskolások) színházi fesztiválját, országos felfutó rendszerben.”

És nekem lehetővé tette az akkori munkahelyen, a Gödöllői Művelődési Központ, az akkori főnököm, Kecskés József, hogy előbb két országos diákszínházi találkozót, majd egy országos gyermekszínházi fesztivált is megszervezzek. A diákok találkozóját a „köztes években”, a gyermekszínházi fesztiválját pedig a már említett többéves hiányra, mert akkor már semmi nem volt...

Alternatív fesztiválok voltak ezek: országos meghirdetéssel, minden megyére kiterjedően, felfutó rendszerrel, a benne lévők által elfogadott zsűrivel, nagyjából azzal a renddel, amit utána – Weöres Sándor nevét felvéve – csinált az MDPT is.

Hasonló módon szerveztünk – Gödöllőről, később a Marczibányiról – minden évben táborokat. Előbb megyei színházi táborokat, később országosnak mondott nyári képzéseket: a meghirdetés maga volt megyei, vagy országos, de ettől a program nem igazán változott: gyerekek jöttek és kiváló szakemberek (Szakall Judit, Fodor Mihály nevét írtam le rövest, de Uray Pétertől, Kerényi Miklós Gáboron át Fodor Tamásig hosszú volt a lista, sokan dolgoztak ezekben a táborokban). A hivatásos szakma azon része, aki erre fogható volt, tanárként is megjelent. És azokkal is lehetett dolgozni, akik kiváló, sikeres előadásaik miatt aktuálisan éppen kedveltek voltak például a diákszínházi között: egy-egy rendező miatt sokan

zarándokoltak el ezekbe a táborokba, hiszen nemcsak a táborba, hanem csoportba, vagyis rendezőt választva lehetett jelentkezni. A ma is a pályán lévők közül sokakat indított el, vagy adott nekik jelentős impulzust egy-egy ilyen tábor... A helyszínt mindig változtattuk (főként a diáktáborokban sajnos néha amortizáltuk a táborhelyeket és a gondnokokat), a tanári kart is rendre frissítettük – a szervező volt azonos.

Ezek a táborok túléltek önmagukat. A személyi átfedés is továbbvitte például a gyermekszínjátszók táborát – talán éppen Fodor Mihály személye miatt a zamárdi színjátszó táborok egyfajta reinkarnációi voltak a hajdani – gödöllői szervezésű – Pest megyei gyermekszínjátszó táboroknak. Hasonlóképpen az ODE is átvette az Országos Diákszínjátszó Táborok lebonyolítási rendjét, és néhány évig működtette is azokat...

Engem ezek a sikeres rendezvények, és persze ezek mögött vagy mellett a mogyoródi és gödöllői gyermekszínjátszó csoportok, később diákszínpadok, még később fiatal felnőttekből álló társulat »csinált meg« a szakma felé – vagyis ezektől lettem szakmai körökben ismert. Ügyintézésre képes, fiatal, rendezőként, drámatanárként gyakorló, mindkét téren aktuális sikereket felmutató – ezek miatt több alakuló szervezetben első körös javaslat volt beválasztásom a tisztségviselők közé.

És működött az az érthető gondolkodási panel, hogy ha valaki kezdeményezőként lépett fel egy-egy szervezet létrejöttékor, „ha ennyire akarja, ha ennyire fontos neki, akkor biztos majd működtetni is fogja”. Így az is meglehetősen természetesnek tűnt, hogy például az Országos Diákszínjátszó Egyesület esetében (ott Breyer Zoltánnal és Illés Klárral dolgoztam együtt az egyesület létrejöttén), vagy a Kerekasztal Színházi Nevelési Központnál egyesületi vezető legyek. És talán a fentiek miatt kerültem be alapító tagként a Magyar Drámapedagógiai Társaság első vezetőségébe is. (A nemrégiben fiatalon elment Breyer Zoltánt említettem az imént: személyesen, emberileg is furcsa, különös, néha zavaros időszak volt ez sokunk számára. Az Országos Diákszínjátszó Egyesület létrejötte is részben a Népművelési Intézet jogutódja, az Országos Közművelődési Központ ellenére történt, hiszen azzal nem voltunk elégedettek, amit onnan kaptunk, vagy amit éppen nem kaptunk. És ennek az intézetnek a vezetője aktuálisan Zoli édesanyja, Benkő Éva volt. Aki például segített is az alapszabály megszövegezésében, sőt, a lakásukon írtuk...)

Amint létrejöttek ezek a civil szervezetek, az egyesületi élet hamarosan már nem a létrehozók igényeiről és szándékairól szólt. A Magyar Drámapedagógiai Társaság létrejötte személyesen erősen kötődött a Debreczeni Tiborban és körülötte zajló (részben személyes) változásokhoz, erről alapító elnökünk több helyütt és részletesen beszámolt. De az egyesület léte a megalakulás után hamarosan már egészen másról szólt. Például arról, hogy meg kell-e tanulnunk mindazt, amit más országokban már tudnak a drámából, amit 40-50 év alatt felhalmoztak, vagy elég nekünk a két évtizedes magyar tapasztalat...

Az egyesület csak szervezetként volt újszülött. Arra reagálhatott, ami körülötte volt, és a társadalmi környezet a kilencvenes évek elején közismerten nagy és gyors változásokon ment át. Körülöttünk és bennünk is sok minden, például a szakma maga is megváltozott, tartalmilag, mégpedig rendkívül jelentős mértékben. Épp ezért vált – néhány év elteltével – a kollégák egy részének helyzete anakronisztikussá. Pinokkió már tudott egyedül is járni, sőt, határozott igénye volt arra, hogy a haladási irányát, a mozgásának célját ő maga határozza meg. Így történhetett, hogy Pinokkió megvált Dzsepettó mestertől... És persze, tudjuk a meséből, nekik újra össze kell találkozniuk – csak érvék meg, és éljék túl a bálnát! Ugyanis szerintem most éppen ott tartunk: a gyomrában vagyunk.

(...) A szakmaisággal kapcsolatos igények különböző formákban jelentek meg. Például sokan voltak, akik nem szerették a DPM-et úgy, ahogy volt: az elütési, elgépelési hibák néha viccek tárgyát képezték, de a tartalmi elemekkel, főként azok hiányával volt igazából gond...

A másság iránti vágy megjelent annak az 1994-es különszámnak a sikerében is, amit Tibor rám bízott, és amit végül is – személyes döntésből – Szauder Erikkel együtt szerkesztettem meg. Az sem tekinthető véletlennek, hogy az 1994-ben – sokunk számára – váratlanul, nagy erővel bezúduló „újak” megválasztotta új elnök és új vezetőség másképp és mással képzelte el az egyesület periodikájának jövőjét.

*Szakall Judit* vezetésével egyébként az MDPT talán a legszebb korszakát élhette meg: ma („exelnökként”) úgy látom, hogy Judit volt a legsikeresebb elnöke az egyesületnek. Az ő idejére még bőven maradt a romantikus időszakból: sok minden nála jött létre, nála történt először. Sorozatban jelentek meg szakkönyvek, vendégprofesszorok adták egymásnak a kilincset, kiteljesedett és egyben stabilizálta működését az Országos Gyermekszínjátszó Találkozó, tömegek jártak a(z) idén éppen 20 éves) Színház-Dráma-Nevelés első rendezvényeire. És az is az ő idejében történt meg, hogy a dráma bekerült a Nat-ba, hogy a művészeti iskolákban egy tagozat főtárgya lett, hogy drámás diplomát lehetett szerezni a felsőoktatásban. Éppen ezért úgy vélem, jó is, ha az emlékezést a kezdetekre velem, az ő nevének említésével zárjuk...