

- COLE, D.G., SUGIOKA, H.L., YAMAGATA-LINCH, L.C. (1999): Supportive classroom environments for creativity in higher education, in: *Journal of Creative Behavior*, n°4.
- CSÍKSZENTMIHÁLYI, M. (1997): *FLOW. Az áramlat. A tökéletes élmény pszichológiája*, Akadémiai Kiadó, Budapest
- DAMASIO, A. (1994): *Descartes' Error*, Avon Books. (Magyarul: *Descartes tévedése*, Aduprint 1996).
- DECI, E.L. – RYAN, R.M. (1985): *Intrinsic Motivation and Self-Determination in Human Behavior*, Plenum Press, New York
- DECI, E.L. – RYAN, R.M. (2000): Self-determination theory and the facilitation of intrinsic motivation, social development, and well-being, in: *American Psychologist*, 55/1, pp. 68-78.
- DÖRNYEI, Z. (2003): Attitudes, orientations and motivations in language learning: advances in theory, research and applications, in: *Language Learning* 53, supplement 1, pp. 3-32.
- GOLEMAN, D. (1995): *Emotional Intelligence*, Bantam Books, New York. (magyarul: *Érzelmi intelligencia*, Háttér Kiadó, Budapest 1997.)
- HOUTZ, J.C. – KRUG, D. (1995): Assessment of creativity : Resolving a mid-life crisis, in: *Educational Psychology Review*, 3, pp. 269-300.
- LITTLEWOOD, W. (2004): The task-based approach: some questions and suggestions, in: *ELT Journal*, október
- MAYER, J.D. – COBB, C.D. (2000): Educational policy on emotional intelligence: does it make sense? in: *Educational Psychology Review*, n° 2, pp. 163-183.
- MAYER, J.D. – SALOVEY, P. (1997): What is emotional intelligence? In: Salovey, P. – Sluyter, D.J.: *Emotional Development and Emotional Intelligence*, Basic Books, New York
- McCOMBS, B. – POPE, J. E. (2000): *Motiver ses élèves*, De Boeck, Bruxelles
- MOSKOWITZ, G. (1978): *Caring and Sharing in the Foreign Language Class*, Newbury House, Rowley, Mass
- SALOVEY, P. – MAYER, J.D. (1990): Emotional intelligence, in: *Imagination, Cognition and Personality*, 9, pp. 185-211.
- WEARE, K. (2004): *Developing the Emotional Literate School*, Paul Chapman Publishing, London
- WILLIAMS, M. – BURDEN, R.L. (1997): *Psychology for Language Teachers*, Cambridge University Press, Cambridge



Húsz éve...

szerkesztői jegyzet

I.

Mezei Éváról a Magyar Életrajzi Lexikon a következőket tudja: **Mezei Éva (Bp., 1929. febr. 3. – Bp., 1986. okt. 16.): rendező.** 1952-ben végzett a Színház- és Filmművészeti Főisk. rendezői tanszakán. Először a Vidám Színpadhoz szerződött, majd Egerben rendezett. 1957-től a Népművelési Intézet munkatársaként az amatőr színjátszás módszertani irányítója lett. Rendezett a rádióban, 1967-től a Pannónia Filmstúdióban mint szinkronrendező dolgozott. 1985-től a bp.-i Pincészinház ig.-ja volt. Az Universitas (egyetemi amatőr színjátszók) együttesének fénykorában a társulat vezető rendezője volt. – F. r. Szigligeti Ede: *Liliomfi*; Gyöngyössi Imre: *Barokk passió*; J. Anouilh: *Medea*; Babits Mihály: *Laodomeia*. – M. Történelmi játékok (*Valóság*, 1975. 2. sz.); *Mi mozog?* (Bp., 1976); *Játsszunk színházat* (Bp., 1979).

A DPM 2. számában – 1991-ben járunk – megjelent méltatásban (G. K.: Mezei Éva emlékére, DPM/2. sz., 3. o.) Mezei Éva halálozási dátumaként 1985 szerepel. Az Életrajzi lexikon – mint fent olvasható – 1986-ot ír. És a lexikonnak van igaza. Mezeinek lapunkban most először (után)közölt, a színházi nevelésről szóló beszámolója tartalmazza, hogy 1986. áprilisának végén még TIE-foglalkozást nézett Angliában... Más forrásból, az Interneten Mezeiről megtalálható kevéske anyagból¹ azt is tudhatjuk, hogy ezt az

¹ Olvasható még egy magánéleti vonatkozású bekezdés a világhálón Heller Ágnes tollából: a szerző, Hermann István és Mezei Éva rövid időre szóló „háromszög-kapcsolatáról”. (Heller Ágnes: A cionizmus vonzásában, *Múlt és Jövő*, 1998. 2-3. sz.). Mezei, leánykori nevén Fohn Éva, Heller Ágnes fiatalkori barátnője volt.

utazását a Soros Alapítvány támogatta², közel 1000 dollárral. A támogatást a „gyermek kreativitását fejlesztő színház-programjához kapta *szakirodalom vásárlására* és angliai, illetve hollandiai tartózkodásának meghosszabbítására. Ugyanekkor a kaposvári színház, a Stúdió „K” és az Arvisura kapott jelentős támogatást, vagyis jó érzékkel osztották a pénzt akkoriban azok, akik tehették ezt.

Csendesen megjegyezzük, hogy a „Soros” tartotta ezen jó szokását: pár év múlva már nem az úttörő vagy a KISZ, hanem a Soros Alapítvány támogatásából lehetett országos diákszínjátszó találkozót, majd később országos gyermekszínjátszó találkozót rendezni Gödöllőn. És ezen rendezvénysorozatok szervezése messze megelőzte, egyben megelőlegezte az Országos Diákszínjátszó Egyesület megalakulását, és nagyjából egy időben történt a Magyar Drámapedagógiai Társaság létrejöttével –, teljes mértékben függetlenül attól.

Visszatérve Mezeihez: keveset írt. A *Mi mozog?* című, 1976-ban a Móra által kiadott, gyerekeknek szóló könyve mellett a drámapedagógus szakma elsősorban és főként a *Játsszunk színházat!* című, 1979-ben megjelent (kiadó megint a Móra) színházi ismeretterjesztő munkáját ismeri – már amennyire ismeri: a tudatlanság egyik tünete, hogy pár éve jelent meg egy új kiadvány – betűre azonos címmel. Mezeinek drámapedagógiai tárgyú könyve feltehetőleg nem volt – ha lett volna, akkor valószínűleg előkerült volna már. Persze jó lenne, ha ránk cáfolna a jövő – jelenleg azonban ez is emeli az alábbiakban olvasható írásainak, az önreflektív jegyzetekkel ellátott műhelynaplónak és a színházi nevelésről szóló beszámolóinak a jelentőségét, értékét.

Mezeiről sokan emlékeztek meg a Drámapedagógiai Magazin 2005. évi, drámapedagógusoknak készült különszámában: a múltfeltáró beszélgetések mindegyikében szerepel a neve – az 52 oldalas kiadványban pontosan 50 alkalommal említik. Mi is megemlékezünk róla: nem napra, hanem naptári évre pontosan: **20 éve halt meg Mezei Éva.**

Mezei Éva műhelynaplója 1975-ben jelent meg a Valóság című folyóiratban. A beszámolót a későbbiekben átdolgozta és kibővítette. Ez az alkalmazási tapasztalataival kibővített változat a Tapasztalatcsere című kiadványsorozat 14. részében (*GYEREKEK, ÉVSZÁZADOK, KALANDOK. Történelmi játékok módszertani gyűjteménye.* In: 15-36. old.) jelent meg. A könyvecske anyagát válogatta és szerkesztette Trencsényi László és Váradi István.

Mezei Éva alkalmazási tapasztalataiból nem csinált sikertörténetet: az „eredeti” tanulmányhoz rendkívül őszinte jegyzeteket fűzött, beszámolt a kudarcokról, a sikertelen pillanatokról is. Már csak ezért is érdemes újraolvasni ezt a tanulmányt, amelynek kevésbé teljes változata a már említett Valóság mellett megjelent a DPM 2. és 20. számában is.³ A dráma tanítási alkalmazásának első jelentős hazai dokumentuma talán még így sem eléggé ismert, ezért ismétljük a „törzsanyagot” is, és nem csak a kiegészítéseket, a jegyzeteket.

És a jelenlegi szerkesztő itt nyugodtan hátradőlt volna, de... Sajnos észre kellett vegye, hogy 1992-ben az (alapító) szerkesztői akarat megrövidítette Mezei írását, több (érdekes) ponton és jelentős mértékben. Ezt vettük át rossz automatizmussal és ismételtük meg 2000-ben, a magazin 20. számának mellékletében.

Vagyis a Történelmi játékok teljes közlése a Drámapedagógiai Magazin hasábjain most kerül először az olvasók elé.

Köszönettel tartozunk Váradi Istvánnak, aki felhívta a felelős szerkesztő figyelmét Mezei Éva tanulmányának ezen változatára. Most törlesztjük tartozásunkat...

II.

A Theatre in Education, vagyis a TIE első hazai hírnöke Mezei Éva volt.

A színházi nevelés ezen irányzata a drámapedagógia és a színházpedagógia terén egyaránt sok újat, érdekességet, fontosat hozott – mindez előbb-utóbb majd a *drámapedagógia történetében* is méltó helyére kerül. Nyitányát 1965-re datálja: az első TIE módszerrel működő társulat ekkor kezdte meg működését Coventryben. Nagyon rövid idő alatt ismertté, sőt, divatossá vált a módszer is és a működési rend is.

² A Soros Alapítvány 1984-85-ös évkönyvében olvasható.

³ A DPM 2. számában történő közlést a lap alapító szerkesztőjének, Debreczeni Tibornak a következő jegyzete kísérte: „Az alábbi műhelytanulmányt, melyből részleteket közlünk, a Gyermekdramaturgia I. kötetből emeltük ide. Az olvasó, amikor ezt a beszámolót olvassa, ne feledje, a szerző dolgozatának megírásához a tapasztalatot csaknem 20 éve szerezte. Példamutató ez az írás. Nemcsak azért, mert szinte elsőként fedezett fel valami újat, frisset, hanem mert őszinte. A problémáiról sem restell beszámolni.”

1980-ra már huszonegy állandó és további hatvan-egynéhány, legalább részben TIE-tevékenységet folytató társulat működik és TIE-programok százait tudhatják maguk mögött Angliában (írja Tony Jackson Nevelés vagy színház c. tanulmányában – magyar nyelven megjelent: Színház és dráma a tanításban. KSZNK–MDPT–Marczibányi, Bp., 1995). Szintén Jackson írja, hogy a TIE terén 1980-ra már csak a felszínen látszott zavartalannak a kép, a működő együttesek nagy száma eltakarta a gondok egy részét, és a hetvenes évek végére a TIE „aranykorától” is búcsút kellett venni. Az 1980-as évek elejére a társulatok, munkaközösségek számára megpályázható központi és helyi pénzügyi források jelentős mértékben megfogyatkoztak. A TIE tehát minimális költségkeretek között volt kénytelen működni, és ez tovább fokozta sebezhetőségét. A legtöbb támadás pedig a gyerekek résztvevővé tételét – azaz a TIE legfontosabb megkülönböztető jegyét – érte. Ebben az évtizedben két fő tendencia figyelhető meg a programok formai oldalát illetően: (1) eltávolodás a gyerekeket résztvevőként kezelő programoktól, közelítés az előadás-jellegű projektek felé, melyeket csak néhol követett megbeszélés vagy valós műhelymunka (a *Raj* című program [Leeds TIE, 1984] kiváló példája az ilyen „TIE-színházaknak” – erről a DPM 1998-as különszámában olvasható egy beszélgetés Geoff Gillham által szerkesztett változata); ezzel egyidejűleg csökkent az új projektek száma is; (2) néhány határozottabb irányt követő társulat továbbra is résztvevő jellegű foglalkozásokat készített, ezek azonban rejtetten, illetve kisebb hangsúllyal szerepeltek programjukban.

Mint az alábbi beszámolóban olvasható (*a Színház című folyóirat 1986 novemberi számában megjelent meg első alkalommal – 22-25. old.*), Mezei 1986-ban látott TIE-programokat Angliában. Ekkor már, túl a TIE aranykorán, a pénzügyi megszorítások között vergődő, a menekülés reményében gyakran – a létrejöttüket kiváltó elvekkkel szemben – már csak előadásokat tartó társulatok közül válogathattak. A TIE igazi nagy csapatai, a legnevesebb műhelyek nem Londonban működtek – ő ott látott két programot. Érdekeseket, ahhoz képest, amit itthon a színházi nevelés terén addig tettek, tehettek, megdöbbentően újszerűket, de biztosra vehető, hogy nem a legjobbakat. Két program részletes ismertetőjét kapjuk az alábbiakban: a GYPT, a Greenwich Young People Theatre *Ez a tűz* című produkciója a fentiek értelmében nem „igazi” TIE-program: sokkal inkább előadás-jellegű projekt, Tony Jackson fent idézett kategorizálása szerint afféle „TIE-színház”, számos, a leírás alapján is szembeűnő hibával. A másik program a londoni Curtain Theatre *Labyrinth* című, nyolc-kilenc éveseknek szóló meséje közelebb áll az alap gondolatában a nézők résztvevővé tételére épülő TIE-hoz, de nem a legjobb ebből az irányzatból.

Mindenesetre a két program részletes leírásának nagy hatása volt itthon. A hézagosan ismert angol tapasztalatok – csak a legjobbakról nem kaptunk hírt – adaptációjával többen is próbálkoztak: Gabnai Katalin Csokonai-programja valami ilyesmire készítette volna a partnereket, ha lettek volna, Mezei Éva Gyermekjátékszíne már a beszámoló megjelenését megelőzően sem állt távol a TIE egyes módszertani elemeinek eseti, gyakorlati alkalmazásától (egyes elemekről volt szó, és nem többről), Váradi István Molière-programja (részlet vett vele a legelső HOL–MI pedagógiai módszervásáron, Gödöllőn) pedig egy az egyben TIE kívánt lenni: jó szándékú, amatőr kísérlet volt, sem színházilag, sem drámásan nem eléggé képzett főiskolásokkal, de úttörő próbálkozás a maga nemében. (Bizonyos formai elemek hasonlósága miatt szokták felemlíteni a TIE hazai gyökereinél a dramatikus játszóházakat, így Bucz Hunorék munkásságát, vagy a „nézőbevonós”, ma „interaktív” mondott gyerekszínházi irányzatokat, de ezek a tevékenységek teljesen más filozófián alapultak, és nagyon más gyakorlatban valósultak meg. Ennél is nagyobb tévedés a „beavató színház” nevű hazai, „professzionális” színházi próbálkozást említeni a TIE kapcsán.)

És végezetül: e sorok írója is olvasta Mezei beszámolóját. Hatott is rá, az első hazai hivatásos TIE-társulat, a Kerekasztal Színházi Nevelési Központ 1992-es indulásakor a magyar nyelvű szakirodalom ez volt számára. Szerencsére akkor már hozzájuthattunk angol drámás szakkönyvekhez és ingyen kaptuk meg a színházi nevelés egyetlen (angol) folyóiratának jó néhány számát – és ehhez már a „Soros” sem kellett. Az akkori kurátorok ezt megérezhették, mert Mezei TIE-ről szóló írásának megjelenése után hat évvel már nem is kaptunk tőlünk semmit a (hazai) TIE-ra.

Régi adósságunk: ezt a beszámolót nem tettük még közzé.

Ismét csak azt mondhatjuk: ezennel törlesztünk...

