
„Akárhogy is lépünk, mindig van egy kis gond”

Beszélgetés Takács Gábor, Romankovics Edit
és Gyombolai Gábor színész–drámatanárokkal

Mindannyian színész–drámatanárok vagytok, a munkátokban sajátosan ötvöződik egymással a színházi és a pedagógiai gyakorlat. A pályátok kezdetén inkább a színház, vagy inkább a pedagógia volt a fontosabb? Melyik hogyan játszott szerepet az indulásotokban?

Romankovics Edit:

Én elsőként a színházzal, azaz a színjátszással kerültem kapcsolatba. Tíz éves voltam, amikor Kaposi László Mogyoródon rövid időre a művelődési ház igazgatója lett, és ő vezette akkor a színjátszó kört is, ahova jártam. Kaposi személyisége azonnal megragadott, hiszen az iskolában megszokotthoz képest sokkal szabadabb, nyitottabb és elfogadóbb szemléletű világot képviselt. A vele való találkozás meghatározó volt, nála pecsételődött meg a sorsom: amikor Gödöllőre ment dolgozni, követtem, és a Gödöllői Diákszínpad tagja lettem. Egész kamaszkoromat, beleértve a középiskolás éveket is, a színjátszók közé tartozás határozta meg; a családomon kívül minden mély emberi kapcsolatom, a barátságok és a szerelmek is itt születtek. A diákszínjátszás nekem akkor még a színészi sikerekről szólt: általában főszerepeket játszottam, országos fesztiválokra jártunk, sok elismerést kaptunk. Emellett összetartó, erős közösség voltunk, csodálatos érzés volt idetartozni. A tudat, hogy színjátszó vagyok, sok nehézségen átsegített. A legtöbb diákszínjátszó csoport a középiskola végeztével felbomlik, átalakul, mi azonban együtt akartunk maradni, és kerestük, milyen formában tudnánk továbbra is együtt dolgozni. Így Kaposi irányítása alatt diákszínjátszó körből alternatív színházzá alakultunk, majd ebből formálódtunk tovább Kerekasztal Színházi Nevelési Központtá.¹

¹ Kaposi László 1982 és 1987 között Mogyoródon egy gyerekszínjátszó csoport, majd 1988-tól a Gödöllői Diákszínpad vezetője. A Kerekasztal Társulás 1992-ben alakult meg a vezetésével, ezen belül működött alternatív társulatként a Kerekasztal Színházi Társulás, valamint a Kerekasztal Színházi Nevelési Központ. Egy ideig párhuzamosan

Hogyhogy mégsem színésznő lett belőled?

Romankovics Edit:

Akkoriban úgy láttam, hogy a hivatásos színészet Kaposi szemében utált dolog. Mivel mi imádtuk őt, ezért utáltunk mindent, amit ő utált, így a Színművészeti Főiskolát is. Úgy tartottuk, hogy az csak a külsőségekről szól, nem foglalkozik érdemben a színházzal. Utólag persze ezt durva leegyszerűsítésnek tartom. Valójában arról volt szó, hogy Kaposi számára a színház nem a cél volt, hanem egy út, egy eszköz, egy nagyszerű lehetőség a közösségteremtésre. Ma már tudom, az egész színjátszás azért lett annyira fontos nekem, mert mi a színházi munkában egymásról, önmagunkról, az életről tanultunk fontos dolgokat. Mélyen emberi tanulás volt ez, amihez képest a színészi karrier akkoriban kispályás, hétköznapi dolognak tűnt. Lánglelkű fiatalok voltunk, minden idegen volt tőlünk, ami hivatalos és hivatásos. Valójában fogalmam sem volt, mit akarok csinálni az érettségi után – jól mutatja ezt az, hogy pszichológia vagy filozófia szakra akartam jelentkezni. Ebben a helyzetben kapóra jött, hogy az érettségi után azonnal lehetőséget kaptam az induló Kerekasztalnál. Kaposi eredetileg alternatív színházként akart tovább dolgozni, hivatásos intézményen kívüliként. A legsikerebb a *Lovagsereg éneke* c. előadásunk volt: díjakat nyertünk, külföldi fesztiválokra mentünk vele. Ebben az időszakban új emberek csatlakoztak a csapathoz, olyan erős egyéniségek, akik később meghatározó színházi emberek lettek, például Láng Annamária vagy Schilling Árpád. Egzisztenciálisan azonban, minden szakmai siker ellenére, rettentő bizonytalan utakon jártunk. Kaposi 1991-ben egy tanulmányúton ismerte meg az Angliában működő színházi nevelési társulatok rendszerét, ez adta neki az ötletet, hogy itthon is próbálkozhatnánk hasonlóval. Vonzotta a lehetőség: Magyarországon elsőként létrehozni egy színházi nevelési társulatot. 1992-ben alakult meg a Kerekasztal Társulás, és abban az évben bemutattuk az első színházi nevelési foglalkozásunkat, a *Fehérlófiát*.

folyt a felnőtt színházi munka és a színházi nevelési gyakorlat, de idővel egyre inkább az utóbbi vált meghatározóvá a társulat életében, a felnőtteknek készülő előadások pedig lassan teljesen kimaradtak a csapat tevékenységéből.

Akkoriban, frissen érettségizve, diákszínjátészó múlttal a hátad mögött, tudtad, hogy mibe fogsz bele? Színészi munkára készültél, vagy tisztában voltál vele, hogy valami mással is ki fog egészülni ez a munka?

Romankovics Edit:

Kaposi elmondta nekünk, hogy ez egy újfajta kísérlet lehet Magyarországon, és mesélt az angliai tapasztalatairól. Nem voltam már zöldfülű, de inkább csak azt értettem, hogy mindez színház is és pedagógia is. 19 évesen persze fogalmam sem volt, mit jelent drámatanárnak lenni, hiszen semmiféle modell vagy példa nem állt előttem, maga a kifejezés is új volt. Amikor megalakult a Kerekasztal Színházi Nevelési Központ, akkor és ott a legfontosabb az volt, hogy valami ismeretlen és új színházi kaland kezdődik azokkal az emberekkel, akik a legjobb barátaim. Az csak később vált nyilvánvalóvá, hogy ez egy munkahely, egy szakma, egy hivatás lehet.

Nálatok is a színház volt kezdetben a meghatározó mozgatórugó?

Gyombolai Gábor:

Igen! Az én első színház-szerű élményem az volt, hogy az általános iskolai tanárnőnk műsort állított össze velünk, amivel névadókra jártunk az 1980-as évek elején. A színházhoz nem sok köze volt, de kiállni másokkal együtt a közönség elé – az már ez ebben a formában is izgalommal töltött el. Gimnáziumba Vácra jártam, ahol Hortoványi Jenő, a magyartanárunk működtetett irodalmi színpadot. Ide járt Perényi Balázs, Schilling Árpád és mások is, akik később a színház felé mentek tovább. Úgy emlékszem, nagyon jó légkörű csapat volt. Az igazi élményekkel viszont a színjátészó táborok szolgáltak. Meghatározó volt találkozni Kaposi Lászlóval, Uray Péterrel vagy Kerényi Miklós Gáborral, aki akkoriban még szintén dolgozott amatőrökkel, alternatívokkal. 1989-ben leérettségiztem, és Kaposi László, akit a táborokból ismertem, elhívott a Kerekasztalba. Kezdetben beugró voltam – egy 91-es erdélyi turnén helyettesítettem az egyik szereplőt –, de végül maradtam, mivel Kaposi beszélt a színházi nevelési terveiről, és ez nekem egyfajta kitörési lehetőségnek tűnt a diákszínjátészásból. Nem tudtam, mi az, csak azt éreztem, hogy annyi energia gyűlt össze a társaságban, hogy biztosan

lesz belőle valami. A „hivatásos” színház engem sem nagyon érdekelt, de az a színház és az a közösség, amit Kaposi hozott össze, mindennél jobban. Lelkesen csatlakoztam, pedig még annyi fogalmam sem volt az egészeztől, mint neked, Eda.

Ezek szerint az indulást az határozta meg, hogy az akkori csapathoz tartoztatok, és Kaposi színjátszóiként indultatok el vele együtt a színházi nevelés irányába. Veled is ez történt?

Takács Gábor:

Ez igaz az én történetemre is, én viszont nem voltam iskolai színjátszó, sőt ez nem is foglalkoztatott. Kiállni mások elé nálam a klasszikus kisdobos és úttörő karrier része volt: őrsvezetőtől az osztálytitkáron át a csapattitkárig minden pozíciót sikerült betöltenem, Csillebércestől, Zánkástól. Sokszor adódott olyan helyzet, ahol esetenként több száz ember előtt kellett valamit mondanom, jelentenem vagy dobolnom. Bár ez nem tudatosult, de valószínűleg a játékkedv volt az, ami megvolt bennem, és amit ezekben élhettem ki. Számomra teljesen véletlenszerű volt a Kerekasztallal való találkozás, de azután számomra is meghatározó lett az odatartozás élménye. Magyar-történelem szakos tanár akartam lenni, de egy ponttal lemaradtam a felvételin, és akkor emiatt el is döntöttem, hogy soha többet nem jelentkezem semmilyen főiskolára. Napközis tanárként dolgoztam, és egyszer az egyik kollégánóm hívott egy nagyon furcsának tűnő drámapedagógiai képzésre, ami a Marczibányi téren volt, és Kaposi vezette. Bekapcsolódtam, és utána még elvégeztem nála a gyerekszínjátászó-rendezői képzést is. A tanfolyam vizsgájára segítségképpen megkaptuk a Kerekasztalosokat: az egyes jeleneteket velük lehetett megrendezni. Azonnal belezúgtam a csapatba, tehetségesnek láttam őket, és szívesen bekerültem volna közéjük. Eldöntöttem, hogy a közelében akarok maradni a dolognak, és amikor befejeződött a képzés, egyszerűen Kaposi elé álltam, hogy szeretnék vele dolgozni: szívesen beszállok, amikor úgy látja, hogy van rá lehetőség. Pozitívan reagált, de nem állapodtunk meg semmi konkrétumban, így még legalább fél éven keresztül jártam ki Gödöllőre csupán a *Fehérlófia* foglalkozások próbáit nézni. Azután Kaposi egyszer megkérdezte, nincs-e kedvem beállni a kiscsoportos játékba vagy a bemelegítésbe, és innentől már kezdtem majdnem odatartozónak érezni magam.

Egy turné során merült fel a lehetőség, hogy én is teljes jogú tag lehetek: így kerültem a Kerekasztalba egy évvel az indulásuk után, a többiekkel ellentétben nulla színészi múlttal, de sok játékkedvvel.

A Kaposi-féle színjátszás munkamódszerében voltak eredetileg is olyan elemek – például tréningek, improvizációk – amelyeket később a színházi nevelésben hasznosítottatok? Volt ilyen értelemben átfedés a diákszínjátszás, az alternatív színház és a színházi nevelési foglalkozások közt?

Romankovics Edit:

Ma már pontosan látom, hogy szerves kapcsolat, sokféle átfedés van a színház és a pedagógia közt. Számos játék, gyakorlat, improvizációs- és tréning-technika közös a színházi munkában és a drámapedagógiában, de ezek csak formai, felszínes hasonlóságok. Az igazi szoros kötelék a kettő között a gondolkodásmódban rejlik. Számomra ez egyfajta elgondolást jelent a színházról, amit már korábban említettem, és amit én alapvetően Kapositól tanultam. Azt hiszem, neki a színházi munkában sokkal inkább az előadásig vezető út volt a fontos, és nem maga a végső produktum, mint műalkotás. Ez nem jelenti azt, hogy az előadások nem voltak jók, sőt! Kaposi maximalista ember, bármit csinál, azt hatalmas energiával és jól akarja csinálni. Mindig teljesen odateszi magát. Azt hiszem, őt a színház lényege érdekelte, hogy mitől lesz valami akár a színházban, akár az életben igaz és hiteles. Ez volt a próbákon a kutatásunk tárgya – valójában persze folyamatosan önmagunkat kutattuk. Amikor a *Lovagseregénekét* elkezdtuk próbálni, elmondta, hogy már nem vagyunk diákok, és ez az előadás kőkeményen arról fog szólni, hogy ki mit tud magából felhozni. A próbák hangulatában benne volt Grotowski „szegény színházának” az eszménye, vagyis, hogy egyedül, mindenféle teátrális elem nélkül, csupán személyiségként mennyire vagyunk érdekesek a színpadon. Nem játszani kellett, hanem önmagunkban sugározni valami igazat, hiteleset, teljeset. Ez borzasztó nehéz volt, folyamatos önvizsgálattal járt, és sok kudarcélménnyel. Többen nem bírták, és elmentek. Akik maradtak, azoknak ez kemény iskola volt, amely valóban az életre nevelt, és ezért nyilván pedagógia is volt. Kaposi a legsikeresebb rendezői időszakában is pedagógusként tekintett önmagára. A mai

napig minden munkám kiindulópontja a Kaposinál megtapasztalt önvizsgálat és reflexió.

Gyombolai Gábor:

Mikor a Kerekasztalban elkezdünk létrehozni egy előadást, a próbák sohasem úgy kezdődtek, hogy Kaposi behozott egy szöveggönyvet és szerepet osztott, hanem nagyon sokáig improvizációkat csináltunk egy adott témára. Mindig az volt az érzésem, hogy nála személyes közünk van ahhoz, amin dolgozunk. Szóba se került valamilyen kész színházi eszmének vagy formanyelvnek a megismertetése, pedig ő rendelkezett ilyen tudással. Valójában személyiségfejlesztésen haladtunk keresztül színházi eszközökkel. Lehet, hogy ez fordult át színházi nevelésbe, amikor Kaposi felismerte, hogy a társaság nagy részének a formai megvalósításhoz is megvan a kellő tehetsége.

Takács Gábor:

A kezdeti időszakról én csak nézőként, outsiderként tudok nyilatkozni, de úgy látom, hogy a szegényszínházi elemek mind átemelhetőek voltak a színházi nevelési munkába. A klisék nélküli színészi játék, a hitelesség „mindenek felettisége” – ezek voltak a meghatározói az akkori Kerekasztalos színházcsinálásnak, és ez a szemlélet került át a színészdrámatanári munkába is. Azt hiszem, nem is annyira a konkrét gyakorlati elemeknek, nem a tréningmódszernek, hanem ennek a szemléletnek volt igazi jelentősége, és maga a szemlélet „termelte ki” az ennek megfelelő gyakorlatokat. Ez kötötte össze a gyerekszínházi játékot, a diákszínházi játékot, az alternatív színházi létet és a színházi nevelési munkát.

Amikor még csak ismerkedtetek a drámapedagógiával, mit láttatok benne? Mi volt vonzó, és mi nem? Mennyiben volt más, mint az, amit most csináltok?

Takács Gábor:

Mikor először vettem részt drámapedagógiai képzésen, még nem tudtam, hogy annak során a – mai terminológia szerinti – szabály-játékokat vettük végig. Nem is ez érdekelt, hanem az, hogy lehetőségem van játszani. Akkor úgy tűnt, hogy temérdek gyakorlatot ismerünk meg. Ehhez képest radikális változás indult el, amikor 1992 környékén tíz pedagógus, köztük Kaposi, kijutott Angliába, ahol megismerték a tanítási dráma

alapjait, és megnézték, hogy egy színházra fókuszáló oktatási módszer hogyan működik egy olyan országban, amelyben ennek komoly hagyománya van. Amikor a Kerekasztal színházi nevelési központként elindult, egy megtermékenyítő folyamat indult be: nemcsak a szakemberképzés, hanem az új szakma alapjainak a megteremtése is, szakkönyvek fordításával, videós anyagok készítésével. Nagyon elszánt (újra)indulás volt ez – hiszen itthon a drámapedagógia akkor már 30-40 éve jelen volt, a játékokat több helyen is alkalmazták, bizonyos áttételekkel még az úttörőmozgalom is lelkesen használta őket. De ekkor még az egész működése és funkciója teljesen más volt; a későbbihez képest a gyakorlatok jelentős része is teljesen más céllal és formában került be a hazai gyakorlatba. A magyar drámapedagógia főleg cseh-szlovák közvetítéssel alkalmazta a módszert: a „baráti” országoktól vettük át a tudásanyagot, amely elsősorban erőteljes pedagógiai célokat szolgált. Ehhez képest az angol, színház-központúbb modell valóban újat jelentett. Nagyon sok tanár szembesült is a színházi forma akadályaiival, hiszen itt már beszélünk dramaturgiáról és egy-egy órát színházi szempontok szerint is meg kellett tervezni ahhoz, hogy bejárhasson egy ívet. Míg korábban még a játékok felépítésénél nem kellett történetben gondolkodni, egy drámaóra előkészítésénél ez már elengedhetetlen volt. Rendezői gondolkodásmódra lett szükség. Szerintem szakmailag a mai napig nehezebb egy drámaórát összeállítani és levezetni, mint egy gyakorlatsort összeállítani. És mindez akkor indult itthon, mi voltunk azok az első szakemberek, akik letesztelték ezt a képzést. Óriási előny volt számunkra, hogy a tanulás mellett folyamatosan meg is valósítottuk a színházi foglalkozásokat. Napi szinten találkoztunk a gyerekekkel, és csiszoltuk azt a tudást, ami a könyvekből meg a tapasztalatokból le- és átfordítódott. Én a többieknél valamivel idősebben, másféle tapasztalatokkal, színházi rutin nélkül kerültem a Kerekasztalhoz. De hamar felismertem, hogy ez valami olyasmi, ami csak egyszer adódik egy ember életében. Eldöntöttem, hogy ezzel akarok foglalkozni, és hálás voltam a szerencsének és Kaposinak. Viszont azt is hamar eldöntöttem, hogy nem a Kerekasztal keretei közt fogom mindezt csinálni.

Gyombolai Gábor:

A Kerekasztalban végzett munka öt és fél éve felért egy egyetemmel, pedig kezdetben még nem láttam egyértelműen, hogy ez egy innovatív

pedagógiai, vagy inkább színházi módszer. Egy-két évnek kellett eltelnie, hogy ezt megértsem, és tudatosan kezdjek el foglalkozni vele. A *Fehérlófia* c. foglalkozásban még két különálló blokk volt számomra a színház és a gyerekekkel való játék. Jóval később gondolkoztam el azon, hogy a kettő között szerkezeti párhuzamokat találhatok. Évekkel később, amikor már kezdett kicsírázni bennünk minden beszippantott tudás, kapott el az érzés, hogy lehet, hogy nem itt öregszi meg, viszont nagyon sokat kaptunk nem csak személyiségfejlesztésben, hanem konkrétan drámapedagógusként, színész-drámatanárként is. Utólag visszanezve azt mondhatom, hogy amit erről a szakmáról tudok, annak bennem nagyon erős alapjai vannak, és ezt a Kerekasztalban kaptam meg.

Romankovics Edit:

Én sem gondoltam végig igazán, hová lehet ezen keresztül eljutni. Egyszerűen folytatni akartam a színházi munkát, és erre a Kerekasztalban adódott lehetőség. Mikor az első, *Fehérlófia* című foglalkozásunkon bementünk a gyerekek közé, tényleg a nulláról indultunk, semmiféle pedagógiai tapasztalatunk nem volt! Nekem az első pár év nehéz volt, mert akkoriban túlságosan el voltam foglalva magammal, önző voltam és beképzelt, és nem tudtam igazán a gyerekekre figyelni. Nem voltam biztos benne, hogy képes leszek jó drámatanárrá válni. Éreztem, hogy emberileg nagyon sokat kell még fejlődnöm ahhoz, hogy valódi érdeklődéssel forduljak a gyerekek felé, és amikor túl vagyunk egy bemutaton, ne a saját ügyességemet demonstráljam, hanem azt elemezzem, hogy a résztvevő gyerekekkel mi történt. Ugyanakkor ez egy személyes kihívás volt: ha jól akarom csinálni, akkor folyamatosan dolgoznom kell önmagamon. Persze ez is évekkel később tudatosult bennem, akkoriban csak szenvedtem ettől. Mára már teljesen világos, hogy ez egy olyan út, amelynek sosincs vége, folyamatos tanulás. Ma már inkább megnyugtat és felpozsdit ez a tudat, de ehhez sok kudarcot és persze sikert kellett megélni és feldolgozni, és itt nem csak a munkára gondolok. Minden emberi tapasztalatot, legyen az jó vagy rossz, vissza lehet forgatni a drámatanári munkámba. Az évek során egyre inkább arra tudtam figyelni, sikeres-e az, amit csináltam, nem pedig arra, hogy én mennyire vagyok sikeres.

Amikor letelt az általatok „egyetemnek” nevezett több éves időszak, és világossá vált számotokra, hogy miről szól ez a munka, mit akartatok vele kezdeni, merre akartatok tovább indulni?

Gyombolai Gábor:

Mikor 1997-ben eljöttünk a Kerekasztaltól, és önállóan kezdtük el csinálni a Kávát, akkor sem az merült fel, hogy tevékenységet váltsunk, hanem hogy más formában, új ötleteket, több innovációt belehelyezve, szabadabban gondolkodva folytassuk azt, amit elkezdtünk megismerni. Ez az időszak a belső történésekről, az emberi kapcsolatokról, és egy másfajta légkör kialakításáról szólt. Két-három év alatt kialakult egy állandó csapat, létrehoztunk egy kisebb repertoárt, és tisztázódtak a belső szabályok, szerepek, még ha ezeket nem is feltétlenül írtuk le.

Romankovics Edit:

Az én életemben volt egy időszak, amikor több alternatív színházban, így például a Szkénében is játszottam. Elindulhattam volna ebbe az irányba is, hiszen volt rengeteg színházi ismerősöm, de teljesen egyértelmű volt, hogy a színházi nevelés szakmailag sokkal értelmesebb dolog, hiszen ebben is mindent csinálhatok, ami színház, csak szabadabban és tudatosabban. Amikor színésznőként dolgoztam alternatív produkciókban, úgy éreztem, hogy az valójában mindig csak rólam szól, mármint a színésznőség. Egyre kevésbé hittem abban, hogy a közönség életére bármilyen hatással lehet egy színházi előadás. Amikor nézőkkel beszélgettem, szinte sosem került szóba, hogy az előadás valójában miről szól, mindig csak a színészi játék, a rendezés, a szórakoztatás, a siker tematizálódott. Azt hiszem, alapvetően praktikus ember vagyok, és amikor feltettem magamnak a kérdést: miért, mi értelme van színházat csinálni, akkor csak önző válaszokat tudtam adni rá. A színházi nevelésnél egészen más a helyzet. A résztvevők, legyenek bár kisgyerekek, fiatalok vagy felnőttek, minden esetben valamilyen fontos emberi problémáról beszélgetnek a foglalkozásokon, és szerintem ez jóval fontosabb, érdekesebb és értelmesebb dolog, mint színésznőként rajongani. Egyszerűen sokkal jobb embernek érzem magam, ha valami értelmeset csinálok a világban, ami esetleg nem csak nekem jó, hanem másoknak is. Nyilván ez is az önzés egyik formája, de nekem ez otthosabb, mint azon görcsölni, hogy elég sikeres színésznő vagyok-e.

Ráadásul sosem tudtam befogni a számat, nem vagyok simulékony alkat, márpedig egy színésznőnek sokat kell túrni!

Takács Gábor:

Mivel én máshonnan érkeztem erre a pályára, számomra eleve különlegesnek és hosszú távon is érdekesnek tűnt a színházi nevelés. A színészi karrier nálam fel se merült, a tanárkodás önmagában pedig ennél sivárabbnak tűnt. A művelődésszervező és a pedagógia szakot is azért végeztem el, hogy az így megszerzett tudást „idecsatornázzam”. Mikor Kapositól eljöttünk, tele voltam frusztrációval, hiszen óriási hatással volt ránk, és nem láttuk még, hogy miben lesz más az, amit utána elkezdünk. Tudtam, hogy bennem nincs olyanfajta rendezői tehetség, ami ilyen módon formálhatná a társaságot, abban viszont vadul bíztam, hogy a csoport ki fogja termelni a változást. 2010-ből visszanezve látom is ennek az útját: váltanunk kellett, amikor ezt már fel tudtuk vállalni, mert ahhoz, hogy egyáltalán esélyünk legyen meghatározni magunkat, esélyünk legyen felnőni a szó emberi és szakmai értelmében, a saját lábunkra kellett állnunk. Ahol most tartunk, ide meg kellett érkezni emberi, színészi és drámatanári oldalról is, és ezt már útkeresésnek merem nevezni. Amikor eljöttünk, főként szervezetileg akartunk máshogy létezni, de azóta számos újítás történt a foglalkozásainkat illetően is, mert olyan tehetséges emberek jöttek el Kapositól és folytatták itt együtt, akikből ez meg tudott születni. Ma már talán felismerhető és beazonosítható az az irányvonal, amit a Káva követ, talán már nem keverhetők össze a mi előadásaink másokéival.

Amikor főiskolára, egyetemre mentetek tanulni, csak a pedagógiai képzés lehetősége jött szóba? Nem merült fel, hogy foglalkozzatok dramaturgiával, színészettel, elmenjetez valamilyik neves külföldi rendezőhöz, vagyis, hogy a színházi ismereteiteket mélyítsétek inkább?

Gyombolai Gábor:

Egyszer játszottam a Főiskolán egy (Schilling Árpád rendezte) vizsgaelőadásban, és ennek kapcsán minimális rálátásom nyílt az ottani képzésre. Tudom, hogy a technikai képzés *lehetőségét* picit irigyeltem. A tartalmi képzés, az már más kérdés... Szóval szívesen tanultam volna valamilyen hagyományos színészi technikát is, de annyi munkánk volt, hogy ez

nem realizálódhatott. És annyira érdekesnek tűnt a saját úttörésünk, hogy inkább ebbe ástam bele magam, ezzel kapcsolatban pedig aztán sok színházi tréningen részt is vettem.

Romankovics Edit:

Én színháztörténész szakot végeztem Veszprémben. Kifejezetten azért mentem oda, hogy a színházról elméleti szinten tanuljak, és ma is úgy gondolom, értelmes, hasznos tudást kaptam ott. Aztán voltam a zala-szentgróti színházi táborban Ascher Tamás csoportjában, vagy Lengyelországban, Gardzienicében egy három hetes, intenzív Grotowski-kurzuson. Alternatív színházi kiruccanásaim során pedig sokféle rendezővel és színésszel találkoztam. Az intézményesített tanulás ma már egyáltalán nem érdekel, a személyes találkozásokból, együttműködésekben tanulhatok a legtöbbet, és erre a Káva komoly figyelmet fordít. Az elmúlt néhány évben találkoztam olyan emberekkel, akik nagy hatással voltak rám, és akiktől tanulhattam: Chris Cooper, Edward Bond, Dorothy Heathcote, Kárpáti Péter emberileg és szakmailag is komoly önvizsgálatra készítették. Az AnBlok-kal vagy a Krétakörrel való együttműködés szintén folyamatos tanulás.

Takács Gábor:

Azt hiszem, utólag már lemondanék a pécsi művelődésszervezői képzésről, ahol fél év után tudtam, hogy az égvilágon semmi értelme nem lesz, csak a papír miatt fejezem be. Tulajdonképpen most is azt gondolom, hogy valami színházi dolgot lehetne még tanulni, nem tekintem ezt lezárt dolognak. Ráadásul azért mindannyian túl vagyunk egy sor képzésen, hiszen hozzátartozott ennek a szakmának a beindításához, hogy nagyon sok külföldi vendégtanár jött ide, akik erős színházi gondolkodásmódot is képviseltek a drámapedagógiai szemlélet mellett; mi pedig energiát, időt, pénzt fordítottunk arra, hogy több országban is körülnézhesünk drámás szemmel, és tanulhassunk. Évről évre részt veszünk valamilyen színházi képzésen, hívunk vendégtanárokat, tanulmányutakra megyünk, és tanulunk a nemzetközi partnereink szakembereitől.

Mikortól tartjátok magatokat drámapedagógusnak? Mikor lett egyértelmű számotokra, hogy a szakmán belül ide tartoztok?

Romankovics Edit:

Amikor először tanítottam drámapedagógiát, én voltam a legfiatalabb a csoportban. Nagyon komolyan fel kellett készülnöm, hogy ne égjek le! Ahhoz, hogy a tudásomat közvetíteni tudjam, számos dolgot pontosan meg kellett fogalmaznom, a drámapedagógia számos elemét rendszerben kellett látnom, és el kellett fogadtatnom másokkal, hogy ez egy szakma. Azt hiszem, a legtöbbet az a tizenegynéhány ember jelentette, akik sikeresen levizsgáztak a tanfolyam végén, és csontra elhitték nekem, hogy drámatanár vagyok, hiszen én tanítottam őket. Na, akkor már én is elhittem. Valójában persze ma sem tudom, hogy mi vagyok valójában: drámatanár vagy színész? Ám ezek csak társadalmi szerepek, és ma már egyáltalán nem érdekel, minek neveznek engem mások. Én magamat játékos-gondolkodónak nevezném, de ilyen foglalkozás nincs.

Takács Gábor:

Nálam körülbelül két évig tartott az a tanulói szakasz, amíg csak a gyakorlatok résztvevője voltam, és addig annak is éreztem magam. Később tarthattam a Kaposi által vezetett képzésben bizonyos rész-foglalkozásokat, és foglalkozásvezetőként is dolgoztam. Mind a kettő megerősítést jelentett, és amikor ezeket csináltam, mindig azt éreztem, hogy nekem a csúcson kell lennem mindenféle értelemben, ha jól akarom csinálni. Akkor, körülbelül két év után éreztem, hogy oké, menni fog a drámapedagógia.

Gyombolai Gábor:

Nekem akkor állt össze, amikor már a drámapedagógia több ágában is kipróbáltam magam: vezettem színházi nevelési (TIE) foglalkozást, diákszínjászó-, majd később gyermekszínjászó csoportot, egyfajta „dráma-animátorként” számos táborban működtem közre, megterveztem és végigcsináltam sok tanítási drámaórát, majd elkezdtem a felső-oktatásban tanítani. Amikor láttam, hogy ezek kupolaként érnek össze, és tényleg összefüggnek egymással, akkor kezdtem a drámapedagógiát szakmaként értelmezni.

Többször beszéltetek a „váltásról”, arról hogy „eljöttetek”. Mikor és hogyan történt ez? Mit jelentett az „eljövetel”, és mi változott ezzel? Milyen pályán indult el a Káva önálló szakmai útja?

Romankovics Edit:

Személyes okok miatt jöttem el, leginkább Kaposival gyűlt meg a bajom. Ekkor már nem apaistenként tekintettem rá, már nem utáltam vagy imádtam automatikusan azt, amit ő felnőttébb lettem és őt magát is kritikusan kezdtem szemlélni. Kaposi a főnököm lett a munkahelyemen, és ez a szereposztás nálam nagyon nem működött. Ő kemény, autokrata vezető, ezáltal nagyon hatékony is, de én ezt akkor nem bírtam. Alapvetően lázadó vagyok, hosszú távon nem bírom, ha nem mondhatom ki, amit gondolok, és nem mondhattam ki, mert nem voltam elég felkészült, de a Laci ekkor már nem pedagógusként, hanem a főnökömként tekintett rám. El kellett jönnöm, hogy a saját utamat járjam, hogy ne mondhassa meg előre, mekkora hülyeséget csinálok épp, hanem hogy magam jöhessenek rá! Abban, hogy eljöttem, nagyon fontos szerepe volt annak is, hogy nem egyedül, hanem négyen jöttünk el. Négy erős és tehetséges ember, és barát! Az, hogy ezt így, együtt meg tudtuk lépni, hihetetlen erőt adott, éreztük, hogy tudunk valamit kezdeni a színházi nevelésben. Valószínűleg az eljövétel volt az a pont, ahol már valamilyen nyien drámatanárnak éreztük magunkat, szakmailag kellően felkészültnek ahhoz, hogy önállóan bele tudjunk vágni. Az is fontos, hogy néhány év eltéréssel hasonló életkorban lettünk együtt a Káva társulati tagjai. A szakaszaink az életkori sajátosságokat, az érettségünket is jelzik: ahogy a kezdeti kamaszos, lelkesedős, de még infantilisabb hozzáállásból felnőtünk egymás mellett, és egyre tudatosabb munkát végzünk.

Takács Gábor:

Én 1995-ben fél évet az USA-ban éltem. Mikor hazajöttem, törvényszerűen máshogy tekintettem mindarra, ami itthon volt. Nekem evidens volt, hogy ha fejlődni akarok, ha a saját szakmai életemet akarom felépíteni, akkor el kell jönni Gödöllőről. Az eljövétel gesztusa döntő lépés volt. Kaposi mindannyiunk életében fontos viszonyítási pont, többen vele éltük meg a magunk mester-tanítvány viszonyát. Az 1997-es évadot már külön kezdtük, és én magamban úgy szakaszolom az eddigieket, hogy az első időszakunk, az útkeresés és az első sikerek körülbelül két-három évig tartott. Ezalatt bebizonyítottuk, hogy egyedül sem égünk le, amit csinálunk, az a mesterünk nélkül is vállalható. Gyakorlatilag már az első foglalkozásunk, a *Vaskor*, sikerélményt adott, hiszen a színházi része díjat nyert, és a foglalkozás is működőképesnek tűnt. 2000-tól

2004–2005-ig tartott a következő korszak, ami az én munkám szempontjából már összekapcsolódik azzal a szervezeti fejlődéssel, ami a szakmai munkát folyamatosan fenntartja. 2000-től kezdve lehetett már minimális működési stratégiáról beszélni, amivel Cziboly Ádám kulturális menedzser foglalkozott. Elkezdődött a professzionalizálódás, láttuk, hogyan működünk egyfajta kis színházként. Létrehoztunk jó foglalkozásokat és túl voltunk az első nagy kudarcokon is, a csapat egy optimális létszámmal fenntarthatónak tűnt, és behoztunk annyi pénz itthonról és külföldről, amiből működtetni tudtuk a társulatot. Szerintem 2005–2006 környékétől kezdtünk el arra fókuszálni, hogy tulajdonképpen mit is csinálunk. A foglalkozásainkon belül elindult a kísérletezés, aminek mostanában lépünk a következő szakaszába. Remélhetőleg mindaz a tapasztalat, ami fölhalmozódott az elmúlt években, most kitermel valami olyasmit, amivel majd megint egy új szakasz indulhat el. Nem örületesen éles váltások ezek, de azért felismerhetők. Visszakanyarodva még az eljövételhez, az fontos volt, hogy bizonyítsuk: ha azt akarjuk, hogy Magyarországon hálózata alakuljon ki a miénkhez hasonló színházi társulatoknak, akkor az első lépést nekünk kell megtenni. Más kérdés, hogy a hazai hálózat a mai napig nem igazán jött létre, de talán már látszanak a körvonalai, van néhány „életképes” csoport.

Gyombolai Gábor:

Az eljövételnek előbb vagy utóbb be kellett következnie, fontos volt, hogy megléptük. Én a szakaszolást aszerint végezném, hogy mikor tekintettem inkább színházként, vagy inkább drámapedagógiaként a munkánkra. Amikor a Kerekasztalból eljöttünk, még inkább színházként gondoltam magunkra, hiszen különböző alternatív színházi fesztiválok is jártunk az előadásainkkal, amelyeket úgy csináltunk meg, hogy legyen bennük egy körülbelül egyórás színházi rész. Még nagyon erősen ott volt a fejünkben, hogy színházilag meg kell állni a lábunkon. Amikor azután több foglalkozásunk hézagosabb szerkezettel, több leállással épült fel, akkor azt gondoltam, hogy ez nevelés. Szépen el is végeztem én is a pedagógia szakot. Aztán az utóbbi években született egy-két olyan foglalkozás, amely a korábbiakhoz képest sokkal inkább színházi egységben kezeli a munkánkat. Kevésbé töredezett a színházi és a drámapedagógiai része, a kettő finom összecsúsztatása egyértel-

műbben történik meg. Ennek egyik kicsi leágazása a *Résztvevő Színháza* című dolgozat, ami arról szól, hogy ez az egész színházi nevelés miként is értelmezhető színházként. Ennek alapján a legutóbbi időkben megint azt gondolom a munkánkról, hogy ez bizony sokkal-önval színház.

Hol húznátok meg annak a határait, hogy számotokra mi drámapedagógia, és mi nem az? Illetve mennyire átjárhatóak a dráma és a pedagógia határai?

Romankovics Edit:

A dráma és a pedagógia határai a gyakorlatban tökéletesen átjárhatók, sőt nincsenek is határaik, csak az elmélet az, ami szétválaszt, elkülönít, meg bekerít! A jó dráma és a jó pedagógia is arra szolgál, hogy az ember megismerje önmagát és a világot, amelyben létezik. Nincs értelme definíciókat mondani, mert a gyakorlat számtalanszor rácsúfol a teoretikus megfontolásokra.

Gyombolai Gábor:

A kettő konkrét elválasztása fogalmi dolog, ami évekkel ezelőtt még sokkal hangsúlyosabb és fontosabb volt számomra, mint ma. A harcos szétválasztás helyett ma már sokkal inkább elfogadom a kettő közötti mindenféle átjárhatóságot, mert a hangsúly máshová került: hogy jól csinálja-e valaki, vagy nem. Hívhatjuk színházi nevelésnek, drámapedagógiának vagy interaktív színháznak, ma már nem érdekel a meghatározás. Az érdekel, hogyha ránézek, akkor értelmes dolog történik-e előttem, szakemberek csinálják vagy pedig kontárok, mi történik közben a gyerekekkel, és színházilag élvezem-e vagy sem.

És mások hogyan tekintenek a drámapedagógiára? Találkoztok előítéletekkel a munkátokkal kapcsolatban, akár színházi emberek, akár pedagógusok részéről? Hogyan viszonyulnak hozzátok, hová sorolnak be titeket?

Gyombolai Gábor:

A színháziak ambivalens módon viszonyulnak a műfajhoz, az izgalmasabb alkotók rácsodálkoznak és tisztázzák hozzá a viszonyukat, és adott esetben elismerik a létjogosultságát, még ha nincs is hozzá kötődésük.

Ott van például Shilling Árpád, egyik meghatározó színházi alkotónk, aki azt mondja, hogy ez számára nagyon közel van ahhoz, amiről ő azt gondolja, hogy a mai színház feladata. Egyébként pedig általában csipetnyi távolságtartással fűszerezett lenézéssel fogadják, hiszen ez igazából a színházi hagyomány értelmezése szerint gyerekszínház, ami nem feltétlenül magas szakmai presztízsű dolog. Másrészt mi a klasszikus színházi professzionalizálódás útját sem jártuk végig, tehát csak „kedves próbálkozó amatőrök” lehetünk. Ezen az ember kezdetben felháborodik, aztán letargiába esik, végül rájön, hogy mivel az eredményeink, a tapasztalataink, és sokak visszajelzése szerint ez egy izgalmas és érvényes szakma, igazából túllép sok színházi ember értetlenségén, érdektelenségén. Mert tényleg nem ez a „homokozó” a fontos. Talán érdekes egy kitérő: még az 1990-es években véletlenül megláttam egy tervezetet, amelyben színházi emberek TIE társulatot akartak létrehozni azoknak a profi színészeknek a közreműködésével, akiknek nem jutott a színházukban szerep. Tehát néhány színházi embernek már akkor komolyan eszébe jutott a szakmánk, bár csak a nem foglalkoztatott színészek „megmentése”, „jobb híján” munkához juttatása lett volna a cél. Ma viszont nincs olyan színházigazgatói pályázat, amelyikbe legalább az „interaktivitás” szót, vagy a „közönség beavatását” ne tennék bele, függetlenül attól, hogy komolyan gondolják-e vagy sem.

Takács Gábor:

Én úgy látom, hogy ma már itthon is elfogadottabbak azok a színházi formák, amelyek megpróbálják valahogy újradefiniálni néző és játszó viszonyát. Ebből a szempontból szerintem mi is beleilleszkedünk abba a vonulatba, ami felé a színház ma jellemzően halad, és ezt a színházi emberek is egyre inkább fölfedezik. Pedagógiai oldalról pedig ugyanazt az ambivalenciát látom velünk kapcsolatban is, mint ami általában a reformpedagógiai törekvések fogadtatásában Magyarországon megfigyelhető. Sokan azt gondolták, hogy a rendszerváltással majd a közoktatásban is teret nyernek az új rendszerek és a reformpedagógiai módszerek. Valóban alakult is sok iskola, de szerintem ezek a mai napig megmaradtak érdekes kísérleteknek; még a legnagyobbaknak – mint a Waldorf – sem sikerült rendszerbe szerveződniük, és nagyobb hatást kifejteniük (vagy lehet, hogy nem is akartak?). Ebbe a tendenciába illeszkedünk mi is. Szeretik a drámapedagógiát, sokan látogatják a

foglalkozásainkat, negatív kritikát pedagógiai oldalról még sohasem kaptunk. Mindig dicsérték a felkészültségünket és a gyerekekkel történő érdemi foglalkozást. De a közoktatásba egyáltalán nem tudott beépülni a dolog, csak kiegészítő tevékenységként létezőnk. Ugyanakkor azt sem akarom mondani, hogy ez nagyon nagy probléma lenne, pusztán a helyzetet írom le: valahol itt tartunk. Talán ha pontosabban be tudnánk mutatni az eredményeinket, ha pontosabban le tudnánk írni azt a hatást, amit az előadásainkkal kifejtünk...

Gyombolai Gábor:

A közoktatás mozdíthatatlansága és átpolitizáltsága miatt ez szerintem nem is nagyon fog változni. Én a kicsi eredményeknek is örülök, és a lassú terjeszkedést is fontosnak tartom, hiszen azért is küzdeni kell. Nincsenek olyan illúzióim, hogy a tömegoktatásban a drámapedagógiának egyszer majd a jelenlegi heti fél óránál jelentősen több időt fognak biztosítani.

Romankovics Edit:

Nem is kell, hogy ez változzon, hiszen a tömeges közoktatás egy olyan mamut intézmény, amely nem arra szolgál, és soha nem is szolgált arra, hogy autonóm, önállóan gondolkodó embereket neveljen, akik a világot sokféle perspektívából tudják vizsgálni. A közoktatás alapvető feladata, hogy az éppen aktuális társadalmi normákat belevesse a nebulók fejébe. A színházi nevelés mindig kisebbségi ügy marad, hiszen mi nem normákat akarunk tanítani, hanem éppen azokra kérdezzük rá. A színházi emberek is pontosan azért viseltetnek előítélettel irántunk, mert a nevelésről nekik is valami normatív és didaktikus ügy jut az eszükbe, és mivel nem ismerik, nem is értik, hogy amit mi csinálunk, az ugyanúgy a többféle értelmezés lehetőségéről szól, mint a jó színház. A pedagógus pedig, aki megnézi valamelyik foglalkozásunkat, talán még örül is, hogy itt a gyerek majd kap valami mást is az iskolához képest, de persze csak egy kicsit, mert azért számára a tanítás alapvetően nem erről szól. Olyan ez, mint amikor a letakart kalitka „könyörületes” őrzői egy pillanatra fellebbentik a fátylat a rab madárka előtt: „Szóval ilyen is a világ: fényes és tágas, de azért nehogy nagyon elragadtasd magad – az élet alapvetően szűk rács és sötétség!” De ha valaki akár színházi, akár pedagógiai oldalról elég szabad, akkor azt is felismerheti, mitől jó ez az egész.

Takács Gábor:

A mi működési stratégiánk szempontjából annak a kevés érdeklődőnek van jelentősége, akik fölismerik ennek az értékeit, bármilyen oldalról. Számunkra az lehet a haladási irány, hogy nem a rendszert akarjuk megváltoztatni, nem azon küzdünk, hogy a közoktatás a vállára emeljen bennünket, és nem azt akarjuk elérni, hogy kötelező legyen a színházi nevelés, vagy hogy a minisztérium mesterségesen hozzon létre harminc ilyen csoportot, és emelje állami szintre a drámapedagógia ügyét. Nekünk ez rosszat tenne. Ha viszont vannak iskolák, amelyek tudatosan választanak minket, mert valóban elkötelezettek a tevékenységünk iránt, akkor más a helyzet. Ugyanez színházi oldalról is megtörténik. Ezeknek a találkozásoknak a számát kell növelnünk a magunk tempójában, a fősodorral nem kell foglalkoznunk.

Hogyan és kik fedeznek fel benneteket, és kérnek fel együttműködésekre?

Takács Gábor:

Inkább tőlünk indul a kezdeményezés, általában mi kérjük fel együttműködésre azokat az alkotókat, szakembereket, akiktől remélünk valami újat, kreatívot, innovatívot. Az elmúlt években gondosan válogattunk, igaz, így nem is látjuk teljesen pontosan, mekkora a valódi érdeklődés irántunk. Dolgoztunk hivatásos rendezőkkel és díszlettervezővel, íróval, dramaturggal (pl.: Tóth Miklós, Csató Kata, Harangi Mária, Paseczki Zsolt, Kárpáti Péter, Solténszky Tibor, Schilling Árpád). Az is egy tudatos törekvés részünkről, hogy elhívjuk magunkhoz azokat a színházi szakembereket, akikről feltételezzük a munkánkra való nyitottságot. Így járt nálunk az elmúlt években többek között Rátóti Zoltán és Mácsai Pál is. Jó lenne, ha már ott tartanánk, hogy néhány (akár mainstream) alkotó magától keresne meg bennünket a közös munka miatt. Ezzel együtt addig járunk jól, amíg nem fedeznek fel tömegesen bennünket, mert így nagyobb terünk van a kísérletezésre, és ebből a pozícióból könnyebb is megkérdőjelezni a dolgokat. Jobb, ha nem kapunk kiemelkedően nagy figyelmet, és túlzott mértékű elvárás sincs felénk. Nem hiszem, hogy jót tenne, ha sok árgus szem azt figyelné, hogy a következő foglalkozásunk miről szól, és hogyan dolgozzuk ki ezt és ezt a részletét. Most már szeretem ezt a kicsit félárnyékban-létet. Sokáig frusztrált, hogy kevesen vesznek észre minket, mostanra azonban már az előnyeit is látom.

De miért? A felfedeztettség talán negatív tapasztalatokkal is jár?

Takács Gábor:

Minden, amit „nagyon fölfedeznek” és hirtelen széles körben figyelmet kap, előbb-utóbb elkezd leértékelődni. Örületes ellentmondás ez. Egyszerre tenne jót, ha minél többen tanulnák ki és alkalmaznák a szakma alapjait, és egyszerre fenyeget az a veszély, hogy az így alkalmazott tudás devalválódik. Ha ma bemegyek egy iskolába és megnézem a drámapedagógus munkáját, akkor – tisztelet a kivételnek, de – lehet, hogy sírva fakadok, mert nem túl sok köze van ahhoz, amit én a szakmáról gondolok. A színházakban pedig hiába is keresnék olyan színházpedagógust, aki drámapedagógiai eszközökkel dolgozna az intézmény keretein belül. Ma még a magyar színházak nem alkalmaznak ezen a téren „hitelesített” szakembereket.

Gyombolai Gábor:

Minket nem kell felfedezni, inkább azt fedezzék fel, hogy másfajta színházat és másfajta pedagógiát is lehet művelni. Hogy például a drámapedagógiának nem a későbbi nézők – akármilyen színvonalú játékkal történő – színházba csábítása a legfőbb dolga. Hiszen ha húsz év múlva is néznek majd az emberek színházat, de nem teszik fel magukban azt a kérdést, hogy mit néznek, és az mit okoz bennük vagy nekik mire jó, az nem egy jó irány. Ehhez nem kellene jó drámapedagógusok, ehhez elég, ha jó közönségszervezők vannak.

Romankovics Edit:

Arra kell elsősorban ügyelnünk, hogy találkozhassunk azokkal, akikkel érdemes lehet együtt dolgoznunk, akinek adhatunk, vagy akiktől mi kaphatunk valamit. Minden felfedezés akkor érdekes, ha kölcsönös. Ne minket fedezzenek fel, hanem egymást fedezzük fel! Másfajta felfedezés nem érdekel.

Takács Gábor:

Valószínűleg egyre több színház fog bedobni olyan programokat, amelyek a mi munkánkhoz hasonlítanak, de persze nagyon szerteágazó minőségben. Esetleg csak kiáll egy moderátor és beszélget a nézőkkel, akár a felnőttekkel is. Biztos lesz olyan, ahol ehhez hozzácsapnak valamilyen foglalkozást is, egyfajta beavató színházként. De én egyébként azt látom,

hogyan az a fajta dráma, amit mi a színházi neveléssel vagy a drámaóráinkkal csinálunk, túlságosan is macerás. Túl problémás, túl nehéz, túl sok mindent kell összehozni benne, hogy jól sikerüljön. Nem félek attól, hogy hatalmas konkurencia termelődne Magyarországon és világszinten se; nem véletlen, hogy sehol nem lett ez egy örületesen nagy sportág.

Ez úgy hangzik, mintha a saját kezetekben kívánnátok tartani a határok meghúzását, még hozzá úgy, hogy csak arrafelé nyissatok, amerre esélyt láttok a saját elképzeléseitek megvalósulására, viszont minden más lehetőséggel óvatosan bántok.

Gyombolai Gábor:

Rá voltunk kényszerülve, hogy kis színházi csoportot működtessünk mindenféle körülmények között, és ez nagyon megtanította, hol vannak a határaink, akár anyagi, akár szakmai értelemben, akár a hatás szempontjából. Ez a működésünk még belátható és befogható, személyes szinten is azt érzem, hogy ezt még tudom mozdítani valamerre.

Takács Gábor:

Igen, valóban óvatosak vagyunk, és én mint a csoport szakmai vezetője is óvatos vagyok. Pontosan azért kísérleteztünk annyit az elmúlt években, hogy fel lehessen mérni, honnan várható érdemi impulzus. Úgy látom, hogy valódi szakmai partnert találni az egyik legnehezebb és legkockázatosabb dolog. Úgy tűnik, mintha ezek az évek a kapcsolatteremtésekről szólnának, a környezet is ezt erőlteti, de mi nemzetközi szinten is nagyon sok ún. fiktív vagy látszat-együttműködést figyeltünk meg. Volt olyan, hogy mi is belecsúsztunk ilyen kapcsolatokba, és tanultunk belőle. Azt hiszem, sikerült megőriznünk, sőt növelnünk is a nyitottságunkat például a határterületek felé, de gondosan válogatunk, ha arról van szó, kivel dolgoznánk együtt. Ez szükséges személyesen saját magunk, az eredményeink, és a jövőbeli fejlődésünk miatt is.

És melyik az az irány, amerre ti magatok szívesen nyitnátok megfelelő partner, közeg és közönség mellett?

Takács Gábor:

Ma már különösebb zavar nélkül mondjuk ki magunkról, hogy színházi tevékenységet végzünk, színházként működünk. Munkánk a kortárs

magyar színházi kultúra része. Ezért elsősorban itt keressük az együttműködés lehetőségeit. Ezzel együtt nagyon fontosak a találkozásaink, közös munkáink más területek szakembereivel (pszichológusokkal, kulturális antropológusokkal, szociológusokkal, pedagógusokkal, filmesekkel, közösségfejlesztőkkel), de prioritást élvez a színházi terület. Szeretnénk mai magyar írókkal dolgozni, és én örülnék, ha rendezők is felfedeznének bennünket. Nagyon kreatív együttműködés jöhetne létre olyan dramaturgokkal is, akik a teljes színházi foglalkozást képesek egységes dramaturgiai keretbe foglalni. Továbbra sem zárkozunk el a „kőszínházak” világtól, ha megkeresnek bennünket, szívesen tartunk nekik bemutató, bevezető jellegű előadásokat a fővárosban vagy vidéken. Készen állunk egy hivatásos színházi csapat kiképzésére is, ha úgy döntenének, hogy belevágnak a színházi nevelésbe, vagy a drámapedagógia valamely válfajába. Szeretném megőrizni a nyitottságunkat a közművelődés felé, hiszen az elmúlt 18 évben ez a terület (ezen belül is néhány kiemelt intézmény, pl. a Marczibányi Téri Művelődési Központ) vállalta fel leginkább a mi ügyünk képviselését, segítségét.

Azok számára, akik a foglalkozásaitokon részt vesznek, mit jelent, minek tűnik a ti drámapedagógiátok? Mennyire a színészt és mennyire a nevelőt látják meg bennetek? Mennyire érzitek magatokat ilyenkor színésznek és mennyire pedagógusnak?

Romankovics Edit:

Ez a foglalkozás szerkezetétől, dramaturgiájától függ. Ugyanakkor a legutóbbi foglalkozásainkon belül egyre jobban elmosódnak a határok színész és drámatanár közt, mivel a színházi előadás és a drámajátékos részek szervesen összekapcsolódnak, nem válnak el élesen egymástól. Ez azt jelenti például, hogy szerepből szólítjuk meg a résztvevőket és a drámamunka alatt is szerepben maradunk, ha úgy tetszik, végig színészként vagyunk jelen. Azonban ez a színészet nem feltétlenül az eljátszott figura pillanatnyi érzelmi állapotának a megjelenítéséről szól, sokkal inkább egy ember gondolkodásmódját, a világhoz és a környezetéhez való viszonyát próbáljuk minél hitelesebben megmutatni. Erre mondja Edward Bond és Chris Cooper, hogy a színész dolga nem a személyes, hanem a „társadalmi” megmutatni az emberből. Az a fontos, hogy a befogadók ne a színészt vagy a drámatanárt, hanem az embert lássák a játékban, akinek a problémáival foglalkozunk. A szerepből

gyakran provokálom a résztvevőket, kérdéseket teszek fel, vitatkozom velük, és ezt kifejezetten nevelési céllal teszem, ugyanakkor nem léphetem át a szerep határait, csak az eljátszott figura igazságát képviselhetem. Nem hiszek az olyan „átélós” színészi játéokban, ami leginkább az érzelmekre épít, bár nekem is volt ilyen időszakom. A résztvevőket alapvetően nem érzelmileg akarjuk megrázni, erre az akció- és horrorfilmek és a romantikus filmek alkalmasabbak. Sokkal inkább közösen szeretnénk gondolkodni velük, persze nem érzelmek nélkül, hiszen azt nem is lehet.

Gyombolai Gábor:

Én is azt gondolom, hogy folyamatosan reflektáló és reflektált színészek vagyunk, még pontosabban egy-egy médium vagy felület. Az én gondolataimnak, játékomnak és a gyerekek gondolatainak van egy közös találkozási pontja. A színház nem a színpadon jön létre, hanem a gyerekek fejében fog megszületni, ezért én egyfajta visszaverő felület vagyok, amelybe belevetíthetik a gondolataikat, amiről „visszapattanhat” hozzájuk mindaz, amit a látott szituációval kapcsolatosan gondolnak. Igazából közös gondolkodásról van itt szó, ami inkább hidegebb, kevésbé érzelmes, gondolkodósabb, de adott esetben ugyanúgy az érzelmeket megmozgató is lehet. Nem hiszem, hogy kizárólag attól lesz a gyerekeknek a nézőtérén érzelmi felindulása, ha én nagyon nagy érzelmeket mutatok, hanem inkább attól, ha azt tudom elérni, hogy benne induljanak meg az érzelmek. Ez a feladatom, és ha ezt elérem, megteremtődik a színház. Soha nem gondoltam azt, hogy kizárólagosan az a színház vagy a színészet érvényes felfogása, amit én gondolok, de úgy gondolom, hogy a hagyományos színház a néző valódi résztvevővé tételében legtöbbször nem tudja kihasználni a lehetőségeit, míg a magunk színházában több potenciált látok. A foglalkozás után talán nem csak a büféről és az alakításokról beszélnek, hanem arról, amit a nálunk látott színház jelent számukra.

Ezek szerint neked mint színésznek nem is fontos, hogy tetszett-e a nézőknek az alakításod?

Gyombolai Gábor:

Nyilván nekem is van egy alapvető színészi feladatom: ha megjelenítek valamit, akkor azt hitelesen tegyem. Ha nem lennék hiteles, nem lenne

megteremtve még az alap sem, nem tudnék hatni, és nem tudnék beindítani semmit. A színészi feladat nálunk is ugyanaz, csak mi ezt egy más rendszerben használjuk.

Romankovics Edit:

Egyáltalán nem érdekes, hogy az alakításom tetszik-e vagy sem a résztvevőknek, az egyetlen fontos szempont az, hogy a játékom kellően provokálja-e őket. A kérdés az, hogy az általam megjelenített emberi helyzet vagy sors elindít-e egy gondolkodási folyamatot vagy sem, megszólítja-e az igazságérzetüket, az emberségüket annyira, hogy bekapcsolódjanak a történetbe. Nálunk a színházi akciók nem csak a színpadon történnek: amikor kinyílik a játéktér, a gyerekek is beszélni kezdenek, bekapcsolódnak és közöttük is kapcsolatok, viszonyok, dinamikák alakulnak ki. Amikor valaki elkezdi értelmezni a látottakat, abból vita kerekedik, és közben megpróbálják egymást meggyőzni, kimozdítani a saját álláspontjából. Ha a színház beindítja ezt a közös gondolkodást, akkor jól végeztük a dolgunkat.

Takács Gábor:

Ezért is pontosabb szerintem a mi szerepjátásunkra a „színész-drámatanár” megjelölést használni, hiszen amit csinálunk, az egy köztes állapotnak számít. A jelenlegi társadalmi és színházi környezetben mi nem állíthatjuk magunkról, hogy színészek vagyunk. Ugyanakkor, ha például az *Akadályverseny* című foglalkozásunk után megkérdezzük a gyerekeket, hogy ők minek látták azt, amit csináltunk, rendszerint azt mondják, hogy ez bizony nekik színház. Furcsa színház, nem megszokott, de mégis az. Pedig éppen abban a foglalkozásban még a szokásosnál is kevesebb klasszikus értelemben vett színházi jelenet van.

Gyombolai Gábor:

A *Bábok* című foglalkozást mindig az öltözködés felől indítjuk a gyerekekkel. Általában megkérdezem tőlük, hogy vannak felöltözve, ez mit jelent, mikor szoktak másképpen fölöltözni stb. A színház elég hamar előkerül: oda ünneplőben kell menni, mert meg kell tisztelni az épületet, a színészt, a nem tudom kicsodát. Nagyon hamar felmerül, szinte már mondanom sem kell – amikor rájuk nézek, még össze is szoktunk nevetni –, hogy akkor ti most nem színházba jöttetek? De ettől a felütéstől

függetlenül, amikor a végén rákérdezünk, hogy mi volt ez az élmény, teljesen egyértelműen „színház”-ként aposztrofálják.

Takács Gábor:

Az általunk is művelt színházi nevelési programok egyik lehetséges fejlődési iránya az interaktív játékokban való gondolkodás. Ebből a szempontból az a kérdés, hogy mit enged meg a nézővel való kommunikáció, és mennyi kommunikációt enged meg egy-egy gyerekcsoport. Ez természetesen nem csak rajtunk múlik. Nekünk folyamatosan figyelniük kell, hogy a néző-résztevő gyerekek hol tartanak éppen, mikor megnyire nyitottak az interakcióra. Mert ha a színházat kivesszük a képből, akkor az lesz az érdekes, hogy az egyes korosztályok hogyan mondják ki, hogyan fogalmazzák meg a gondolataikat, hogyan beszélgetnek idegenekkel a számukra fontos témákról. Egy-egy ilyen foglalkozás hatékonysága nagyban függ a néző reakciójától, amit adott esetben akár el is utasíthat. A kudarcból is tanulunk.

Többször is emlegettetek kudarcokat. Mit jelentenek ezek, és hogyan lehet belőlük tanulni?

Romankovics Edit:

Leginkább azt élem meg kudarcként, amikor egy foglalkozás tervezése, vagy működtetése közben észlelünk bizonyos problémákat, meg is fogalmazzuk azokat, aztán a következő programnál újra elkövetjük ugyanazt a hibát. Ilyenkor azt érzem, hogy egy helyben toporgunk, és nem tudunk továbblépni. Időnként szervezeti dolgokból is adódnak gondok, amikor nem jut kellő idő egy-egy probléma mélyebb megértésére, kiküszöbölésére. Ugyanakkor a hibákról, problémákról egyfolytában egyeztetés, diskurzus folyik, ez a záloga annak, hogy tanulhasunk belőlük. Egyáltalán nem jellemző a csapatunkra, hogy a szőnyeg alá söpörjük a problémákat.

Takács Gábor:

Hétköznapi értelemben a kudarc a napi működésünk része. „Ma nem tudtam úgy szólni a gyerekekhez, ahogyan kellett volna, nem tudtam kreativitást kicsiholni belőlük, nem tudtam elérni, hogy közösen gondolkodjunk” stb. Az ilyen pici kudarcok szinte természetesek, és szerintem ezek folyamatosan ébren tartják az érzékszerveinket. Kevesebb

kihagyást enged meg az azonnali visszajelzés, de szerintem éppen ez az egyik legérdekesebb a munkánkban: vagy jön velem a néző és működik a dolog, ő is beleadja az energiáját, vagy pedig nem, hanem mondjuk távolságot tart. Egy-egy foglalkozás alatt az azonnali visszajelzés nagyon éberén tart minket.

Ahhoz, hogy a gyerekeket bevonjátok és fenntartsátok az érdeklődésüket, hogyan tudjátok segítségül hívni a pedagógiai és a színházi tudásokat, eszközeiteket, készségeiteket? Hogyan ötvöződnek ezek egymással a munka során?

Romankovics Edit:

Nehéz elválasztani egymástól a pedagógiai és színházi szempontokat. A színház mindenképpen csodálatos eszköz arra, hogy megszólítsuk a fiatalokat, hogy az érdeklődésüket felkeltsük, de mindig gondolnunk kell arra, hogy az adott korosztály számára milyen emberi helyzetek bírnak jelentőséggel. A mi munkánk esetében az életkori sajátosságok ismerete alapvető fontosságú: egy tíz éves gyereket más történet, más probléma ragad meg, mint egy tizenhat évest. A kisebb gyerekek gondolkodása is más, mint az idősebbeké, ezért a színházat és a drámajátékos formákat is ehhez kell igazítanunk.

Gyombolai Gábor:

Elvileg más hasonló színházakban is megvan a műsorpolitika, ami a jobb intézményekben évekre előre tudatos „közönségnevelést” valósít meg.

Takács Gábor:

A repertoárt nálunk az határozza meg, hogy milyen problémát tűzünk ki, miről akarunk beszélni egy új foglalkozás kapcsán. De azon is kell gondolkodnunk, hogy mi lesz a fontos annak a közönségnek, amelynek játszunk. Ez valóban hasonló ahhoz, mint amikor egy színház a következő évadát tervezi meg. Ilyen szempontból a színházakban már a választás is egyfajta pedagógiát jelent.

Romankovics Edit:

Most éppen Kárpáti Péter drámaíróval és dramaturggal dolgozunk együtt, és ez nagyszerű lehetőség arra, hogy a színházi és pedagógiai

szempontok ne váljanak ketté, hanem együtt fejlődjenek. Kárpáti végig részt vesz a program tervezésében, a kezdetektől együtt gondolkodik velünk, így elkerülhető, hogy egy előre megírt színdarabot kelljen pedagógiai szempontok szerint átalakítani, részekre bontani és egy új dramaturgia szerint újra összerakni.

Gyombolai Gábor:

Valóban kérdés, hogy a drámairodalom által számunkra kínálkozó „serlegeket” milyen „folyadékkal” tölthetjük meg. De ha magát a serleget együtt formáljuk az íróval, akkor a magunk elixírjével biztosan jól fel tudjuk tölteni. A kettő összekapcsolása szintén nem idegen a színháztól, legalábbis az utóbbi évek ismeretében, gondolva itt Tasnádi István drámaíró működésére a Krétakör színházban, vagy a Mohácsi testvérek (író és rendező) folyamatos közös munkáira.

Kicsit kifordítva ezt a metaforát: a ti színházatok „serlegébe” miért mindig gyerekeket kell „tölteni”?

Romankovics Edit:

Nem szükségszerű és nem kell, ráadásul dolgoztunk már felnőttekkel is, és a színházunk velük is működött. Mi a gyerekeket ugyanolyan partnerként kezeljük, mintha felnőttek lennének.

Ennek ellenére a színházi nevelési foglalkozásaitok közönségét olyan gyerekek adják, akiket az iskoláik hoznak el hozzátok, miután a szüleik ezekre az iskolákra bízta őket. Emiatt akaratlanul is rátok ruházódik egy burkolt pedagógiai feladat vagy elvárás. Felnőtt közönség esetében viszont nincs ilyen.

Takács Gábor:

Magyarországon az iskola utáni generációk számára igazából már nincsenek olyan szervezeti képződmények, amelyek a mi szempontunktól nézve motiválható közösségeknek lennének tekinthetők. És persze az is igaz, hogy az iskolai osztályok szervezési szempontból is könnyebben elérhetők és megmozgathatók. Hasonló színházi formát nyilván lehetne teremteni felnőtt közönség számára is, például egyfajta rögtönzések színházát, de ha nem egy olyan társaság vesz benne részt,

amelyben tétje van az egymás közötti dinamikus változásoknak, az egész nem fogja elérni a célját. Egy iskolai osztályban mindig adott ez a tét, hiszen a gyerekek másnap is be fognak menni az iskolába, és az osztálytársaikkal továbbra is közvetlen viszonyban maradnak. Egyébként a Schilling Árpád rendezővel közösen kitalált *Új Néző* projektünk a gyerekek mellett a felnőtteket is bevonja ebbe a sajátos színházi munkába. A szándék tehát részünkről nem kérdéses – inkább az a kérdés, hogy ezeket a formákat hogyan lehet különféle közösségekben működtetni. Ha kialakulna ennek egy dinamizálható formája, lehet, hogy az egyik lehetséges fejlődési irányt találunk meg benne.

Romankovics Edit:

Szerintem nem olyan erősek az intézményesen ránk ruházott vagy elvárt pedagógiai feladatok, hiszen arról azért szó sincs, hogy az iskolák határoznák meg azt, hogy mi milyen problémákkal hogyan foglalkozzunk. És szerintem akkor sem változna meg a pedagógiai felfogásunk, ha felnőttekkel dolgoznánk. A jó színház mindig pedagógia is, akár felnőtteknek szól, akár gyerekeknek. Nemegyszer dolgoztunk már felnőttekkel is tanfolyamokon, képzéseken, vállalati tréningek keretében, legutóbb az *Új Néző* programban például falusi emberekkel. Ilyenkor is ugyanazt a szemléletet képviseljük, mint a gyerekek, fiatalok esetében. „Pedagógia” alatt mi azt értjük, hogy szabad gondolkodásra, problémák felismerésére és kezelésére tanítunk.

Számotokra kihívás az, hogy ugyanannak a felnőtt közönségnek csináljatok színházat, amely a hagyományos vagy alternatív színházakat látogatja?

Romankovics Edit:

Izgalmas kihívás felnőttekkel dolgozni, és a tapasztalatok azt mutatják, hogy az idősebb korosztályt is meg tudjuk szólítani a színházunkkal – ha eljönnek hozzánk. De miért jönnének el? A hagyományos színházak közönsége alapvetően szórakozni és a problémáit elfelejteni jár a színházba, felülemelkedni a hétköznapi drámáin. Ők egyáltalán nem szeretnék, ha a színházban gondolkodni, vitatkozniuk kellene, ha újfajta kihívások elé állítanánk őket, ha önvizsgálatot kellene tartaniuk, hanem leginkább a sötétben szeretnék ülni, így érzik otthonosan magukat a

színházban. Azt meg végképp nem szeretnék, hogy neveljék őket! Számunkra a közönségszervezés lenne a legnagyobb kihívás, mert ha eljönne a néző, akkor mi nekik is képesek lennénk egészen különleges élményt nyújtani, ami értelmes és szórakoztató is.

Alternatív színházba pedig csak egy nagyon szűk, pesti értelmiség kör jár, ez egy szubkultúra, ők biztosan nyitottabbak lennének, nekik lehetne havonta egy-két előadást tartani. A gyerekek, fiatalok életkorukból adódóan sokkal nyitottabbak a felnőtteknél, az ő esetükben a hatás és a bennük kialakuló változás erősebb lehet. A felnőtt nézők sokkal bizalmatlanabbak, elutasítóbbak, és kevésbé változtatható véleményeket képviselnek. Más részről, amikor a *Résztvevő Színházát* írtam, több olyan interaktív színházi rendszernek is utánanéztem, amelyek elsődlegesen felnőtteknek csináltak színházat. Az volt az érzésem, hogy ezek a színházak valahogy mindig a leegyszerűsített formák irányába mozdultak el, valószínűleg azért, mert heterogén volt a közönség, és nehezebben lehetett aktivizálni a felnőtt nézőket. Szakmailag laboratóriumszerűbb, ahogy a gyerekekkel dolgozunk, és messzebbre is tudunk jutni velük.

Gyombolai Gábor:

Számomra is fontos a fiatal közönség, de ettől még persze érdekelnének a felnőttekkel való rendszeres akciók is, csak azt nem látom tisztán, hogyan lehetne őket jobban ösztönözni a játékra. Egy felnőtt másképp kíváncsi a világra, mint egy fiatal, aki még javában ismerkedik mindenel. A fiataloktól rögtön érkezik a visszajelzés: „Ez engem érdekel, csináld, menjünk, ha nem bántasz, veled vagyok.” A felnőtteknél sokkal több meggyőzés és megnyugtatás kell, hogy nem fogom bántani.

Takács Gábor:

Ugyanezek a kérdések egy színházi előadásnál általában fel sem merülnek. Nem akarom ugyan, hogy egy olyan árnyék vetüljön ránk, hogy mi le szeretnénk cserélni a hagyományos színházat, és csak a sajátunkat tartanánk az egyetlen üdvös és követendő példának, de sokszor az intézményes színházaknak teljesen mindegy, hogy kiknek és miért csinálnak egy darabot. A lényeg, hogy legyen akkora híre, üssön annyira, hogy mindenki eljöjjön.

Csakhogy amíg gyerekekkel „demonstráljátok” a színház-szakmai eredményeiteket, a közönség és a szakma könnyen besorol benneteket

a gyerekeknek szóló színház kategóriájába. Az iskolákat pedig egyébként sem a színházi teljesítményetek fogja meg, hanem a gyerekekkel végzett pedagógiátok. Olyan ez, mintha e két nagy intézményrendszer – a színházi és az oktatási – alapvetően kijelölné, hogy a munkátok milyen értelmezést nyerjen. Hogy lehetne ebből kitörni?

Takács Gábor:

Akárhogy is lépünk, valahogy mindig van egy kis gond. Mindig kettős kihívás nehezedik ránk, mert a színházi szakma felé színházként, a pedagógus szakma felé pedig nevelésként kell bizonyítani a munkánk értelmét. Egyszerre kell teljesen eltérő elvárásoknak megfelelni, akár akarjuk, akár nem. És folyamatosan magyarázni, amit vagy az egyik, vagy a másik oldalról nem látnak. Én azt várom a színházi közegetől, hogy felnőjön, abban az értelemben, hogy el tudja fogadni azt is, ha valaki nem az aktuális kánon szerint csinál színházat. Az attól még éppúgy oda tartozik. A pedagógiai oldaltól pedig azt várom, hogy ne csak érdekességként, üde színfoltként alkalmazza a művészi (ezen belül a színházi) eszközöket, hanem teljesen tudatosan kezelje azokat, sőt a leendő pedagógusok oktatásába szervesen illessze be az új módszereket, így a drámapedagógiát is.

Romankovics Edit:

Nem véletlen, hogy nem tartozunk sehová, voltaképpen az a feladatunk, hogy másképp gondolkodjunk, ne a meglévő skatulyákban. Végeredményben nem tartozunk egyik nagy intézményrendszerhez sem: a színházhoz és az oktatáshoz sem, független társulat vagyunk, és nyilván ez a helyzet is szül kényszereket. De még mindig szabadabbak lehetünk így, mintha valamilyen színházhoz vagy oktatási intézményhez kötődnénk. Nekem egyébként már semmi bajom nincs azzal, hogy kívülállónak, kísérletezőnek tekintenek minket. Szerintem mi már túl vagyunk azon, hogy kifelé bizonygassuk, mit tudunk, miért fontos az, amit csinálunk.

Gyombolai Gábor:

Az iskolai osztályokban az a jó, hogy olyan fiatalok jönnek el, akiknek már eleve közük van egymáshoz. Az azonban biztos, hogy nem csak nekik lenne szükségük arra, hogy közük legyen egymáshoz, hogy közelemben gondolkodjanak és beszélgessenek, hanem az egész magyar

lakosságnak, ahogy mondani szokás, a határokon innen és túl. Talán egy falu, vagy egy kis közösség is be tudná fogadni a mi módszerünket. Az a forma, amelyben megbeszélhetnénk a közös dolgainkat, elmondhatnánk a gondolatainkat egymásnak, bődületesen hiányzik a társadalomból. Azt még nem merem kimondani, hogy ez is lehetne a feladatunk, de azt igen, hogy egy erre irányuló kísérlettel érdemes próbálkoznunk. Nekünk az *Új Néző* program jelenti ezt a kísérleti próbálkozást.

Romankovics Edit:

Én már gondoltam arra is, hogy létre lehetne hozni egy Gondolkodói Klubot, ahol művészek, tudósok, pedagógusok és persze hétköznapi emberek gondolkodhatnának együtt a társadalmunkat, kultúránkat érintő fontos problémákról, kérdésekről. Ez akár a Magyar Tudományos Akadémia egyik tagozata is lehetne, és főként azon munkálkodhatna, hogy színházi és más művészeti eszközök segítségével felkutassa és elmesélje, hogyan élhetnének az emberek minél teljesebb és boldogabb életet a XXI. században Magyarországon.

Készítette: Deme János és Sz. Deme László