

lógia egyszerre felértékelődik majd. Bizonyára megindul a tülekedés: felférni erre a „különvonatra” – ez mégsem a tömegiskola „marhavagonja”. Vajon milyen szempontok alapján „tagosítja” majd a hatalom a 20. század elejének legszebb utópiái nyomán kialakult és hazánkban a század utolsó harmadában váratlan televényre talált tenyé-

szetet? Mi biztosít majd nagyobb szabadságot? A koherens és jól megszerkesztett rendszer, vagy az organikus burjánzást követni alig tudó leírás?

Ennek megválaszolása egyelőre nem feladatom.

*Trencsényi László*

## Csenyéte antológia

*Az Előszótól az Utószóig izgalmasan kalandos utazásban részesül az olvasó. A szerkesztő-idegenvezetők a csereháti kis falucska sikerekkel-kudarokkal váltakozó, de mégis az öröm fényében ragyogó hétköznapjainak csodálatos világába vezetnek bennünket. A megértően szeretetteljes adás és a hitelességből fakadó befogadás pólusáiban éli mindennapjait a csenyétei roma közösség. Mély küldetésstudattal bíró, de a másság értékrendszerét tiszteletben tartó, elfogadó gadzsó pedagógusok együttműködése az egész faluközösséggel – ez sugárzik a kötet tartalmából.*

Múlt–jelen–jövő perspektívái adják a könyv szerkezetét, külön hangsúlyt adva a jelen helyzetnek a roma faluban. A gondolatok fókuszában pedig a falucska 6–10 éves korosztálya áll, a jövőt építő új generáció, akik közül már kikerült a bibliát legkedveltebb olvasmányának tartó fiatal is. E könyv a sok szép, hallatlanul örömteljes, boldogító eredmény mellett mégis reális marad, nem járnak a fellegekben a benne foglalt írások szerzői. Tudják, hogy a rájuk bízottak világa „egy egészen más dimenzióban létezik”.

Kik és miről írnak az antológiában? Zömében pedagógus kollégáink, a mindennapi gyakorlat munkásai, akik mögött megtaláljuk a különböző tudományágak kiváló szakkutatóit is. A ma jelenségeit a múlt történéseinek okfeltárásával elemzik szociológusok teljesen új megközelítésben. E szemléletmód modell lehetne más, hasonló helyzetű települések történetének háttérvizsgálatához is. – A közelmúlt – a rendszerváltás ideje – történéseinek majd egy évtized előtti viszonyait „láttelezte” az újság-

író, amikor úgymond szubjektív krónikát írt, s most azt kérdezi önmagától és tőlünk – akik olvassuk írását –, hogy „mi az, amit 1991-ben reálisan mértem fel, és mi az, amit megcáfolt az idő”. A csenyétei iskolapélda című fejezet a könyv gerince és egyben ars poeticája. A közismert alternatív iskolaprogramok között a csenyétei program nem valami egészen különleges, de mégis más, mint az általunk ismertek. Szakszerű áttekinthető válogatással, elemek felhasználásával, beépítésével született valami új, a már említett „más dimenzió” tudomásulvételével, úgy, hogy elkerülve a szinkretizmust, megtalálták a programszerkesztők a speciálisan itt alkalmazhatót.

Ezután a település viszonyainak leírása következik. A valóságban azonban a helyzetelemzés megelőzte a programkészítést, hisz ehhez kellett adaptálódni. – Az eszközenszerben a drámapedagógia és a művészeti nevelés kulcsszerepet kapnak. Mindez nem véletlen, hisz a romák mindennapi életvitelében ez a két terület meghatározó

jelentőséggel bír. Igaz, a fejezet szerzői szerényen csak „töredékek”-ről és „epizódok”-ról szólnak, mégis, e morzsák az antológia talán legizgalmasabb fejezeteit adják: gyermekrajzok; színhasználat (komplementer színek sajátos válogatása); téma-válogatások; fotók stb. mind-mind hűen tükrözik Csenyéte egyedülálló atmoszféráját. A tervezőmunka egészen új, a csenyétei helyzetre alkalmazott stratégiájáról szól a könyv Egyéni tervezés című fejezete. Kiderül, hogy „ha megpróbálunk egyenként gondolni a gyerekekre, arra, hogy kinek-kinek mit és hogyan volna jó tanítanunk, akkor nem tarthatunk frontális órákat, és nem készülhetünk úgy a gyerekekkel való találkozásra, a tanításra, hogy ugyanazokat a tevékenységeket tervezzük az osztályhoz tartozó valamennyi gyerekeknek”.

Mi más ez, mint egy perszonalista pedagógia körvonalának kontúrja? – Az „esetanulmányok” ebben a kötetben eltérnek a szokásos pedagógiai-pszichológiai-szociológiai némenklatúrában szokásos tartalmi jegyeitől. Költőien lírai (pl. A műtét), s ugyanakkor reális leírások, végtelenül szeretetteljes megközelítések követik egymást, amelyekben a „gyermeknyelvű értékelés” sugaraival találkozik az olvasó. – S ami könyvünk második részében található: ízig-vérig a gyakorlat számára írták, kottázták, fotózták, ábrázolták, rajzolták. Szívós következetességgel végigvezetett műhelymunka részeseivé válunk, lapozgatva, olvasgatva az antológia itt közölt anyagait.

*Mi más ez, mint egy perszonalista pedagógia körvonalának kontúrja? – Az „esetanulmányok” ebben a kötetben eltérnek a szokásos pedagógiai-pszichológiai-szociológiai némenklatúrában szokásos tartalmi jegyeitől. Költőien lírai*

*(pl. A műtét), s ugyanakkor reális leírások, végtelenül szeretetteljes megközelítések követik egymást, amelyekben a „gyermeknyelvű értékelés” sugaraival találkozik az olvasó. – S ami könyvünk második részében található: ízig-vérig a gyakorlat számára írták, kottázták, fotózták, ábrázolták, rajzolták. Szívós következetességgel végigvezetett műhelymunka részeseivé válunk, lapozgatva, olvasgatva az antológia itt közölt anyagait.*

Közismert, hogy a módszeradaptációk mindig függvényei az adott helyzetnek, helyi konstellációknak. Mégis, úgy tűnik, az antológia stratégiájának itt leírt, bemutatott taktikai lépései „iskolapéldák” lehetnek a roma kisgyermekeket nevelő-oktató, más régióban tevékenykedő kollégák számára. Talán igazolják e megállapítást azok a rezonanciák is, melyeket könyvünk Vendégoldal című része tartalmaz, ahol tizenhat „kívülálló”, más-más szemüvegen át látva mondja el benyomásait Csenyétéről.

Végül az iskola pedagógiai programja következik, melyet a kitűnő pedagógusgárda állított össze többéves tapasztalat alapján. Rögtön észre vesszük, hogy a program egyes részei már a korábbi fejezetekben (Helyzetelemzés; Az iskola szerkezete, működése; Értékelés) szerepelnek. Különleges értéke az összeállításnak, hogy arányosan megtaláljuk benne a roma népismeretnek a korosztály életkori sajátosságaihoz igazított elemeit.

Jó lenne, ha a csenyétei példát a pedagógusképző intézményeinkben tanulók – s nem csak a romológia iránt speciálisan érdeklődők – is ismernék, hiszen e kitűnő mű az elméleti tudnivalók gyakorlati igazítását nyújtja. Hiteles felnőttek és gyermekek együttműködésének dokumentumait lapozgatva kaphatnának valós információkat „a példá”-ból. Cserehát nem Szabolcs, nem az Alföld vagy a Dunántúl. Az eltérő viszonyok mellett is van azonban valami közös, amit a csenyéteiek felfedeztek: a romáknál a világ megismerése,

idézve: „a tanulás áttételesen és erős érzelmi telítettséggel valósul meg”. Ha pedig ez így van, akkor a személyközpontú közelítés szeretetteljes lehetőségeivel kell élnünk, úgy, ahogy ezt Csenyétén felnőtt és gyermek egymás irányában nap mint nap teszi.

*Csenyéte antológia. Szerkesztette: KERESZTY ZSUZSA-PÓLYA ZOLTÁN. Csenyéte-Bp.–Szombathely 1998, 357 old.*

Várnagy Elemér

## A „nosztalgikus abszurd” Egy drámatörténeti kategória alternatívája

*A huszadik századi drámatörténet és -elmélet egyaránt elismeri és alkalmazza az abszurd dráma fogalmát, ezt az alapvetően Martin Esslin által kidolgozott és bevezetett kategóriát. Esslin meglátása szerint, ahogy azt Almási Miklós kötetbevezető tanulmányában is kiemeli: „...az abszurdok nem alkotnak régi értelemben vett iskolát. Nem válnak olyan zárt áramlattá, mint amilyen a húszas években az expresszionizmus, vagy még korábban a szimbolizmus volt... Az abszurd dráma egy életérzés kifejezése: ideológiája és művészeti formája egyaránt egy bizonyos életérzésből nőtt ki, ennek a közérzetnek a közvetlen kifejezése ez a stílus.”*

Kultúrtörténeti szempontból Esslin – Az abszurd dráma elmélete lapjain – az egzisztencialista filozófia világképéhez, létértelmezéséhez köti az abszurd drámák világát jellemző sajátos életérzést, közérzetet. Ahogy *Mihályi Gábor Végjáték* című kötetének Az abszurd drámáról szóló tanulmányában is hangsúlyozza, az abszurd dráma elsősorban világnézeti rokonságban áll az egzisztencializmussal, tehát az emberi lét értelmetlenségéből, abszurdításából eredő bizonytalanság, szorongás, rettegés érzékeltetése, az elidegenedés állapotának és a kommunikáció lehetetlenségének felismerése teremti meg köztük az alapvető kapcsolatot.

Az abszurd stílus utólag kapta elnevezését és definícióját, hiszen Esslin kézikönyve 1961-ben jelent meg, több mint tíz évvel *Ionesco* A kopasz énekesnőjének párizsi bemutatója, és négy évvel *Beckett* Godot-ra várva című művének figyelemfelkeltő San Quentin-i előadása után. Esslin tehát, utólagos névadásakor már meglevő, igen jelentős textusokra támaszkodva határozza meg

az abszurd dráma sajátosságait. A tágabb összefüggéseiben vizsgált naturalizmus (=A dráma művészete ma) című tanulmányában az abszurd drámát a naturalizmus tagadásának, illetve egyben folytatásának tekinti, méghozzá abban a vonatkozásban, amennyiben az abszurd mintegy a naturalizmus csődjére reflektál. Az abszurd tehát nem a tények létét, hanem azok értelmét tagadja, s tulajdonképpen – ahogy azt *Ungvári Tamás*, a könyvhöz írott, A dramaturgia ma című előszavában is megjegyzi – nem jelent gyökeres szakítást vagy radikális újítást, hanem egy sajátos alternatívát a többi között. Esslin az általa abszurdnak nevezett drámák egyik közös pontját az egzisztencialista filozófiával való kapcsolatukban találja meg. Ezzel együtt fontosnak tartja, hogy elhatárolja egymástól az egzisztencialista filozófusok drámáit, főként *Camus* és *Sartre* színpadi műveit, és az abszurd játékokat. Véleménye szerint: „Bizonyos értelemben Sartre és Camus drámái – művészi, nem filozófiai szempontból – kevésbé adekvátul fe-