

Beavató

Honti György beszélget Kaposi Lászlóval

Egy interjúsorozat második részét tartja kezében az Olvasó. Ebben a sorozatban színházi és pedagógiai szakemberekkel szeretnék beszélgetni a beavató színházról. Remélem, ezek a beszélgetések tisztázzák azt a most kissé kaotikus állapotot, amely e fogalom körül van. Második riportalanyom Kaposi László.¹

HGY: Laci, szerinted mi a drámapedagógia?

KL: A dramatikus tevékenység valami olyasmi, amiben a megjelenítés fontos dolog. Van egy munkadefiníció, ami segít annak eldöntésében, hogy mi tartozik a drámához és mi nem. Ezt a definíciót már régóta tanítom – sokak számára ma ez a dráma ismert, elfogadott meghatározása. A dráma olyan csoportos játéktevékenység, amelynek során képzeletbeli világot építenek fel, és ebbe a képzeletbeli világba a résztvevőket szereplőként vonják be. Ott persze valós problémákba ütköznek, és ezekből az ütközésekből valós tudásra, tapasztalatokra tesznek szert. Eddig a definíció. Nagyon fontos „műfaji” kritériumnak gondolom azt, hogy fel kell épülnön a fikció, egy képzeletbeli világ. Nem a saját hétköznapi valóságomban kotorászok, így a dráma nem téveszthető össze – mondjuk – a pszichodrárával, ami mindenképpen úgy működik, hogy valakinek vagy valakiknek a saját hétköznapi problémáját játsszuk ki. Tehát fontos, hogy a képzeletbeli világ felépüljön, és fontos, hogy szereplőként vonják be a gyereket. A drámapedagógia ezzel a drámával tanít, ennek a pedagógiája. Ha valamelyik dolog nem történik meg, akkor már nem drámapedagógiáról van szó.²

HGY: Akkor a TIE-t te hova rakod? Ezek szerint a TIE csak egy részhalmoz, mert ott ugye nem minden gyerek, nem feltétlenül képzeletbeli világ...

KL: Hadd mondjak a TIE-ről egy műfaji jellemzőt: több színész tanár találkozik egy osztállyal – színházat használnak úgy, hogy a színház teremti meg a képzeletbeli világot, és abba vonják be a gyereket, abban dolgoznak fel velük problémákat. Igazából, amikor három színész-drámatanár dolgozik velük, akkor abban különbözik az egy tanárostól, hogy másképp bontják a csoportokat, más minőségű feladatokat adnak nekik. A drámapedagógiára tipikusan az jellemző, hogy egy tanár találkozik egy ismert osztállyal. A TIE-ben több színész tanár munkaközössége, társulata találkozik egy nem ismert osztállyal. Tehát ezek miatt én nem keverném össze a drámapedagógiát a TIE-vel, de az alapok közösek, a képzeletbeli világ ott is megteremtődik.³

HGY: És a dráma? Mi a dráma?

KL: Ezt mondtam el. A dráma csoportos játéktevékenység, amelynek során képzeletbeli világot építenek fel, ebbe a képzeletbeli világba a résztvevőket szereplőként vonják be... Ez a dráma.

HGY: De kinek a megfogalmazása szerint ez a dráma? A dráma egy műnem⁴...

KL: Amióta Magyarországon drámapedagógia van – 40 éve, mondjuk – azóta nem csak az irodalom harmadik műnemére gondolnak, ha drámáról esik szó.⁵

¹ A sorozat első részében a szerkesztő úgy érezte, hogy ha már megszólítottatt – ráadásul többször is – a Trencsényi Lászlóval készült interjúból, akkor válaszolnia kell. „A csapos közbeszól” – írtuk. Furcsa műfajra tértünk át: lábjegyzetes dialógusra. Erre – a viszontválasz következő számbeli lehetőségét kínálva – előzetes engedélyt kaptam riportertől, interjúalanytól egyaránt. Nos, ez itt a következő szám... Most a Kaposi Lászlóval készült interjú (láb)jegyzetelését ajánlottuk fel Trencsényi Lászlónak. (A szerk.)

² T. L. megjegyzése: Ezzel a definícióval én egyet tudok érteni. Ám ha a – főként – hazai drámapedagógia legújabb-kori történeti folyamatára gondolunk, akkor doktriner dolog lenne megvonni az identitást a jelenségvilág „holdudvarától”. Ezért az én drámapedagógia-felfogásom befogadóbb, toleránsabb – miközben nem vitatom: a Laci-féle definícióhoz elvezető – s nem távolodó – utakon haladó játékszervezési-nevelési metódusok idesorolását gondolom.

³ T. L. megjegyzése: Ezek szerint két jelenség tartozik a drámapedagógia fogalma alá Laci szerint is: egy tágabb (melyben a TIE egyik megvalósulási formája ennek), s egy szűkebb (melybe már a TIE sem fér el).

⁴ T. L. megjegyzése: Gyuri jól kérdez. Ezek szerint a dráma szónak is két jelentése van. Egy, amit a színházban nézni szoktak (ezt nevezte most Laci az „irodalom harmadik műnemének”), s van egy „pedagógiai” – fejlesztési célú – dráma. (?)

⁵ T. L. megjegyzése – ezúttal újra a történéské (vagy „kukkoló” koronatanúé?): Érdemes sorba gyűjteni a 40 év alatt – különösen az első időkben keletkezett – kiagyalt, magyarított stb. – fogalmakat. Számomra a keletkezéstörténet mindig érdekesebb, mint maga a jelenség. De volt „alkotó dramaturgia”, „kreatív dráma”, „alkalmazott dráma”, „drámajáték”, „dramatikus játék”, drámapedagógia. Ezek egy metódus, egy pedagógiai gondolkodásmód fejlődéstörténetének elfeledhetetlen elemei. A névadási próbák

HGY: A dráma sok embernek nagyon sok mindent jelent. Ha leírjuk, hogy a dráma ezt a fajta csoportos munkát...

KL: De nem egy drámapedagógiai magazinban. Úgy tudom, hogy ez a beszélgetés oda készül. Egy drámapedagógiai lapban alaptétel, hogy az a dráma, ami az irodalom harmadik műneme, és az a dráma, amivel mi foglalkozunk, az két különböző dolog.⁶

HGY: Nem értek veled egyet, de ez teljesen mindegy. Azt látom most, hogy te nagyon erős tudással és nagyon erős tapasztalattal leszűkítettél valamit.

KL: Definiáltam, nem szűkítettem le semmit.

HGY: A definiálással le is szűkítetted. Én azt gondolom, hogy a drámapedagógia személyiségfejlesztés a dráma eszközével. Ez sokkal tágabb, és több dolgot enged meg.

KL: Nem csak személyiségfejlesztés.⁷

HGY: Nem azt mondtam, hogy csak, de lehet, hogy ez is egy pontatlan megfogalmazás.

KL: Gavin Bolton A tanítási dráma újragondolása című írásában azt írja, hogy ez is csak egy a drámához kötődő mítoszok közül, hogy a dráma személyiségfejlesztés vagy hogy a dráma az színház... Csomó ilyen mítosz van. Ennél több a dráma. Az a leszűkítés, amit te mondtál.

HGY: De amit te mondasz, az nem leszűkítés?

KL: Bizonyos tevékenységet persze kizár. Nem tudsz a világban – azt gondolom – másképp rendet tenni. Vannak olyan szavak, amelyeknek a szaktudomány vagy a hétköznapi többletjelentést, illetve más jelentést ad. Mint ahogyan el lehet tőnni azt, hogy azonos hangalakú szavak a szöveggörnyezettől függően mást és mást jelentenek, igenis el kell tőnni az embereknek azt is, hogy a dráma szó, mint az irodalom harmadik műneme mást jelent, mint a dráma, vagyis az a tevékenység, amelyet a nevelésben alkalmazunk. Ezt el kell tőnni a világnak. Amikor a drámapedagógia Magyarországon megjelent, azóta azt mondjuk, hogy cselekvésen, cselekedtetésen keresztül történő nevelés.⁸

HGY: Te, mint elméleti szakember, megpróbálsz megfogalmazni egy diszciplínát, mert mindenki, aki ezzel foglalkozik, érzékeli, hogy valamifajta megfogalmazásra szükség van. Pont azért, hogy legyenek keretek, legyen mibe kapaszkodni, a mondatok ugyanazokat jelentsék, ne mindenki össze-vissza használja a kifejezéseket. Én most mégis azt érzékelem, nem egészen úgy használod a fogalmat, mint amikor megengedőbb, vagy nyitottabb, mást is befogadóbb vagy, amikor éppen nem a tudós...

KL: Pontosán tudom használni, pontosan tanítom. Ezt a definíciót, amit elmondtam neked, munkadefinícióként kezelem. Nem vagyok elméleti szakember – én módszertanos vagyok. Viszonylag pontosan tudom a helyemet ez irányban a világban. 1992-93 óta tanítom ezt a meghatározást. A tanítási dráma Magyarországra 1991-gyel jön be, vagyis nagyjából a kezdetektől tanítom. Próbáltam körülírni magamnak, hogy mi az, amiben másról van szó, mint ami eddig volt. Ráadásul ez nem is egy kirekesztő tevékenység. Ez nem valami olyasmi, amivel kizárni vagy minősíteni akarok dolgokat. Azt tudom mondani, hogy ez a drámapedagógiához tartozik, vagy nem tartozik hozzá. De ez nem értékítélet! És nagyon pontosan használom a gyakorlatban. Mondok példát, ha kell. Ott a tükörjáték, amelynek az az alapváltozata, amikor – és ezt minden tanfolyam elején elmondom és megmutatom – azt mondják, hogy nézzünk egymás szemé-

mindig tükrözik a megoldáskeresést, s mindegyik elnevezés tükröz valamit a lényegből. S még az is igaz, hogy minden definíciónál „ott ragadt” egy, a drámát a pedagógiában alkalmazó csoport, olykor generáció. Én tisztelettel tartozom irántuk.

⁶ T. L. megjegyzése: „a krumpliceves legyen krumpliceves”. Nehogy más „azonos alakú” szavakként kezeljük ezt a dolgot (mint pl. az „ár” – áradás, és a suszter szerszáma. Inkább körte, mint gyümölcs s körte, mint kiveszőben lévő elektromos világítóeszköz. Talán az emberi kultúra (s nem feltétlenül az irodalmi műnem) egyik történetileg hagyományozódó alapformájának egyik megjelenési módja az, amiről beszélünk. Nem?)

⁷ T. L. megjegyzése: Lacikám, példát kérek, mi lehet még. Ha a közösségfejlesztést mondd rá, az nem gílt, mert az is ezen az alapfogalmon (a nevelés helyett használt pontosabban), a személyiségfejlesztésen megy át. S hát személyiségfejlesztés a reedukáció, a korrekció is. A terápiát te zártad ki – mondván: ez a pszichodráma feladata. Aprópó. Ha van pszichodráma, akkor miért nincs pedodráma?

⁸ T. L. megjegyzése: a neveléskutató ellenvetése az, hogy a drámán, drámapedagógián kívül még igen sok cselekvésen, cselekedtetésen keresztül történő nevelés van, például a projekt módszer egésze, mely nem igényel, vagy nem feltétlenül igényel szerepbe lépést és konfliktusokat, drámával kifejezett emberi viszonyulásokat. Jómagam többször hajlottam arra, hogy csakugyan a nevelés és a dráma/színház érintkező halmazában írjuk le a szóban forgó jelenséget, melyre valamiképpen mindkét komponens szabályszerűségei jellemzőek. (NB. Gyuri „beavatója” is ebben az érintkező halmazban foglal helyet, de annak az egyik sajátos csücskében – az ő dolga lesz megválaszolni, hogy ugyan a színházhoz-é vagy az iskolához közelebb.)

be, a kezek ne érjenek össze, utánozzuk az irányító lassú mozdulatait –, és nem adnak hozzá szituációt. Ez egy gyakorlat. És nem dráma. Ugyanis senki nem gondolja magát igazából tükörnek, senki nem gondolja a másikat tükör előtt állónak, nem gondolom magamról, hogy én valóban egy NDK-s tükör vagyok, kicsit lepukkant, és most téged kicsit rosszul követlek, és azt sem, hogy hibátlan velencei tükör vagyok. Ez az egyik. A másik, amikor azt mondják, hogy egy 45 éves, kétyerekes családapa vagy, aki kimegy reggel 5 órakor a fürdőszobába, belenéz a tükörbe és meglátja a saját arcát, és azt mondja magának, hogy „hát nem ezt akartam”. És a másik tükrözze neked ezt vissza, na, akkor valami elindult a dráma felé. Kérdés, hogy mennyire vonódik be az egyik meg a másik játzó, hogy a résztvevők szereplőként bevonódnak-e, vagy csak imitálnak valamit, vagyis a bevonódás minőségétől is függ a dolog. Tehát én pontosan az vagyok, aki azt mondja, hogy a tükörjáték az első változatban nem dráma. És az a másik kb. kétszáz szabályjáték, amit drámajátéknak nevezünk – az sem dráma. Ezek képességfejlesztő tevékenységek, amit nem csak a drámapedagógusok használnak, hanem mindenki más is. De a tükörjátékból el lehet indulni a dráma felé, mert olyasmit is csinálhatunk, ami megteremti a képzeletbeli világ elemeit, bevonódik a gyerek, megy a dráma felé. Ugyanezt tudom mondani a dramatikus népi játékok egyikére, másikára is. Hogyha annyi történik, hogy lejárják a színpadon, és a gyerek arra figyel, hogy jobbra kettőt, balra kettőt, hogy pontosan úgy járja, olyan archaikus formában, mint régen, akkor nem dráma. De abban a pillanatban, amikor...

HGY: ...a képzeletbeli világba ő személyesen bevonódik...

KL: ...akkor elindult a dráma felé. Az is lehet, hogy teljesen dráma lesz számára. Tehát én például pontosan az vagyok, aki nem rekeszti ki a dramatikus népi gyermekjátékot.

HGY: Akkor mi történt velem a középiskolában, amikor azt mondta a tanárnőm, hogy most én vagyok Nagy Sándor és vágjam el a gordiuszi csomót? Nevezhetjük ezt drámapedagógiának?

KL: Azt sajnos nem tudom, hogy drámapedagógiának nevezhető-e. A dráma fogalmát mondtam el... és azt mondom, hogy a drámapedagógia az, ami a drámával mint tevékenységgel nevel. Ha tudatosan használta a tanár, akkor azt gondolom, hogy létrejöhett dráma abban a pillanatban. Ha rövid ideig is tartott, mert az időtartam nem specifikuma a dolognak, de lehet, hogy az volt. Ha a te bevonódásod minősége olyan volt, akkor neked a képzeletbeli világ megteremtődött, számodra valósnak tűnő problémával találkoztl, tehát neked az volt. Az a definíció, amit én elmondtam a drámáról, néhány tevékenységről valóban azt mondja, hogy nem tartozik a drámához. Például a Sziámi nevű gyakorlat, amikor ketten ülnek egymás mellett és egy ponton összeérnek, az egy több célból is alkalmazható gyakorlat, és nem dráma. Nem véletlenül használja a környezettudatos nevelés szakembereitől kezdve a cukorbeteg gyerekek nyári táboráig mindenki. Tehát az az eszköztár, amit a drámapedagógusok – mondjuk a magyarországi gyakorlatban – a 70-es, 80-as években használtak, az nem csak az övék, hanem sok mindenki másé is.

HGY: Persze, miért is kellene kisajátítani.

KL: Azt szeretném mondani ezzel, hogy a tiszta színház sem dráma ebben az értelemben, ugyanis ott meg nem vonódik be szereplőként a gyerek. És hát nem kell nagyon elméletinek lenni, csak el kell olvasni a Bolton-könyvnek az első fejezetét: Bolton pontosan azt mondja, hogy vannak ilyen meg olyan tevékenységek, amelyeket nem kirekeszteni akar, hanem ezekre építve szeretne egy épületes rendszert adni, és egy újabb tevékenységet ajánlani.

HGY: Azt gondolom, hogy a drámapedagógiára nagyon jó megfogalmazás, amit te mondasz, de még fog-nak mások is mondani huszonötöt, amik szintén valószínűleg nagyon jók lesznek. Mert az kérdés, hogy önálló tudomány-e. Módszer, tudományág, diszciplína? Önálló tanszéket érdemel, vagy csak egyszerűen valami... Hova kell ezt rakni? És ezeknek a kérdéseknek a következtében folyamatosan fogalmazódik újra meg újra. Terminus technicusok. Te leszűkítéd magad, azt mondog, hogy módszertanos ember vagy. Biztos igazad van, de szerintem nem sokan vannak, akik nálad elméletileg felkészültebbek. De egy pillanatig hadd térjek még vissza Boltonhoz. Amikor elolvastam a könyvét, két dolgot éreztem. Az egyik az, hogy van egy ember, aki reflektál önmaga fejlődésére és leírja tévútjait és azt mondja, hogy most itt tartok, egyáltalán nem kizárva azt, hogy tíz perc múlva máshol fogok tartani, de a másik érzésem az volt, hogy ő a semmiből megpróbál valami rendszert összerántani, ami lehet, hogy nagyon kezdetleges volt, de inkább a szétesettségét éreztem. A véletlenszerűséget, az akarom, hogy így legyen, és csak azért van így, mert én így akarom, de máshogy is össze lehetne rakni. Pont nem azt a szigorú elméleti rendezettséget, amit pl. a te mondataidból érzek. Te egyetértesz Boltonnal?

KL: Nem. És A tanítási dráma újraértelmezése című írásával sem értek teljesen egyet. De nagyon fontos dolgok voltak benne, csak azt gondolom, hogy bővült azóta a dolog, és a világ nem állt meg. Tehát, amit

mondta, hogy tíz perc múlva... ha nem is tíz perc, de tíz év múlva már van más irány is... Ma azt tanítottam idehaza, hogy van E, F stb. típus. Mert azóta megjelent a szakértői dráma, megjelentek a színházi nevelési programok. És itt a folyamatdráma is. A D típusú tevékenység, a tanítási dráma pontosan olyan, hogy ahhoz szükség van a gyakorlatokra, a színházi munkára, a dramatikus játékokra, és ezekből épít fel egy nagyobbat. Tehát amire azt mondom, hogy kirekesztés, az éppenséggel integráló tevékenység. Szüksége van a gyakorlatok egyikére-másikára, és nem akarja őket kirekeszteni. Pontosan összeépíteni akar. Nagyon fontosnak érzem, hogy vannak olyan tevékenységek, amelyek nem azért vannak, hogy a másik ne legyen.

HGY: De a kirekesztést természetesen nem abban az értelemben mondom, hogy megtiltod, vagy a rendőrséget ráküldöd, nem ilyen értelemben kirekesztő... Az én a tapasztalatom az életben, ha húzunk egy nagyon határozott körvonalat, akkor mindig lesznek olyanok, olyan dolgok, amik kint maradnak, pedig érezzük, hogy annak bent kéne lennie, de nem tudjuk befogalmazni. Ellenben, ha befoglaljuk, akkor beveszünk egy csomó olyat, amiről érezzük, hogy nem kéne ott lennie. Mindenben érzem, és itt is. Ez az én magán-érzetem. És mindig küzdök ezzel. Mindig óvakodom a nagyon erős állításoktól... Mert mindig magam rájövök öt perc múlva...

KL: Nagyon fontos, hogy oktatás, nevelés és a terápia között nem betonfal van. Hanem mezsgye van, átmenetek vannak.

HGY: Puha határ. Pontosan így fogalmazta Trencsényi Laci is az előző interjúban. És rengeteg puha határ van.

KL: De ettől még a gyerekszínjátzó csoport tevékenységét nem keverném össze a drámapedagógiával, mert azt gondolom, hogy a gyerekszínjátzó előadás, egy táncelőadás meg egy drámapedagógiai műhelymunka három nagyon különböző dolog.⁹ Az Ecseri lakodalmast táncoló gyerekek egyike-másika természetesen eljut addig, hogy ne a koreográfiára, a lépésre figyeljen – eljut oda, hogy valami színházi elem megjelenik a munkájában. Ebben a pillanatban a beleélés fokát tekintve nagyon hasonlít a gyermekszínjátzó csoport tevékenységéhez, bár a színházi nyelve más.

HGY: Igen, de egy gyerekszínházi előadás is létrejöhet úgy, hogy volt benne valamennyi drámapedagógiai elem.

KL: De maga a produktum nem drámapedagógiai, hanem színházi. A drámapedagógia módszer lehet a gyermekszínjátzó csoportok munkájában. Fodor Misi, aki nemrég halt meg, mondta magáról, hogy nem drámapedagógus, hanem gyermekszínjátzó rendező. És ezt nem azért mondta, mert valami baja lenne a drámapedagógiával, hanem nagyon pontosan tudta, hogy ő ugyan alkalmaz dramatikus, drámapedagógiai módszereket, de ő alapvetően nem drámapedagógus. Magyarországon a közoktatás vezetőinek egy része még ma is azt hiszi, hogy a drámapedagógia egyenlő a gyermekszínjátzással.¹⁰ Nagyon jó lenne, ha sokan tudnák magukról, hogy mit csinálnak...



HGY: Ha azt mondom beavató, neked mi jut eszedbe? Szerinted, mi az hogy beavatás?

KL: A beavatás érdekel, vagy...? Mert beavatót mondasz. Nem azt mondom, hogy beavatás, hanem azt mondom, hogy beavató.

HGY: Ha azt mondom neked, hogy beavató, mi jut eszedbe róla? Szerintem Trencsényi válasza az előző interjúban például tök jó volt. „Nekem beavató az, hogy beavatják a ruhát.” Ő ezzel találkozott először. De ezt a kérdést most neked is szeretném feltenni.

KL: Én meg neked tettem fel a kérdést...

HGY: Tudom, de úgy érzem továbbra is, hogy jól tettem fel a kérdést. Tehát ha azt mondom neked, hogy beavató, mi jut most eszedbe?

⁹ T. L. megjegyzése: Két K. L. lenne mégis? A teoretikus s mellette a „módszertanos”, még inkább a mozgalmászervező. Az általa elnökölt társaság praktikusán úgy viselkedik, hogy a gyermekszínházi tevékenységet a drámapedagógia szervezeti és teoretikus védernyője alá segíti. Félreértés ne legyen! Nem azonosítja a MDPT a kettőt, de erősen érintkező halmaznak tekinti. Hol vagyunk már a 70-es évek neofita buzgalmától (tán még magam is beleestem), amikor kifejezetten csúnyán néztünk a gyerekeket színpadra állító rendező-pedagógusra, sőt még a fesztivált is évekig (a híres és szabadalmazott Weöres elődjét) átkereszteltük Dramatikus Játzóköri Országos találkozójává.

¹⁰ T. L. megjegyzése: De ebbe mi is besegítettünk, amikor a Drámát önálló tantárgyalkotó elemként követeltük a – hol ilyen, hol olyan – Natba.

KL: Engem ez így most nem érdekel... Elmondom, az jut eszembe, hogy Honti Gyuri rendszeresen keveri a fogalmakat. 2001 óta van nálam írásod, mindegyikben kevered. Az egyik pillanatban beavatóról beszél, aztán a beavató színházzal szembesülök idézőjelbe téve, majd azt mondod, hogy beavató színház nagy b-vel, nagy sz-szel...

HGY: *Ha azt mondom neked, hogy beavatás, akkor mi jut eszedbe róla?*

KL: Azt gondolom, megint csak nem annyira érdekes az, hogy mi minden jut eszembe, hanem bizonyos tartományai érdekesekek.

HGY: *Te fiatal korodban hallottál Rusztról? És hogy ő csinál beavató színházat?*

KL: 1978-ban Kerényi Miklós Gábor „beavató” csoportjában játszom. Akkor elég sok mindentről beszélgettünk, ami a magyar egyetemi színjátszást, a ma alternatívnak nevezett színjátszást jelentette. Ruszt, Lengyel Pali, Fodor Tamás, Árkosi, a JATE színpadosok, ez a vonal. Akkor még nagyon fiatal voltam. Ezek benne vannak a beszélgetésekben és a kultúrában, amiben vagyok. Tudok erről, igen. Olvasok utána.

HGY: *Igen, de hogy Ruszt csinált egy beavató színházat?*

KL: Igen, egy televíziós adásban. De nem volt olyan katartikus hatással rám, mint rád volt.

HGY: *Nem is emlékszel rá?*

KL: Nagyon jól emlékszem rá. Kijön egy ember, leállítja az előadást és beszél a Rómeó és Júliáról¹¹. Nézttem volna az előadást, miért akasztja meg...? De az nagyon más, mint amit te csináltál.

HGY: *Miben?*

KL: Nála volt egy több részletre bontott előadás, nálad meg az Othello-ban nem volt.

HGY: *Az Othello a drámaíró munkájába avat be...*

KL: De akkor én is megkérdem tőled, hogy mi a beavató színház? Három írásodból is készültem mára...

HGY: *Először Ruszt beavató színházával találkoztam, utána az élet úgy hozta, hogy Miskolcon magamnak kellett kitalálni valamit, majd Nyíregyházán próbáltam a kettőt ötvözni. Most úgy fogalmazom magamnak, hogy beavató az, amikor valamilyen művészeti ág működésének sajátosságait vesszük górcső alá. A színház működésének rejtelseit hol egy színházi előadásban, hol egy irodalmi anyag elemzésében mutatjuk meg. Az Othello beavatóm ilyen értelemben nem akar azzal hivatkozni, hogy mögötte van egy előadás. Nem, ott van egy szöveg, és megnézzük, hogy a dramaturgia hogyan működik. Tehát a színháznak, a drámának, a műnemnek, az irodalmi anyagban, a szövegben, a textúrában milyen fordulatai, eseményei esetlegesen szabályszerűségei vannak, amik a drámának sajátos jellemzői, illetve...*

KL: Azt gondolom, katyvaszos a dolog. Megpróbálom szétszálazni. Az egyik az, hogy beavató színház. Ez a színház működését magyarázza, adhat hozzá valamennyi színháztörténeti, drámatörténeti háttérrel is, kultúrhistoriai háttérrel¹², de igazából a színház működését akarja, mint háttérrel, adni hozzá. A másik szál, amikor az Othello-ról beszél. Ott te nem a színház működéséről beszél, hanem a dráma értelmezéséről. Erős volt a 2001-es Drámapedagógiai Magazinban megjelent, a szakdolgozatodból származó anyag, ahol igazából egy dráma működéséről beszél, nem egy színházi előadásról. Ez két különböző dolog. Akkor te az Othello-ban nem avatsz be egy színházba.¹³

HGY: *De, hiszen ott egy dráma működésébe igyekszem beavatást adni... Nem értelmezem az Othello-t. Az nem egy értelmezése, hanem egy mesterségbeli elemzése a darabnak. Azt mondom, hogyan működik egy*

¹¹ T. L. megjegyzése ezúttal Lacihoz és Gyurihoz egyszerre: No, most ez miben különbözik – én tudom, hogy különbözik, ez beugrató kérdés, de alighanem máshogy gondolom, mint Laci – attól, amikor a „Tizenegy trikóban” a Kerekasztal „művében” kijön egy ember – esetünkben mondjuk, Nyári Arnold – és leállítja az előadást és beszél vagy beszéltet – ez sem mindegy – az igazgatógyilkos kamasz fiú sorsáról?

¹² T. L. megjegyzése: S ha netán „esztétikai” háttérrel ad, vagyis azt, miképp tudod, kezdő néző, magadra értelmezni a látott helyzeteket, sorsokat, miközben mások sorsát látod, vagyis, hogy miképp működik benned – ha létrejön – a katarzis? No, akkor mi van?

¹³ T. L. megjegyzése: S itt vagyunk újra a harmadik funkcionál. Ha abba avatjuk be a „tanulónézőt”, amit az előző jegyzetben mondtam? Hogy tehát rólad szól a mese – „urak, asszonyosságok”, ahogyan Balázs Bélának a Kékszakállú prologusában expressis verbis kimondja. (A Bartók-opera előtt nem mondják a prologót, mert operába már a beavatott színházjáró személy megy el.)

dráma szerkezete. És ez nem azért működik úgy, mert én úgy értelmezem, hanem mert a szövegek mögött felfedezhető egy mesterségbeli tudás. Olyan, mint például hogyan kell felépíteni egy házat. Én nem értelmezem a házat, hanem van egy ilyen fal meg egy olyan fal, akkor így kell húzni keresztbe a tetőszerkezetet. Mondhatod, hogy ez egy értelmezés, szerintem nem az. Van kollégám, aki azt állítja, hogy Jago hazudik a darab elején. Na, ő értelmezi, én nem értelmezem. Nem teszek ilyen fajta igazságokat, és nem tudom, hogy rendezném meg, ha megrendezném. Ettől még beavató színháznak gondolom azt is, ha valaki egy irodalmi szöveg működésével, szerkezetével foglalkozik, ugyanúgy, mint amikor a...

KL: De ez miért beavató színház? Miért nem egy...

HGY: *Beavató dráma?*

KL: Igen, bár a dráma szó ebben a beszélgetésben kissé foglaltnak tűnik már.

HGY: *Azért, mert a színház... Először meg kell fogalmazni, mi az, hogy beavató, mi az, hogy színház. És ezért van hol kisbetűvel, hol nagybetűvel írva. Attól függően, milyen mögöttest tulajdonítok neki. Lehet mondani, hogy katyvaszos, egyébként az egyik konzulensem is katyvaszosnak minősítette. De ez most mindegy. Ez csak azt jelenti, hogy egy külső szemlélő számára ez nem elég tiszta, és ezzel nekem kell majd valamit kezdeni. De ettől még a színházba igenis beletartozik a textúra, és nem csak a megvalósítás tartozik bele. A textúra, az anyag, amivel dolgozik. Van olyan modern színház, amelyik már nem egy klasszikus textúrával dolgozik, de annak a szövegnek is van felismerhető szerkezete. Ha én tudom, hogy épül fel, milyen mesterség van a mögött, hogy valaki megírta egy drámát, és az után milyen mesterség van a mögött, hogy ezt valaki színpadra állítja, ebből a kettőből tevődik össze egy színházi előadás.*

KL: Megy egy előadás és megállítja a Ruszt, és kijön és beszél róla, kapunk egy kiselőadást tőle, utána továbbmegyünk, bemutat és prezentál valamit, akkor azt mondom, hogy a színház formanyelvével dolgozik. Te pedig a dráma formanyelvével dolgozol.

HGY: *A Független Színpad, amikor 1989-ben kiszakadt a Szegedi Nemzeti Színházból, nem tudott mit játszani, és mivel a színházban ment eredetileg az Antigoné és ugyanazok a szereplők voltak benne, mint akik felmondtak, kézenfekvő volt, hogy ezt az előadást kell valahogy játszani. Ezért az Antigoné-t átalakították beavató színházzá. Volt a klasszikus darab, ment, és ugyanúgy megállította Jóska bácsi, mint anno a Romeot. Nekem ez is nagy élményem vele kapcsolatban, mert én ebben az Antigoné előadásban benne voltam. Évekkel később, 2001-ben én is csináltam egy Antigoné-t Nyíregyházán, és igazából azt nevezem színházi beavatónak. De amikor 1991 őszén Miskolcra mentem, egyedül kellett kiállnom egy csomó gyerek elé...*

KL: 2001-ben írtál erről a DPM-ben.

HGY: *Én ezt is beavató színháznak gondolom.*

KL: Nagyon-nagyon más tevékenységekre gondolunk.

HGY: *Szíved joga. És nekem is szívem joga – gondolom –, azt gondolni, hogy ez az.*

KL: Az volt a kérdésed, hogy én mit gondolok a beavatóról... Azt érzem, hogy a fogalmakat nem pontosan használod...

HGY: *Azt már megbeszéltük, hogy mi a beavató, de odáig már nem jutottunk el, hogy magáról a beavatásról mit gondolsz. Annyit kiderítettünk, hogy fiatalokodban már találkoztál Jóska bácsival, csak neked nem volt olyan nagy élmény az ő beavatós előadása. De mit gondolsz beavatásnak? Ha azt mondom neked, hogy beavató vagy beavatás, akkor mi jut eszedbe?*

KL: Annyira nem érzem ezt fontosnak... hogy egyfajta etimologizálással foglalkozzunk. Én is csináltam egy Beavatás című foglalkozást, ment százhuszszor, és azt gondolom, hogy ez a színház formanyelvébe avatott be, színházi kommunikációs vonalon. De a gyerekeknek megadta azt a lehetőséget, hogy ő is kipróbálhatta, hogy ha ugyanazt a dolgot ugyanúgy mondom, csak pár méter távolságról, vagy ugyanazt a dolgot nagyjából ugyanúgy mondom, csak picit más hangerővel, mennyiben változik meg a jelentése.¹⁴ Színházi kommunikációs játék volt, ehhez használtunk egy mesét, három órás program volt és nagyon

¹⁴ T. L. megjegyzése: Tudtommal Gyuri is csinál – vagy leír – ilyesmiket. Személyiségfejlesztés ez is, csak szűkebb, konkrétabb, mint a „mainstream” dráma(pedagógiai) foglalkozásokon, hiszen itt „csak” azt a célt tűzi ki, hogy megtanítsa, beavassa a tanuló-nézőt, hogy legközelebb (akár a legközelebbi pillanatban, akár a következő bérleti, már nem beavató előadásban) miképp engedje át lelkén (ez Illyés-metaphora) a színházi hatásokat.

szerették. Számomra ez volt a színházi beavatás, de a kérdésre válaszolva azt mondom, beavatás, ha valamiben részesülök, amiben eddig nem volt részem, valami fontosban részesülök... ilyesmire gondolok.

HGY: Szeretném – ahogy te a drámát, drámapedagógiát – megfogni, szeretnék a beavatónak valamiféle terminus technicust találni. Többek között azt gondolom, hogy akik ezzel foglalkoztak, megkérdezem. Azért kérem, hogy mesélj róla. Nem feltétlen definíciószerűen, hanem élményszerűen, hogy abból összetevődjön valami. Mert ugye az, amit az előbb mondtál, nagyon jó megfogalmazás. Az én szívemhez közelálló, hogy a résztvevő részesül valamiben, amivel eddig még nem találkozott.

KL: Megfogalmaztam az erre vonatkozó nézeteimet, csináltam erre egy foglalkozást, ami az Égig érő fa című mesének az eljátszásába vonja be a gyerekeket. Úgy, hogy nem a színész feladatát veszik át, hanem a színész eszköztárát kezdik el használni. A színházi kommunikáció különböző megnyilvánulási formáival találkoznak, és ezt gyakorolhatják is. Ezt a mese jól fogja össze, mint keret.

HGY: Ha jól értem, nem azt raktad eléjük, hogy „látod, ez így működik”, hanem ő kipróbálta, és ez által...

KL: „Nézzük meg a működését, fejtsük meg és utána kezd el te is használni.” És a foglalkozás végén a darabot megint a színészek játsszák. A kettő között a történet bizonyos szakaszait a gyerekekkel együtt dolgozzuk fel, hiszen a beavatásban nem passzív a gyerek, valaminek a részesévé válik.

HGY: Amikor a gyerek Az égig érő fát játszotta, valamelyik szerepet alakította, és ti megkérdeztétek, hogy mi van, hogyha közelebb állsz, mi van, hogyha messzebb állsz? Akkor ő egy beavatáson is átesett? Egy színházi működési beavatáson is átesett szerinted?

KL: A gyerek felfejtette azt, amit látott, és megkapta a lehetőséget arra, hogy a mese bizonyos részeinek eljátszásában ő is éljen ugyanazokkal a lehetőségekkel, eszközökkel.

HGY: Ezek szerint a TIE-nak van-e beavató színházi funkciója?

KL: Persze, hogy van beavató funkciója. Hát miért pont a TIE-nak ne lenne? Egy színházi előadásnak magának is van... De nálunk a beavatás nem a passzivitásra épült. Ez egy nagyon nagy különbség abban, amit én csináltam, és a között, amit Ruszt csinált.¹⁵

HGY: De a beavatás klasszikus értelmében...¹⁶

KL: Le kell ugranom a toronyból... eltöltök három napot ott, és nem menekülök el. Nem arról szól a dolog, hogy a beavatás részese teljes passzivitásra kárhoztatott.

HGY: Meg kell kérdezem: nem jó nevet adott Ruszt ennek a dolognak?

KL: Nem ebben gondolkodott. Nem ennek a kulturális megértésében gondolkodott, hanem abban, hogy a színházról tudj meg valamit.

HGY: Tudom, hogy ezt gondolta, de ezek szerint nem jó szót használt rá. Mert a beavatásnak a cselekedtetés, tehát, hogy a résztvevővel történjen a dolog, úgy érzed, hogy elengedhetetlen része. Tehát akkor ő nem jó szót adott.

KL: Azt gondolom, hogy maga a szó nem rossz. Csak nem felelt meg annak, amit csinált.

HGY: Oldjuk fel ezt a problémát. Tehát talált egy jó szót, csak nem azt csinálta.

KL: Igen, pontosan.

HGY: Megtörtént-e a beavatás, amikor a gyerek ugyan nem vett részt a játékban, hiszen csak ült a Jóska bácsi előadásán, nézte, de másnap, amikor a próbán, az irodalmi színjátszó órájukon úgy alakult, mégis csak alkalmazta?

KL: Működhet a dolog úgy is, hogy én ülök, és a lelkemben, az agyamban, a szívemben – valahol – meg-

¹⁵ T. L. megjegyzése: Ha Ruszt az előadás közben intermezzóként csak kiselőadást tartott volna, akkor az egy rendhagyó irodalomóra vagy didaktikusan felparcellázott előadás. Ezek is lehetnek funkcionálisak, Gyuri dolga, hogy a legyező valamennyi szeletére írjon valamit, s eljusson odáig, amit egy nagyon izgalmas MDPT-műhelyen (de kár, hogy nincs dokumentálva) másokkal a tavasz ébredésével csinált.

¹⁶ T. L. megjegyzése: Az ismeretnyújtás még nem beavatás, a szuggesztív, érzelmeket felkorbácsoló előadásmódban nyújtott ismeret sem az (miközben fontos elemei a nevelésnek, tanításnak). Ezekről, hogy Gyuritól dicsért metaforámat idézzem, még „nem megy össze az új ruha a forró vízben”: a beavatásban „össze kell mennie” (végebe kell mennie).

történik valami. Ezt a lehetőséget semmiképp nem zárnam ki. Csak azt szeretném jelezni, hogy ehhez nem az a legjobb út, ha elzárom a gyereket a tevékenység kipróbálásától és persze nem boldogító, egyedüli lehetőség az, hogyha kipróbáltatom vele. Tehát az, hogy cselekedtetem a gyereket, önmagában nem old meg mindent. Az fontos minőségi különbségtétel volt abban a definícióban, amit mondtam, hogy a résztvevők szereplőként vonódnak be és a bevonódás minősége sem lényegtelen. Ha éppen csak megérinti valamennyire, vagy átéli nagyon belülről, az más fokozat. Vannak erre tanulmányok, amelyek a bevonódás fokozatait írják le. Ha egy érzékeny fiatalember ül a nézőtéren vagy akár a tévé előtt, és látja Rusztot, és nagyon erősen hat rá, és ez elindít benne egyfajta színházi gondolkodást, akkor benne megtörtént, de azt gondolom, hogy ez nem az egyedüli és valószínűleg nem is a legjobb út. Sokkal jobb, ha kipróbálhatja, megtapasztalhatja, belekerülhet a helyzetekbe, alkalmazhatja, azaz nem zárják el előle és nem misztifikálják az elzárással.

HGY: Teljesen egyetérték. De azért a beavatás megtörténhetett úgyis, hogy a gyerek csak hallgatta Rusztot. Akkor megint nőtt egyet a fogalmunk, vagy legalábbis tágult az a kör...

KL: Azt mondtam, hogy a foglalkozás résztvevőit szereplőként vonja be... Hogy egy szereplőnek rohangania kell, az nem biztos. Lehet, hogy ül egy széken és nagyon jókat mond. Van a drámának egy olyan válfaja, amit sitting drama-nak, ülő-ülésező-tanácskozó drámának neveznek. Olyan tantermekben, ahol nem lehet normálisan megcsinálni a helyet, hogy képeket rakjanak fel, térrel dolgozzanak, ott próbálnak erre építeni, hogy nagyon kevés fizikai tevékenységgel, de a képzeletbeli világ létrejöjjön.

HGY: Van egy olyan megfogalmazás, hogy a színház a játékosok aktív, és a nézők passzív játékból jön létre.

KL: Ez egyfajta színházra érvényesül. Tudjuk, hogy a 20. század második felében van egy csomó olyan fajta színház, amelyikre ez nem igaz, és azt is tudjuk, hogy a színház némelyik ősi változatára sem volt igaz. Voltak olyan közösségi rítus típusú színházi események, amelyekre ez nem volt igaz. És nem volt igaz mondjuk a performance idejében sem, vagy a happening idejében.

HGY: Miért nem?

KL: Mert időnként a néző aktív részesévé vált.

HGY: De minimum passzív résztvevő. Van olyan, amikor aktív résztvevővé is válik, de minimum passzív résztvevő. A „résztvevően” van a hangsúly.

KL: Nem úgy, mint a filmnél vagy a televíziónál...

HGY: Tehát számodra elfogadható, hogy amikor a színházi mesterség fortélyait adjuk át, az beavatás?

KL: Ez elfogadható. És az, hogy a színházi mesterségek bizonyos elemeit magyarázzák, mutatják meg a gyerekeknek, ez rendben van, de ennek nincs köze a drámapedagógiához.¹⁷ Mondok egy példát: ülök egy nézőtéren, és tegyük fel, arról beszél az a beszélő ember ott – színész, rendező, drámapedagógus vagy valaki –, hogy hogyan értelmezték mondjuk Wedekind A tavasz ébredése című darabjának egyik figuráját, mondjuk a Menyus figuráját, amikor gondolkodtak rajta, és milyen variációk kerültek elő. És egyre inkább kialakul valamiféle Menyus figura bennem és egyre inkább beleképzelem magam Menyus helyébe. De az a kérdés, én annak a világnak a szereplőjévé válok-e vagy nem? Olvasom az Anna Kareninát odahaza, és nagyon érzékeny olvasóként odaképzelem magam a moszkvai pályaudvarra, de nem leszek ennek cselekvő alakítója, nem leszek szereplője igazából. Azt gondolom, bevonódhatok a világába, de az más, ha a résztvevők szereplőként vonódnak be. Ha ezt a gesztust nem engeded meg, akkor nem drámapedagógia. Hiszen te pontosan ugyanazzal a hatásmechanizmussal dolgozol a beavatásban is, mint a színházban dolgozol. A színház és a drámapedagógia között tegyük különbséget!

HGY: Ha Ruszt felengedett volna egy pár gyereket a színpadra...

KL: Nem jó, ugyanis álszerepeik lesznek. De ha mondjuk csak egy osztályteremnyi gyerekeknek beszélt volna, és lett volna mögötte több színész, akik esetleg veronai polgárok lesznek, és azt mondják a gyerekeknek, hogy most vasárnap délelőtt van és ti is veronai polgárok lesztek, és most beleavatkozik a ti békes vasárnap délelőttötökbe két gazdag család, na erről mi a véleményetek, mit tegyünk? Abban a pillá-

¹⁷ T. L. megjegyzése: Hogy „köze lenne”, azt ne vitassuk el! Más kérdés, hogy a megmagyarázás, megmutatás szerintem nem elég hatásos (erről szól az iskola több évezredek hatástalansága). Én azért álltam Gyuri kutatási terve mellé, mert a „színházhoz nevelés” hatékonyabb, aktívabb formáinak leírását, elemzését várom tőle...

natban azt mondom, hogy megtette azt a gesztust, amit egyébként nem szoktak megtenni a magyarországi beavató színházi próbálkozásokban, amit viszont a TIE rendszeresen megtesz.

HGY: Persze. Azért, mert talán más a célja, mert mást akar elérni, mást akar megmutatni, másról akar beszélni.

KL: Ha ezekről a célokról beszélünk, azt mondom, hogy a beavatónak klasszikus színházi célja van. A színházról tanítunk, részt vehetünk a színház bizonyos elemeiben, de a hatása ugyanúgy, mint egy színházi előadás alatt az, hogy a te lelkedben történjen meg valami, az agyadat foglalkoztassa valami – és ennyi. És ezért nem a drámapedagógiához tartozik. A te gondolkodásodból nagyon sok mindent tudok használni, de hogyha a gyereket nem engeded úgy kapcsolatba kerülni a helyzetekkel, hogy ő annak cselekvője legyen, akkor az nem drámapedagógia.

HGY: Miért van szükség, ha szükség van beavató színházra? Egyáltalán ilyen fajta beavatásra? Miért akarja ezt valaki csinálni? Nem úgy van a művészet, hogy az egyiknek fog szólni a lelke, a másikat meg nem?

KL: Az utóbbi pár évben nagyon sokat foglalkoztam a művészeti neveléssel, és e tevékenység során gyakran találkozom más művészeti ágak tanáraival és a gyakorlatukkal is. Annak, hogy egy művészeti ágat közelebb vigyenek a gyerekekhez, annak iskolái vannak. És ahogyan a zenét közel viszik, az a fajta aprólékos, gondos, jól felépített munka nagyon jól megfér amellel, hogy a zene primer élményében részesül a gyerek. Hasonlóképpen azt gondolom, hogy a vizuális művészeti hatás, és az, hogy képzőművészeti alkotáshoz szoktatom a gyereket, nagyon jól megfér egymás mellett...¹⁸

HGY: Azért kérdezem, mert '95-ben azt mondtad, hogy vannak ilyen beavató színházi próbálkozások, de igazából jó színházi előadásokra lenne szükség.

KL: Én nem tartottam jónak a Ruszt-féle megoldást. Azt gondolom, hogy meg kellett volna keresni azokat a formákat, ahogyan meghallgatható egy ember, és ennek nem az a formája, hogy megszakítunk egy előadást és kijön egy nézőtéri méretű embercsoport elé valaki, mert ez nem alkalmas forma a beszélgetésre. Nem mersz kérdezni se, csak mint egy kinyilatkoztatást lehet fogadni. Ez nem jó forma. Azt gondolom, hogy nem kereste meg a Ruszt az arra alkalmas teret, formát, hanem megpróbált valami szándékot bevinni egy kőszínházi működésbe, és ez így nem működik abban jól. Az remek megoldás lett volna, ha Ruszt megkeresi a harmincfős csoportot, ahol meg lehet szólítani a gyereket, a gyerek tud visszakérdezni, még ha nem is aktivizálja semmilyen formában őket, ha nem ad nekik csevegési lehetőséget szituációban, akkor is sokkal jobb lenne. Azzal kapcsolatban nem lennének ilyen kritikus jegyzeteim.

HGY: Az egyiknek az a célja, hogy történjen meg az előadás, a másik pedig csak használja az előadást. Valamilyen másik cél elérésére.

KL: Az előző félbehagyott gondolat lényege számomra, hogy a színházat is tanítani kell, és ennek a formája lehet a beavató színház.

HGY: A kérdésem eredetileg arra vonatkozott, hogy miért van erre szükség? 5000 évig nem volt ilyen. Fel nőttek generációk, a művészet ment a maga útján. Voltak befogadók, voltak értők és nem értők, miért lett erre egyszer csak szükség?¹⁹ Miért találkozott ez ki? Komoly kétségem van, hogy ez hat-e.

KL: Egyértelműen igen. Azt gondolom, hogy ez a része mérhető.

HGY: Én sokszor azt mondom, hogy ezt magam miatt csinálom. Érzem, hogy nekem van szükségem rá, és egyáltalán nem vagyok meggyőződve róla, hogy a művészet tanítható-e. A tanítás talán nem is jó szó erre. Felnyitható-e a szem erre? De lehet, hogy igen.

KL: Maradjuk abban, hogy igen!²⁰

¹⁸ T. L. megjegyzése: Jók Laci példái. Mindkét művészetnél kétpólusú művészeti nevelésről beszél: a jóformán spontán megteremtett esztétikai élményről (csak jókor jó művet kell mutatni, tudni, hogy kinek s mikor Harry Pottert s mikor János vitézt – hogy egy kicsit aktualizáljak), illetve a módszeres grádicsról grádicsra haladó, analitikus-elemző eszköztárhoz vezetésről. De én hiszem, s szerintem ez a beavató, amikor – valahol a két modell között – az élményt megsegíti egy formaazonos értelmezés, vagy az értelmezések olykor unalmas, nehézkes, mindenképp fáradságos útját megédesíti valami élményszerű. Valami „beavatás”-féle.

¹⁹ T. L. megjegyzése: Gyurikám, azért, mert átalakult a kultúra és a kulturális fogyasztás szerkezete. Levált a kultuszról, csaknem levált a közösségi élményről stb. De ezt nem most mondanám el.

²⁰ T. L. megjegyzése: Maradjunk! (Maradok szeretettel: Trencsényi László)