

Elszámolás a múlttal

A magyarországi drámapedagógia történetét nem dolgozta fel neveléstudomány. Még nem született meg az a dolgozat, amely kellő alapossgal, módszerességgel, apparátussal, személyes objektivitással stb. nyúlt volna a témához.

Jobb híján csak néhány írott formában közreadott emlékezés állt eddig az érdeklődők, a gyökerek után kutatók rendelkezésére. Akik ezeket írták, azok „benne voltak a történetben”, sőt aktív alakítói voltak annak: azt osztották meg olvasóikkal, hogy ők miként emlékeznek „arra az időre”. Végül is majdnem mindegy, hogy ezek a dolgozatok a szerzők által bevallottan szubjektív emlékezések, avagy ellenkezőleg, az objektivitás látszatát akarják kelteni. A személyes érintettségtől nyilvánvalóan nem mentesek, továbbá állításaikat nem „dokumentálják”, nem alkalmaznak semmiféle tudományos apparátust – tehát legfeljebb mint „adalék” tekinthetők egy mások által (máskor) megírandó történethez...

A magyar drámapedagógia kezdeteit ez a füzet sem fogja feltárni, de jelentős mértékben növeli az „adalékok” számát.

A már említett, két nagy(obb) példányszámban megjelent történeti tárgyú írás (Debreczeni Tibor: Hálóban. Drámapedagógia Magyarországon – kapcsolata a gyermekszínházzal. Kútbanézők különszám. 1998; Gabnai Katalin: A Corvin téri küzdelem után avagy a drámapedagógia hazai honosodása és

jelen napjai. In: Alkotó emberek. Amatőr művészetek az ezredfordulón. 2. javított kiadás, NKÖM, Bp. 2001) mellett egy olyan interjú is megjelent témánkban, aminek címét – Mondom, eretnek vagyok – a mostani beszélgetőtársak közül sokan vállalhatják: a már leírtakhoz, a közzétett történetekhez képest – egymást erősítő, időnként egymásnak homlokegyenest ellentmondó – személyes, részben eretnek közlések sora szerepel az alábbiakban.

A Magyar Drámapedagógiai Társaság mindenkori elnöksége által hosszú évek során át „görgetett” feladat az, hogy tegyen végre valamit – ha lehet, akkor persze hatásos, eredményes lépést – annak érdekében, hogy el tudjunk számolni közös szakmai múltunkkal. Régóta köztudott, hogy fel kell dolgoznunk tárnunk mindazt, ami szakmánk számára a forrást vagy egy másik képpel, a gyökereket jelentheti.

Tudtuk azt is, hogy mindezt addig kell megtenni, amíg lehet: amíg a „nagy idők tanúi”, azok, akikkel és akik révén történt a drámapedagógia hazai honosodása – közöttünk vannak.

Maradjanak is közöttünk, minél tovább, erőben, egészségben, kívánjuk nekik! – ezzel együtt ezt az adósságot most, részben (hiszen egészen nem lehet) törlesztjük.

Volt egy a munkát előkészítő, egyeztető megbeszélés 2005 májusában.

Azon kívül, hogy itt – akaratunkon kívül – szórakoztató műsort rendeztünk abból, ki és hogyan emléke-

zik másképp ugyanarra, főleg az évszámokra, „összehoztunk” különböző generációkhoz tartozó drámapedagógus párosokat. Előbb-utóbb a beszélgetések is megtörténtek közöttük: a fiatalabbak kérdezték az idősebbeket a saját történetükről, arról, hogy ők miként élték meg a drámapedagógia hazai kezdeteit. Időnként persze másra is kitértek a kérdezők. Néha kérdés nélkül a válaszadók is elkalandoztak.

Nem vasaltuk ki a beszélgetéseket: nem vetettünk be kutatói-szakértői hadat a bizonyítékok feltárása vagy az egyes közlések ellentmondásainak feloldása végett.

Mindenki úgy emlékezik, ahogy ő tud (vagy akar). És nyilvánvaló: lapunk egyik beszélgetése sem a TÖRTÉNET, a tizenhárom interjú együtt sem az, de mindegyik hozzátesz valami fontosat.

Mindennek köszönhetően érdekes, színes anyag jött létre.

A „ma született” tizenkét interjú mellett a sor szerves része egy régebbi beszélgetés is: így tizenhárom vonzó, izgalmas személyiség, amúgy nagy tudású szakember beszél arról, ami neki és a kérdezőnek egyaránt fontos: a drámapedagógia hazai kezdeteiről.

Azt reméljük, hogy mindez az olvasónak is fontos (vonzó, érdekes, izgalmas stb.) lesz.

Ebben a reményben adjuk közre a Drámapedagógiai Magazin 2005. évi második különszámát.

Kaposi László



Bácskai Mihály

Beszélgetőtárs: Telegdy Balázs

Hogyan szerveződött országos szinten az amatőr színjátszás a „hőskorban”?

Volt egy országos színjátszó tanács, amelyben én a diákszínpadok referense voltam annak idején. Itt találtuk ki a csurgói fesztivált és más rendezvényeket. A tanács tagjai neves színházi rendezők és amatőr színjátszó-rendezők voltak, például Debreczeni Tibor, Dévényi Róbert, Keleti István, majd Nánay István. Később a Népművelődési Intézetben Debreczeni Tibor és Mezei Éva fogták össze a munkát, és tulaj-

donképpen az egész drámapedagógiai mozgalom innen indult. Elkezdtek tanfolyamokat, képzéseket és programokat szervezni.

Hogyan került Magyarországra a drámapedagógia?

Mint módszert először Debreczeni Tibor a csehországi és Mezei Éva az angliai tapasztalatai alapján tette közzé. Érdekes módon nálunk nem a klasszikus iskolai drámapedagógia bontakozott ki, hanem inkább mint a gyerekszínpadokat, diákszínpadokat segítő

módszer, tehát a próbafolyamatot termékenyítette meg. A ma is használatos tréningek, játékok ott „gyökereznek” a hatvanas-hetvenes évek fordulóján.

Az 1953 és 1978 közötti évek a szentesi diákszínpad kezdeti korszaka. Hogyan emlékszik az indulásra, erre az időszakra?

Én Szegeden, Paál István egyetemi színpadán szerettem meg a színjátszást. Elvégeztem a rendezői tanfolyamot, közben a Radnótiban első éves tanárként már diákszínpadot vezettem, majd áthelyeztek Szentesre, ahol 1953 mikulásán mutatkozott be az itt alapított diákszínpad. Az első nagy bemutató Molière *Fösvénye* volt, amiben negyedikesek szerepeltek, majd 1954-ben Urbán Ernő *Uborkafa* című vígjátékát játszottuk, amely a begyűjtési hivatal visszaéléseit kritizálta, elég merészen. Ezeket a darabokat a környékbeli falvakba vittük játszani, ahol óriási sikerük volt. Nagytökén például egy teljesen lepusztult kultúrházban játszottuk az *Uborkafát*. Egy darab vörös drapéria, egy szekrény és egy cimbalom volt a díszletünk. A cimbalmot leterítettük az anyaggal, ez volt az asztal, ami felzendült, amikor rácsapott a tanácselnök. Emlékszem, a tanácselnök megnyírása jelenetnél olyan spontán megnyilvánulások voltak a közönség részéről, hogy alig bírtam nevetés nélkül.

A következő időszakban, a hatvanas évek elejétől irodalmi színpadot hoztunk létre, amely színpadosított irodalmat akart megteremteni, és lényegében jó másfél órás sötétség és unalom volt, mert valahogy az irodalmat nem nagyon lehet megjeleníteni. Ezt követően a pódiumjátékokból nőttek ki a „népi gyermekjátékaink”. Ezeket pódiumon játszottuk, volt bizonyos cselekményünk, és az irodalmi színpadból hoztuk magunkkal a montázs technikát, tehát összevágunk bennük szövegeket és népdalokat. Így hoztuk létre a trilógiánkat, a *Meg kén házasodni*, a *Férjhő kéne menni*, és az *Álljon félre, aki házias* című darabjainkat. Ezután következtek az önállóan szerkesztett, írt műsorok, amelyek tudtommal a mai napig uralkodnak a diákszínpadokon, mert ennél jobbat nem nagyon lehet kitalálni.

Pontosan milyen sajátosságai voltak a pódiumjátékoknak?

Az irodalmi színpadok korszakában mereven megtagadták a klasszikus színjátszást, arra hivatkozva, hogy úgysem tudják az amatőrök színpadra állítani ezeket a műveket. A pódiumjátékban keveredett az irodalmi színpadok szerkesztettsége a cselekményes, látványos elemekkel. Jellemzően a kis formák színjátszása volt. Például mi a Görög Ilona feldolgozása-kor jelzéses játékkal létrehoztuk Bertalaki László és Görög Ilona családját. Két körben álló gyereksereg formálta meg a két családot, volt narrátor, kórus, és különböző mozgások, találkozások. A nehézséget a jelenetek összefűzése jelentette, a dramaturgiai építkezés megoldása. De lehetett drámai szövegre is alkalmazni a pódiumi dramaturgiát. Az egyik gyulai előadásunkra például megcsináltuk a mini *Fösvényt*.

Szabadon használtuk a szöveget, húsz-huszonöt percbe tömörítettük az egész cselekményt.

Milyen kapcsolatuk volt a többi csoporttal, műhellyel?

Nekem könnyű helyzetem volt, mert a középiskolák magyar tantárgyának megyei szakfelügyelője voltam. Kitaláltuk, hogy a megyei diákszínpadok adjanak csereműsorokat. Arra szövetkeztünk, hogy a kötelező olvasmányokat feldolgozzuk. Bérletet hirdettünk három-négy előadásra, így nagyon jó kapcsolatot sikerült kialakítanunk egymással. Mi egyébként is sokat tudtunk utazni, mert volt buszunk. Ezen kívül találkoztunk a fesztiválokon is. Megyei, területi és országos felmenő rendszerben működött az országos találkozó, illetve volt Keszthelyen a *Helikon*, Gyulán az Erkel-ünnepség és más alkalmak is.

Ezek a rendezvényeken rendkívül sikeresek voltak a szentesi diákok...

Nálunk a régióban a KISZ rendezésében a gyulai *Erkel-ünnepségek* fogták össze a diákszínjátszó előadásokat. Részt vettünk a *Szóljatok szép szavak* nevű országos versenyen is, amelyet a Magyar Rádió hirdetett meg, és az első döntője 1971-ben volt a Madách Színházban, ahol, ha jól emlékszem, hat csoport vett részt, köztük a legismertebb Keleti Pista bácsi Pince-színháza. Ezen a döntőn a szentesi színjátszók nyertek, megkaptuk a fődíjat, egy kisbuszt, és ez a siker mérföldkő lett az iskola életében. A fesztivált két-évenként rendezték meg országosan, négy-öt különböző tematikus kiírással, *Szóljatok játszók, regölők*, *Szóljatok szép szavak Petőfiről* és hasonló címeken. Ezekben mind ott voltunk és mindegyiken díjakat nyertünk, ami jelentősen hozzájárult ahhoz, hogy biztos alapjai legyenek a szentesi diákszínjátszásnak.

A következő korszak kezdete az irodalmi-drámai tagozat megalakulása, 1978-ban. A tagozatok létrehozását Várkonyi Zoltán kezdeményezte, aki ebben az időben a Színház- és Filmművészeti Főiskola rektora volt. Ön hogyan emlékszik vissza, mi volt Várkonyi koncepciója?

1973-74-ben úgy tűnt, hogy sokkal több színházunk lesz, és az akkori színészek nagyon sokat játszottak, mert kevés volt a színész. Várkonyi elképzelése az volt, hogy fiatalítani kellene a szakmát, hogy ne kelljen Rómeó és Júliát negyven éves színészekkel játszani. Azt tanácsolta a minisztériumnak, hogy hozzanak létre szakközépiskolát. Négy évig tartott, amíg a fakultációk megjelenésének elképzelésébe belefért Várkonyi ötlete is, és találkozott a minisztérium szándékával. Én nagyon örültem ennek, mert magyar tagozat akkoriban sehol sem volt. Várkonyi azt szeretne volna, hogy a színművészeti beiskolázza az itt végző gyerekeket, méghozzá rögtön a főiskola második osztályába. Ebből is engednie kellett, mert nem jöttek létre az új színházak, tehát nem volt új kereslet a színészek iránt. A minisztérium végül csak keresztbe rakott, mert három nappal a jelentkezési határidő

előtt jelent meg a közlönyökben a felhívás, így összesen 35-en jelentkeztek a 33 helyre. Amikor negyedikeseek voltak a drámaisok, a Színművészeti Főiskola első fordulójára lejött a felvételi bizottság, itt tartották meg.

Milyen tárgyakból állt össze a tanterv?

Mezei Éva volt az első tanterv megteremtője, amit egy-két évig használtunk, majd a következő tantervet már nekem kellett megcsinálni. Ezt a minisztérium rendelte meg. Elsőben és másodikban még alapozó tantárgyak voltak: beszédtechnika, színházi ismeretek és nagyon sok diákszínpad, amit mi a kreatív tréningekkel kötöttünk össze. Harmadiktól szakosodni lehetett, az osztály egy része maradt a színháznál, a többiek átmentek a filmre. A színházások színházismeretet tanultak és magasabb óraszámban éneket, táncot, de volt lovaglás, vívás is, ami hamarosan megszűnt, mert nem bírtuk anyagilag.

Hogyan állt össze a tanári kar?

Ebben nagyon nagy szerencsém volt. Az első számú emberem Majtényi András volt, aki éneket tanított, és emellett nagyszerű zongoraművész, alkotó zenész volt. A feleségem csinálta a tagozat irodalmi részét, majd hamarosan ide került Dózsa Erzsébet, aki diákszínpados tanítványom volt, majd Paál István színésze. A következő esztendőben Keserű Imrét sikerült megszerezni, akinek tetszett, hogy nem kifogásoltam a hosszú haját, ugyanis azon a véleményen voltam már akkor is, hogy nem az számít, hogy mi van az ember fején, hanem hogy mi van benne. Dózsa Erzsike és Keserű Imre is Paál István módszereinek felhasználásával fejlesztették ki a saját játékaikat, módszerüket. Itt volt aztán Olasz Lajos, egy zseniálisan kreatív elme, aki sorban találta ki a kreatív játékokat, majd mikor már nyugdíjban voltam, akkor érkezett László Zoltán, a kolozsvári színház tagja. Szóval nagyon stabil csapat volt, és ez tetszik nekem, hogy nem a személyemmel összefüggő ügyről van szó, hanem megáll a saját lábán, él tovább és fejlődik.

Mit jelent a szentesi játéktípus?

Ez a pódiumjátéknak az a formája, amikor nem a beleélés és a teljes utánzás a cél, hanem abból indul ki a rendező, hogy egy tizenéves gyerek nem tud összetett jellemet megformálni, ezért nagy vonalakban a karakter jelzéséig jutnak el. Ezt a stílust a népi trilógiában teremtettük meg. Például az *Egyszer egy királyfi, mit gondol magában* téma bemutatásában a királyfi fennkölt járása úgy jött létre, hogy a játészó a sarkától végiggurult a talpán, így lesz más tartása a királyfinak, szemben a szegény legénnyel, a maga esetlen mozgásával. Úgyis mondhatnánk, hogy brechti jelzésekről van szó (mint például amikor Váradi Hédi a *Kaukázusi krétakörben* a csecsemő anyukájaként, miután hozzájárult ahhoz, hogy széttépjk, a meghosszabbított vörös körmeit fölemelve távozik). A másik része, hogy nagyon egyszerű népi szövegeket használtunk, csak „tisztá forrásból”. Maga a környe-

zet is különbözik a természetes környezettől, a gyerekek formálnak meg mindent. Ez a környezet maga is elősegíti a játékot, tehát nincs passzív szerepre kárhoztatva, ők is szolgálják a cselekmény fő vonalát. Nem akarjuk tehát majmolni a felnőtteket, hanem kollektív játékkal, egy-egy sajátos motívummal jelezzük a figurákat és a környezetet.

Ebből a stílusból adódnak a szentesi műfajok is? Úgy tűnik fontos szerepe van a paródiának, a humornak az előadásaikban.

Ha abból indulunk ki, hogy a „megszüntetve megőrizni” koncepció alapján ironikusan mutatjuk be a népi jellegű szövegeket, és nem a „gyöngyös bokréta” stílusban, akkor így meg tudjuk fogni a fiatalokat, és egyben hagyománytiszteltre tudjuk nevelni őket. Akkoriban ez a játéktípus benne volt a levegőben.

Hogyan zajlik az értékelés a tagozaton?

Még tanév végén meghatározzuk, hogy milyen verseket, színpadi monológokat, dalokat vegyenek elő, aztán később a lista alapján a tanárok válogatnak. Itt megfelelt, jól megfelelt és kiváló minősítések vannak. Negyedikben aztán nincs mustra, hanem érettségiznek, ahol már elméleti kérdések is vannak. Emellett sokszor szerepelnek az osztályok, már az elsősök Mikulás műsorokat készítenek, amit visznek vidékre, év végén a legjobbakból összeállítanak egy műsort, amin minden évfolyam részt vesz, a negyedikese pedig egy „showműsorral” szerepelnek.

Változott-e Várkonyi halálával a tagozat élete?

Lényegében nem. Mi eleve úgy hirdettük meg, hogy nem a színészképzés a lényeg, hanem hogy sokoldalúan képzett fiatalok kerüljenek ki. Kell a vállalkozó szellem, a kreativitás az életben. Lettek persze színészek, rendezők, színházi emberek is, de sokkal többen lettek például pedagógusok. Erről Dózsa Erzsike készített statisztikát.

Hogyan kell értelmezni ezt a statisztikát, illetve az eredményeket?

Hinni kell abban, hogy a diákszínpad végtelenül fontos a gyerekek elkötelezettsége, nevelése szempontjából. Ha a gyerekek az irodalmat színpadon, önmaguk egyéniségén átszűrve tapasztalják meg, akkor az megfertőzi őket. Ezért nagy öröm, ha ezek a gyerekek diákszínpadot csinálnak vagy magyartanárok lesznek. Nem az a cél, hogy színészek legyenek, hanem az, hogy önismeretre tegyenek szert, és lássák önmagukat az osztálytársukhoz viszonyítva, hogy milyen az igazi tehetség. Persze nagyon sokan úgy érkeznek, hogy színészek akarnak lenni, de ez egy illúzió, amire hamar rájönnek. Sokan azt gondolták, hogy ez a baj ezzel a képzéssel, hogy felültetjük a gyerekeket, és majd hányódni fognak az életben. Egyáltalán nincs erről szó, nagyjából mindenki megtalálja érettségi után a helyét.