

Gógh Előd

· doktorandusz, Eszterházy Károly Egyetem
· goghtu@gmail.com

Dr. habil Kóvári Attila

· egyetemi docens, tanszékvezető, Dunaujvárosi Egyetem
· kovari@uniduna.hu

A MUZSIKA HANGJA CÍMŰ FILM NEVELÉSTÖRTÉNETI ÉS PEDAGÓGIAI MEGKÖZELÍTÉSE

The educational history and pedagogy approach of The Voice of Music

Pedagoški i pedagoško istorijski pristup filmu „Glas muzike”

A muzika hangja című zenés filmdráma a valaha készült egyik legsikeresebb film, amit az öt Oscar-díj is bizonyít. Szinte mindenki ismeri a történetet és legalább egy dal is biztosan beugrik a sok híres dallam közül. A film első fele nagyon hasonlít más „nevelőnős” történetekhez, azonban a többitől eltérően a cselekmény jelentős részben megtörtént eseményeken alapul. A film pedagógiai mondanivalója nyilvánvaló és szinte mindenki számára egyértelmű sok vonatkozásban, mégis érdemes megvizsgálnunk a két főszereplő kezdetben merőben eltérő jelleméhez kapcsolódó nevelési módszereket. A karakterek egyrészt ösztönös, másrészt pszichológiai okokból kialakult gyermeknevelési megközelítései tartogatnak olyan nem elhanyagolható részleteket és összefüggéseket, amik miatt a tudományos elméleti háttérrel megközelítve még érdekesebbé válhat a film, sokszori megtekintés után is. Legalább ennyire izgalmas a különböző didaktikai megközelítések konfrontációja és súrlódásai és a felek vitakezelési módszereinek elemzése. Mivel a film 1938-ban játszódik, ezért az azóta bekövetkezett, az oktatásban jelentős változások miatt neveléstörténeti vonatkozásban is elhelyezhető és megvizsgálható a film témája. Pedagógusként a XXI. században elgondolkodunk azon, hogy vajon a tisztán fegyelmen és katonás szigoron alapuló drillel működhet-e a gyerekek nevelése, amikor a korszerű didaktikai elvek a kooperatív tanulás felé mutatnak és maga a nevelés egyre kisebb teret nyer a pedagógiai munkában. De vajon az engedékeny, játékos tanulás minden körülmények között működhet? Lehetséges, hogy mindegyikben vannak hasznos elemek és valahol a két véglet között lehet az univerzális nevelési módszer? Elképzelhető, ugyanakkor a tanár jelleme és személyiségjegyei valószínűleg sokáig nagyban meghatározó tényezők maradnak a hagyományos (nem digitális) oktatásban. Ha nem is feltétlenül dallamok formájában, de mindegyikünknek eszébe jut korábbi iskolánkról egy-egy karakteresebb tanárunk nevelő célzatú mondata.

Kulcsszavak: didaktika, nevelési stílusok, demokratikus stílus, tekintélyelvű stílus, nevelőnő, zene

Filmek szinte minden témában, szakterületen készültek már a XX. és XXI. században a filmtörténet során. Ha bárkit arra kérnénk, hogy nevezzen meg neveléssel, pedagógiai témával összefüggő filmet, biztosan tudna legalább három ilyet mondani. Ha közvetetten értelmezzük mindezt és a vizsgálandó összefüggést úgy bővítenénk, hogy elegendő, ha a film cselekményében valamilyen képesség vagy tulajdonság megtanításáról van szó, bármilyen mester (tanár) és tanítvány kontextusban, akkor még egyszerűbb dolgunk volna.

Több olyan film létezik, ahol valamilyen nevelőnő érkezik a családhoz, és végül szinte csodákat tesz a gyermekekkel, teljesen megváltoztatja őket és „minden probléma” megoldódik. Kezdetben nehezen fogadják el a nevelőnőt, aki a teljesen eltérő nevelési módszerei miatt mégis könnyen elnyeri a gyermekek bizalmát és a nebulók azt veszik észre, hogy akaratlanul is követik a nevelési elveket és átalakulnak a szokásaik.

Ha bizonyos filmtörténeti ismeretekkel rendelkezünk, mindjárt három, hasonló „nevelőnős” történetet is meg tudunk nevezni, amely közül egy szinte bizonyosan *A muzsika hangja* (The Sound of Music) című film lesz. Érdekes módon, ha *A muzsika hangja* című film és pedagógiai összefüggései körében vizsgálódunk a világhálón, sokkal kevesebb találatot kapunk, mint azt előzetesen feltételezhetjük, a pedagógiai aspektust ezek nélkülözik (HIRSCH 2017, Scholieren.com 2005). Ha a zenét eszközül használó pedagógiai módszerekre módosítjuk a keresésünket, akkor nagyobb sikerrel járunk (MARKWORTH 2014). Az általános pedagógiai, didaktikai vonások és filmbeli megjelenésük összefüggéseit feldolgozó tanulmányok száma valószínűsíthetően azért csekély, mert laikusok számára is könnyen érthető, hogy milyen didaktikai vonásokat és megközelítéseket alkalmaznak a főszereplők (von Trapp kapitány és Mária), és tulajdonképpen magyarázatok nélkül is megérthető a film ezen mondanivalója.

Azonban miért ne vizsgálhatnánk meg mélyebben a két nevelési módszert annak érdekében, hogy szorosabb összefüggéseket találhassunk a neveléstudomány és a nevelési elvek között?

A FILM FŐ JELLEGZETESSÉGEI

Az amerikai zenés filmdrámát 1965-ben mutatták be, Robert Wise rendezte a 20th Century Fox gondozásában. A film az egyik legnépszerűbb klasszikus musicallé, sőt az egyik legsikeresebb filmmé vált, amelyet szinte minden karácsonykor vetít valamelyik tévécsatorna (annak ellenére, hogy nincsen a karácsonnyal összefüggő tartalma). A filmmel összefüggő hírnév Julie Andrews színésznő számára is jelentős előrelépést hozott a karrierjében (Wikipedia 2020). Salzburg városa szintúgy híres lett a mozifilm kapcsán és rengeteg turista keresi fel a kapcsolódó helyszíneket (TOURISMUS SALZBURG 2019).

A cselekmény igaz történeten alapul, ami Georg Hurdalek ötlete nyomán Howard Lindsay és Russel Crouse regénye alapján készült (LINDSAY és CROUSE 1960). Maga Maria Augusta von Trapp (Mária nevelőnő) is írt egy könyvet (AUGUSZTA 1986), amely a valós cselekményt mutatja be és saját szemszögéből írja le a történeteket, mégis erről a könyvről keveset hallani. Pedagógiai szemszögből kiindulási alapként teljességgel elegendő megvizsgálni a filmben tapasztalható didaktikai elemeket és csupán kiegészítésként és további összehasonlításként érdemes összevetni mindezt a valós tényekkel kiegészítve, illetve adott esetben átértékelve. Annál is inkább, mert mint a hollywoodi filmek esetében legtöbbször tapasztalható, a valóság legtöbbször nem olyan jól eladható, mintha azt kissé megmásítva, bizonyos tényeket átírva tennék ezt. Úgy gondolom, hogy vizsgálatunk szempontjából egyáltalán nem releváns, hogy Mária valójában elsődlegesen egy gyermek tanítása céljából költözött a családhoz, vagy mindegyik gyermek nevelőjeként, illetve mik a gyermekek igazi keresztnevei, az Alpokon valóban gyalogosan keltek-e át stb. Számos weboldal és műsor található, ami a valós alapokat és a filmbeli változtatásokat hasonlítja össze, ezek a teljesség igénye nélkül az irodalomjegyzékben is fellelhetők (BELL 2005, CHRISTOPHER 2018, ORF 2017) A film mondanivalóján és lényegén ezek az eltérések szemernyt sem módosítanak.

A FILM TÖRTÉNETI HÁTTERE

A cselekmény az Anschluss (1938 márciusa) előtt játszódik, „*Salzburgban, Ausztriában a '30-as évek végének aranykorában*” (MTI 2018). A német–oszt-rák viszony több helyütt megjelenik a filmben. Vannak németbarát mellékszereplők és vannak, akik az osztrák függetlenség mellett érvelnek, mint ahogy ez ténylegesen is történt (választási trükkökkel, csalással 99,73% voksolt az Anschluss mellett) (MTI 2018). A szereplők közül többről kiderül, hogy német szimpatizáns, így a komornyikról és Rolfról is, aki a legnagyobb lány, Lisa udvarlója.

Georg von Trapp valós szereplő, az Osztrák–Magyar Monarchia haditengerészetének sikeres parancsnoka volt, aki a Monarchia bukása után „*a tengerét és hajóját is elveszítve*” nyugállományba vonul. A német haditengerészethez is be akarták szervezni, megkapja a behívóját, amire nem válaszol, ezért két magas rangú német katonát küldenek a meggyőzése céljából (akár erőszakkal is) és a kapitány egyértelmű döntésre kényszerül: vagy együttműködik a német hadsereggel, vagy megszökik. Végül az utóbbit választja és egy ügyesen átgondolt, a helyzet adta lehetőséget kihasználva a család együttesen elmenekül. Ez a történeti szál ily módon is kiállná a valóság próbáját és bizonyosan történetek hasonló esetek ebben az időben, azonban a beszerzési kísérleten kívül más nem történt Georg von Trapp kapitánnyal (Wikipedia 2020a).

A filmbeli karakter többször nyíltan kinyilvánítja osztrák hazafiságát és náciellenességét, a náci lobogót nem hajlandó kitűzni, emiatt felhívja magára a figyelmet és gyanúba keveredik (Wikipedia 2020a). Azaz elmondhatjuk, hogy a film, mivel valós alapokból indul ki, a kisebb változtatások ellenére a szereplők, mellékszereplők teljesen hihetőek, a helyszínek, járművek, kosztümök, ruhák a valósággal megegyezők, azaz a film e tekintetben teljesen valóságghű.

A FILM NEVELÉSTÖRTÉNETI HÁTTERE

Talán mindenkiben felmerülhet a kérdés, hogy a gyermekek miért nem járnak iskolába. Arra is gondolhatunk, hogy egy nemesi családról van szó és megtehetik, hogy otthon tanulnak. Egyetlen mondatból derül ki az, hogy nyári szünet van, tehát valószínűleg járnak iskolába a gyerekek. Több forrás is úgy említi a von Trapp család gyermekeit, mint akik otthon tanulnak (ANDERSON 2012), ez azonban nem igaz (az ellenérveket ld. későbbiekben).

Mivel a filmet 1964-ben forgatták és a cselekmény 1938-ban játszódik, a két időpont közti idő kevés ahhoz, hogy a mozifilm nézői elfeledjék, hogy mik jellemezték a történések idejében Ausztriát. Hogy tisztán lássuk a korabeli helyzetet, érdemes áttekintenünk az osztrák neveléstörténet főbb állomásait, ugyanakkor érdemes megvizsgálni a neveléstörténet vonatkozó időszakát (AGGNÉ 2014).

Az osztrák iskolarendszer kialakulása már Mária Terézia idejében megkezdődött, 1774-ben, amikor is (többek között) bevezetik az általános iskolákban a hatéves tanítási kötelezettséget. Később II. József bevezeti a hárompilléru iskolarendszert. Ezután nem történnek változások egészen 1869-ig, a Reichsvolksschulgesetz bevezetéséig. A törvény kimondja a nyolcosztályos tankötelezettséget, maximum 80 fősek lehetnek ezentúl az osztályok, az oktatás az állam kezében összpontosul az egyházak helyett (Wikipedia 2020b).

1918-ban Otto Glöckel nevéhez fűződik az iskolai reform, mely sok tekintetben ma is érvényes elemeket tartalmazott. A Szociáldemokrata Párt parlamenti többséggel rendelkezett, Glöckel a belügyminisztérium államtitkára lett, amely megfelel a mai oktatási miniszter feladatkörének. Glöckel az iskolarendszerben döntéseket hozó hivatalnokokat oktatási szakemberekkel váltotta fel, felállította az iskolai reformbizottságot és átalakította az osztrák iskolai rendszert (Wikipedia 2020b).

Minden gyermeknek – nemétől és társadalmi helyzetétől függetlenül – optimális oktatást kellett kapnia. 1919-től a lányokat be lehet venni a fiúiskolákba, így számukra a pénzügyi lehetőségeiktől eltekintve először vált lehetővé az egyetemi tanulmányok megkezdése. 1927-ben a Hauptschule tíz–tizennégy éves gyermekek számára kötelező iskolaként került bevezetésre, és felváltotta a középiskolát. Az oktatási rendszeren javítani kellett a két világháború közti időszakban tapasztalt magas munkanélküliség miatt. 1932-ben új tantervek léptek

hatályba, amelyek emelték a korábbi színvonalat. 1933-ban az iskolás gyermekek aránya már meghaladta a 30 százalékot, míg a tanárok aránya – akikre akkoriban a tanári cölibátust volt érvényben – alig 5 százalék. Az osztrák-fasiszta államban a lányok oktatási lehetőségei drasztikusan csökkentek 1934-től 1938-ig (Wikipedia 2020b).

Azt mondhatjuk, hogy elképzelhető lenne, hogy a gyerekek nem járnak iskolába, mert otthon tanulnak. Az is reális volna, hogy egyszerűen a film csak nem tér ki erre és nem tudunk meg erről semmit. A tényleges valósághoz Trapp Mária Augusztia *A Trapp család* című könyvét (AUGUSZTA 1986) kell megvizsgálnunk. Ahogy arról korábban szó esett, a film több helyütt eltér a valóságtól, de ez nem befolyásolja a valódi mondanivalóját. A megtörtént tényekhez hozzátartozik, hogy a cselekmények kissé korábban történtek a filmbeli időpontoknál, Máriát nem hét gyermek nevelésével bízták meg, hanem az egyik, beteges kislány, Mária mellé kerestek tanítónőt. A könyvben szó esik arról, hogy Mária (a nevelőnő) keltette, öltöztette és küldte iskolába a gyerekeket. Később Máriát és Johannát taníttatta, aki kezdetben buzgón járt a testvéreivel iskolába, de a sok gyaloglás kimerítette és tanácsosabbnak látszott az első osztály anyagát otthon elsajátítania.

A másik neveléstörténeti aspektust vizsgálva arra kell választ találnunk, hogy valóban történhetett-e olyan, hogy egy apácánövendék (novícia) egy családnál nevelőnként „szolgáljon”. A válasz egyértelműen igen, mivel Mária a valóságban is árva volt, apáca akart lenni és ténylegesen nevelőnként működött a von Trapp családnál. Ezen kívül az iskolás gyermekek aránya, vagy az, hogy például az első osztály anyaga otthon is elsajátítható, mint tények is igazolnák a családhoz küldött nevelőnő szerepét, ha ez a valóságban nem történt volna meg.

MÁRIA NEVELŐNŐ JELLEME

A kezdő dal szövege is elárulja, hogy Máriát a zene élteti, betölti a szívét a muzsika hangja. Hajlamos a kötelességeit elfeledni és gyakran elragadják őt az érzelmei akár egy domb, hegyek, virágok is képesek elcsábítani és egy csapásra átvenni az uralmat gondolatai felett. Hippokratészi személyiség típusokkal jellemezve őt, valószínűleg a szangvinikus vonások lennének hangsúlyosak.

A szétszórtságával és a nem éppen apácákat jellemző vonásaival a társai és a kolostor vezetői is tisztában vannak, fekete báránynak és a legkevésbé sem a rendbe valónak tartják. A rend vezetője jó érzéssel kiszakítja őt az apacalétből, hogy egy teljesen más közeget tapasztalhasson meg. Valószínűleg a nevelőnői státuszából kialakuló házasságot is előre látja, egyértelmű, hogy rendkívül jó emberismerettel rendelkezik a rendfőnök asszony. Ezt sugallja egyik válasza, hogy „*Ha eljön az ideje, a Jóisten megmutatja*”, hogy miért volt nehéz dolga von Trapp kapitánynak a nevelőnővel.

Mária nem is mindig tudja, hogy mit szabad tenni neki és mit nem, meggyónja, hogy énekel a hegyen, pedig csak az apátság területén tiltott az éneklés. Szeretne megfelelni a kolostor szabályainak és kellően vallásos is, de mivel a szívéből jövő érzelmei uralják őt, ezért ezeket nehéz összeegyeztetnie az apáca létnek megfelelő feszes szabályokkal.

Mivel árvaként nőtt fel, teljesen más világba csöppen a von Trapp család kastélyába érkezésekor. Szokatlan neki a személyzet, a nagy terek, a díszek. Kimondja az érzelmeit és elsődlegesen nem azzal törődik, hogy mondatai alapján hogyan ítélik meg, például von Trapp kapitánynak minden további nélkül a szemébe mondja, hogy *„Egyáltalán nem úgy néz ki, mint egy kapitány”*. Ugyanúgy az sem zavarja, hogy olyan ruhában jelenik meg, amely a szegényeknek sem kellett. A von Trapp kapitány-féle drill nem tetszik neki, nem érti, hogy szórakozás, játék nélkül hogyan lehet létezni és a napirend ismertetése után a katonás előadásmódot egy mosolygós szalutálással tompítja.

A kapitány kompromisszumképtelensége és szabályainak ráerőszakolása csak ellenérzéseket vált ki belőle, tulajdonképpen ő pont annyira nem akar megfelelni Georg von Trapp szabályainak, mint amennyire a kapitány sem képes kilépni a saját szabályrendszeréből. A saját megszokott rendszerét, mint az étkezés előtti ima, akaratlanul is betartatja a családdal, de ezzel együtt kis fricskaként kihasználja, hogy az ő akarata érvényesül a kapitányéval szemben. Mária rendkívül naiv mivoltát mutatja, hogy örül, hogy a bárónő érkezésével új anyukájuk lehet a gyerekeknek, miközben érezhető, hogy sokan nem tartják a családhoz illőnek őt (a bárónőt). Másrészt amikor a bárónő utal arra, hogy a kapitány szimpatizál Máriával, akkor magában keresi a hibát.

VON TRAPP KAPITÁNY JELLEME

Első mondata a filmben: *„Jegyezze meg, hogy a házamban idegenek nem nyitogathatják csak úgy az ajtót!”*. Nem köszönés ez, hanem egyből egy rendutasítással egybekötött parancs. A saját képére és elképzeléseire próbál mindent faragni, zavarja Mária megjelenése. Nem foglalkozik azzal, hogy biztassa Máriát, hogy tizenkettedik nevelőnként végre valaki tartósan tanítsa a gyerekeit, inkább mintha elrettenteni szeretné, hogy minél előbb jöjjön a következő nevelő. A kapitány olyan oldalát mutatja meg, akinek szinte lehetetlen megfelelni, de ha valaki meg is tudna, az biztosan nem Mária.

Nem tud kilépni abból a katonás, fegyelmezett közegből, amihez a haditengerészetnél hozzá volt szokva, viszont érezzük, hogy a felesége halála miatt a szomorúság leplezése és introvertált jellemének, zárkózottságának megtartása érdekében ennyire kimért. El sem tudja képzelni, hogy az ő világán kívül is van élet, hogy valaki nem úgy gondolkodik, mint ő. *„Kisasszony maga figyeljen, tanulja meg a sípjelüket, hogy hívni tudja őket”* – mondja. Nem képes magát

kívülről szemlélni, a saját világában él teljes magabiztossággal. A kívülállónak, aki a világának része akar lenni, alkalmazkodnia kell, kompromisszum nincs. Más elképzeléseit elutasítja: „*Kisasszony, azt hiszem maga nagyon sok mindent szeretne, ami lehetetlen*”.

A kapitány „*nem bírja a kiabálást*”, kifejezése úgy hat a nézőre, mintha a gyerekeket sem szeretné. Nem várható el tőlük, hogy csendben maradjanak és teljesen valószínűtlen, hogy hét gyermek közül mindegyik mindig fegyelmezett legyen. A saját kitalált rendszere felett állónak tartja magát, a síppal történő hívőrendszerhez ő nem tartozik, nincs sípjele, a neve helyett is kapitánynak kell hívni őt. A házvezetőnő szerint a felesége halála óta a ház olyan, mint egy hajó, ahol ő a kapitány, azaz arra utal, hogy nem mindig volt ez így. Sípjelek, parancsok, semmi zene, semmi nevetés: így jellemzi Schmidt asszony a von Trapp házat, amivel a szinte mindig dalos kedvű Mária bizonyosan nem tud azonosulni.

A fenti jellemzők nélkülözik azokat a tulajdonságokat, amik kevésbé köthetők a nevelési szokásaihoz (pl. hazafiság, szerelmi szálak stb.).

MÁRIA NEVELŐNŐ PEDAGÓGIAI VONÁSAI

A házirend, napirend és egyéb szabályok ismertetése után egyből rámutat arra, hogy hiányolja a játékot, már itt megmutatkozik a két ellentétes didaktika. A szabályrendszer, sípjelek használatának visszautasítása mutatja, hogy Máriától teljesen távol áll a regulákon alapuló rendszer (amit a kolostori tartózkodása idején is tapasztaltunk), beleértve a gyerekek nevelését is. Visszautasítja azt is, hogy őt magát sípjellel hívják, a hívőrendszert az állatok hívásához hasonlítja, megalázónak tartja. Átvitt értelemben arra is utal, hogy a kapitány módszerei inkább az állatok nevelésénél használatosak és alkalmasak, mintsem gyereknél.

A drill rendszer kiskapujára is rámutat, jelzi, hogy von Trapp nem mutatta meg a saját sípjelét, kiindulva abból, hogy mindenkinek van. Természetesen neki nincsen, őt (a neve helyett) kapitánynak kell szólítani. A bemutatkozáskor Máriának a név és az életkor fontos, ezeket szeretné a gyerekektől hallani, akik egy-egy plusz mondattal önmagukat jellemzik:

- „– *Lisa vagyok, 16 éves és nincs szükségem nevelőnőre.*
- *Friedrich vagyok, 14 éves és lehetetlen alak.*
- *Brigitta vagyok.* [mondja Lujza]
- *Én vagyok Brigitta, ő Lujza. Tizenhárom éves és okos. Én tíz vagyok és ilyen ronda ruhát még életemben nem láttam.*
- *Kurt vagyok, 11 éves és javíthatatlan. Mit jelent az, hogy javíthatatlan?*
- *A nevem Márta és kedden leszek hét éves és rózsaszínű napernyőt szeretnék.*
- *Te vagy Gréti és 5 éves vagy. Kész kisasszony.*”

A gyerekek a bemutatkozáskor mindent megtesznek azért, hogy elrettenték Máriát és minél előbb elmeneküljön. Ő azonban minden apró próbálkozást ügyesen kezel és higgadt reakciókkal kézben tartja a gyeplőt. Nagyon ügyes ötlet Máriától, hogy azt mondja, hogy nem volt még nevelőnő és nem tudja, hogy mi a nevelőnők dolga. Így a gyerekek „tanácsaikkal” kinyilvánítják az érzéseiket, akaratlanul is elmondják, hogy miként viszonyulnak Máriához és mit gondolnak róla. Ügyesen kezeli a csínytevéseket is, ahol persze a meglepettségét és reflexszerű reakcióit nem tudja leplezni, ám

– a székére tett tobozt az esti vacsoránál – a sikongatását a nem létező reumájával magyarázza;

– a zsebébe tett békát ajándékként kezeli, amivel széppé és jóvá varázsolták a délelőttjét és megköszöni a gyerekeknek.

Ezekkel a reakciókkal érzékelteti, hogy annyira máshogy gondolkodik a gyerekek terveihez képest, hogy teljesen ellehetetlenültek azok és nem érték el céljaikat. Sőt fokozza a dolgot és a kapitány békára irányuló kérdését hátrítja és a gyerekek és közte lévő titokként állítja be. Így megnyeri a gyerekek bizalmát azzal, hogy az apjuknak nem árulja el a csínytevéseiket. Tudja azt, hogy ilyen apró „jó pontokkal” a végén megnyeri a csatát. Az nem derül ki, hogy Mária ezeket a helyzeteket ösztönösen kezeli ilyen kiváló érzékkel, vagy más az oka.

Hasonlóan helyes taktika, hogy a gyerekek sírását, ami a terveik kudarcá miatt tör ki rajtuk, örömsírásaként aposztrofálja. Odaadó gondolkodását mutatja, hogy játszóruhát szeretne varrni minden gyereknek, aminek ötletét a kapitány elveti. Mivel az apa másnap úgyszólván elutazik, Mária nem foglalkozik az ellenvéleménnyel és a gyerekek a következő jelenetben már a leselejtezett függönyökből varrt játszóruhákban láthatók. A vihar során is rendre úgy kezeli a gyerekeket, hogy a bizalmi légkört még inkább fokozza. Lisa ablakon keresztül érkezését belefoglalja az imájába és kimondja, hogy a barátja és szeretné tudni, mit szeretne. Ahogy egyértelművé válik, hogy ez a közös titkuk lesz, Lisa egyből elárulja, hogy hogyan szokták megtréfálni a nevelőnőket. A zivatar miatt aztán a gyerekek sem tudják levetkőzni félelmüket és nem az apjukhoz, hanem a szinte frissen érkezett Máriához mennek, aki nem csak, hogy nem küldi el őket, hanem még az ágyára is felmászhathatnak.

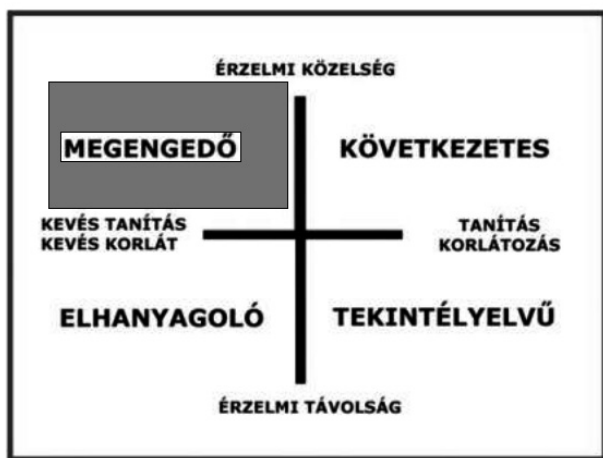
A kapitánnyal is szóváltásba kerül, amiért a takarodót a vihar miatt nem tartotta, viszont a gyermekek félelmének kezelését tartja előrébb valónak, égszakadás esetén a takarodó betartása másodlagos. A gyerekeket egyáltalán nem hibáztatja a bizalmi viszony növelése miatt és elküldi őket a szobájukba, hogy megfeleljen a kapitány elvárásainak. A játszóruhák megvarrásával teljesen el-lenszegül a kapitánynak, aki elutazott, így konfrontáció belátható időn belül nem várható. Minden mindegy alapon Mária minden, a kapitány által elrendelt instrukciót és rendszert felrúgva a birtokon kívül szervez közös programokat. Játékos módon (ezt mutatja a játszóruha is), saját elgondolásai alapján az élet-

re próbálja őket nevelni közös piaci vásárlással, folyóparti sétával, kisvasutazással, labdázással stb. A légkör oldásával és a közös programok által teljesen feloldódnak gyerekek és még azt is elárulják, hogy a rájuk irányuló figyelem kikényszerítése érdekében csinálták a korábbi nevelőnőkkel csínytevéseiket.

Ekkor jön az ötlet, hogy dalokkal próbálja meg tanítani a gyereket, elsősorban azért, hogy a bárónőnek előadhassanak egy produkciót. A gyerekek saját bevallásuk szerint sem énekelni, sem táncolni nem tudnak. Mária elképzelésének hatékonyságát dicséri, hogy pár perc múlva már együtt dalolnak és táncolnak. A sikerről csak szuperlatívuszokban lehet beszélni ezután, a gyerekek énekelnek, táncolnak, boldogok és felszabadultak.

A vonatkozó pedagógiai módszerek és elméletek legautentikusabb forrása a Falus Iván szerkesztésében megjelent *Didaktika* című könyv (FALUS 2003). Mivel szinte végletekről beszélhetünk a két főszereplő nevelési elképzelései kapcsán, ezért szűkebb, célirányosabb megközelítéssel is élhetünk jelen esetben.

A fentiek alapján Kurt Lewin nevelési stílusai közül Mária módszerét a demokratikus nevelői stílus jellemzi leginkább, melyre az jellemző, hogy „[...] alkalmat ad a döntés előtt a dolgok megvitatására, mindig figyelembe veszi a csoport véleményét. Módszere: elsősorban a kompromisszumkeresés, vita a meggyőzés révén. A gyerekek elmondhatják a véleményüket. Nyitottak lesznek a problémák és azok megoldása iránt. Kialakul egyéniségük, szociabilitásuk”. A korlátozás és érzelmi odafordulás arányától függő felosztás szerint pedig megengedő (meleg-engedékeny) nevelési stílust neveznénk meg jellemzőjeként (FEHÉR 2012).



1. ábra: A nevelési stílusok korlátozás és érzelmi odafordulás arányától függő felosztása, Mária nővér stílusát kiemelve (FEHÉR 2012 alapján)

Az 1. ábrán a felosztások érzelmi távolság és tanításmennyiség alapú két-dimenziós modelljében demonstratív módon is elhelyezhető Mária nevelési módszere. A teljesség kedvéért hozzá kell tennünk, hogy egy filmről van szó és a nevelési stílusok jellemzői a megnyilvánulásokból és Mária személyiségjegyeiből következtethetők csupán. Számos nagyon fontos nevelési aspektusra nem derül fény. Az viszont mindenképpen elmondható, hogy a nővér nevelési módszere a kapitányénak minden dimenziójában ellentétes végleteit mutatja és a gyerekeknek az adott helyzetben mindenképpen több szeretetre és engedelmesebb, megértőbb pedagógiai módszerekre van szükségük.

VON TRAPP KAPITÁNY PEDAGÓGIAI VONÁSAI

A kapitány nevelési módszerei két korszakra bonthatóak, mivel a zene megjelenésével homlokegyenest ellentétes stílusra vált és szinte azonosul Máriáéval. Ennélfogva az autokratikus, tekintélyelvű nevelési „korszakát” érdemes áttekinteni és feltérképezni a hozzá fűzhető jegyeket. Meggyőződése, hogy az első tizenegy nevelőnő mindegyikével volt valami baj. De természetesen a gyerekeivel nincs probléma, nem ők tehetnek erről. Ebből arra következtethetünk, hogy a gyerekeit nem ismeri igazán és nem tudja, hogy mi a korábbi nevelőnők távozásának valódi oka. Másrészt azt érezzük, hogy valamit kompenzál, a gyerekeinek mindent megtesz (akár a századik nevelőnőt is hozatná nekik futószalagon), őket semmilyen szempontból nem hibáztatja. A gyerekei az ő művének eredményei és nem lehetnek tökéletlenek, hiszen az ő pedagógiai normáinak tökéletessége révén csak tökéletes lehet a végeredmény is.

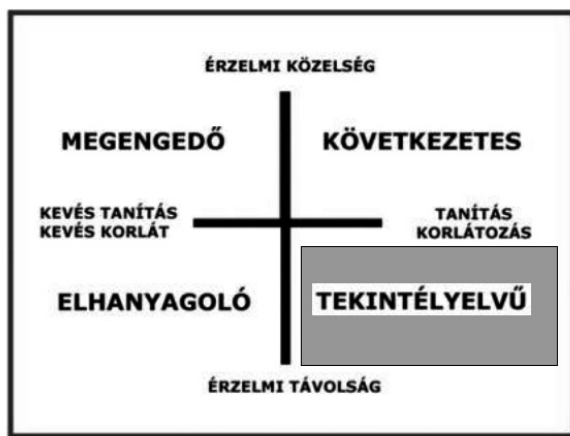
Számára első a fegyelem, az előző nevelőnők hibája az volt, hogy „*képtelenek voltak fegyelmet tartani, márpedig enélkül semmire sem megyünk*”. A szoros napirend a nevelés alapja, minden délelőtt tanulás, mert nem lehet csak „elálmodozni” a szünidőt, délutánoként séta a ház körül, a takarodót pedig szigorúan be kell tartani. A „szentháromságba” játék nem fér bele, az előírt illemszabályoknak való megfelelés fontosabb. A házvezetőnő szerint a gyerekek nem játszanak, csak sétálnak. Mintha az örömet minden szempontból kiszorítaná a ház atmoszférájából, menekül a jókedvtől, ami a felesége halála okozta lelki töréssel magyarázható.

A gyerekeknek egyedi sípjelük van, amire engedelmeskedniük kell, a bemutatáskor is a sípjelekre jelennek meg, menetelnek, állnak glédába. A fegyelmezett nevelés ellenére mindig van egy apró kis jel, amivel a gyerekek az engedelmességük ellenére érzékeltetik, hogy valódi gyerekek és nem katonák. Apró kis szúrásaként egy kis engedetlenséget visznek ezekbe a szituációkba. Ha a kapitány és Mária konfrontálódik és a gyerekek is hallják, akkor legalább egy közülük elkuncogja magát, jelezve, hogy van valaki, aki át tudja törni apjuk szigorának falát. A drill ellenére a gyerekek szeretik apjukat, ragaszkodnak hozzá és szomo-

rúak, amikor megtudják, hogy Bécsbe megy meglátogatni a bárónőt, vélhetően hosszabb időre. A vihar alkalmával nem törődik azzal, hogy a gyerekek félnek, leteremti Máriát, hogy képtelen megérteni, hogy a takarodó szigorúan értendő.

A kapitány annyira hisz a rendszerében és abban, hogy azt mindenki beartja, hogy Bécsből való visszatértek elképzelhetetlennek tartja, hogy az ő gyerekei csüngenek a fákon és meg sem ismeri őket. Egyébként sem ismeri túlságosan a gyerekeit, nem veszi észre, hogy a legnagyobb lánya a postásfiú miatt áll fel mindig más ürüggyel a vacsoraasztaltól. Nem foglalkozik a gyermekei lelki igényeivel, nem vesz tudomást az egyes gyermeki korszakok jellegzetességeiről. Visszaérkezése után először (a fán csüngő jelenetet nem számítva) csónakban evező, boldog, nevető, éneklő gyerekeket lát, akik apjukat meglátva örömben beesnek a vízbe, amire egy „*Kifelé a vízből, de azonnal!*” parancssal reagál és rögtön sípjellel állítja sorba és utasítja rendre őket. Érezhető, hogy a külső személynek (a bárónőnek) úgy szeretne imponálni, hogy a fegyelmezett gyerekeit mutatja be, ami nem sikerül. Egy pillanatig sem gondolja, hogy a túlzott katonás nevelés esetleg pont visszatetszés kelthet másokban.

Máriához hasonlóan Georg von Trapp kapitány nevelési stílusai is megvizsgálhatók a két modell szerint. Kurt Lewin nevelési stílusai közül a kapitány módszerét az autokratikus nevelői stílus jellemzi leginkább, aki a megközelítés szerint „[...] egyedül vezet, döntéseit egyedül hozza. A csoport tagjai alig vagy egyáltalán nem vehetnek részt a döntésekben ill. azok előkészítésében. Módszere: utasítás, parancs. Ebben a stílusban nevelkedő gyermekek visszahúzóóak, önállótlanok és nagyfokú bennük az elfojtás”. A korlátozás és érzelmi odaforulás arányától függő felosztás szerint pedig tekintélyelvű (hideg-korlátozó) nevelési stílussal jellemezhetjük (FEHÉR 2012).



2. ábra: A nevelési stílusok korlátozás és érzelmi odaforulás arányától függő felosztása, von Trapp kapitány stílusát kiemelve (FEHÉR 2012 alapján)

A 2. ábrán az említett kétdimenziós modellben látható, hogy Máriához képest (ld. 1. ábra) átlós térnegyedben helyezkedik el a kapitány tekintélyelvű stílusa, azaz minden tekintetben ellentétes dimenziókat képvisel.

A NEVELÉSI MÓDSZEREK KONFRONTÁCIÓJA

A pedagógiai vonások leírásakor többször észrevehettük, hogy kisebb nevelési nézeteltérések korábban is történtek. A kapitány visszatértek azonban egyértelmű, hogy Mária nem tartotta az előírt fegyelmet, a szabályoknak, utasításoknak ellenszegült:

- csónakáztak a gyerekek és nem a ház körül sétáltak;
- hangskodtak, énekeltek;
- fegyelmetlenül beleestek a vízbe, ráadásul még élvezték is a fürdőzést;
- a gyerekek fára másztak;
- játszóruhát hordtak, amit Mária nem varrhatott volna meg.

Mária nem próbál mentegőzni, mivel már korábban elhatározta, hogy szakít a kapitány-féle drillel és egyértelmű, őszinte válaszokat ad a felelősségre vonáskor és büszkén vállalja az igazságot. Sőt, a ruhákkal kapcsolatban odaszúrja, hogy „*Én varrtam őket, a kiselejtezett függönyanyagból. Rengeteg szép ruhájuk van, de ezt többet hordták*”. Egyértelműen arra utal, hogy „lám az én nevelésem jobb, a tiéd nem jó irányba vezetett, amivel a gyerekek is szakítottak már”.

Érdeemes idézni az ezt követő párbeszédet a vita eszkálozódásaként, ami egyben a film fordulópontját jelenti:

„– *Kisasszony, azt akarja ezzel mondani, hogy az én gyerekeim ezekben a rongyokban sétáltak esetleg Salzburg utcáin is?*” – próbálja sarokba szorítani a kapitány Máriát, szembeállítva azzal, hogy holmi rongyokban járnak Salzburg utcáin a gyerekei, akik így szégyent hoztak rá, míg távol volt.

„– *Ühüm, és nagyszerűen érezték magukat.*” – szabadul ügyesen Mária, büszkén vállalva tettét.

„– *Uniformisaik vannak!*” – állítja szembe a kapitány a játszóruhákat a katonás rendszerének megfelelő ruhadarabokkal.

„– *Olyanok, mint a kényszerubbonyok.*” – vág vissza Mária, és jó hasonlatot hozva érzékelteti azt, hogy az uniformisok és áttételesen a kapitány nevelési ideológiája korlátozza a gyerekek szabadságát.

„– *Hogy mer ilyet mondani?*” – kérdőjelezi meg Mária hasonlatát a kapitány, és főlnyit kicsikarva próbál felülkerekedni a nevelőnőn.

„– *Hogy játsszanak nyugodtan a gyerekek, ha arra kell vigyázniuk, hogy ne piszkítsák be a ruháikat?*” – vitatkozik Mária és nem csak, hogy a von Trapp által elképzelhetetlen gyermeki játékot már elfogadott dologként állítja be, hanem a ruhabepiszkítással tetézve a dolgot már szinte fikciószerűen létező témát feszeget a kapitány számára.

„– *Sosem panaszkodtak emiatt.*” – válaszol sután az apa, érzékeltetve azt, hogy ami nincs, azzal foglalkozni sem érdemes.

„– *Nem is mernének! Nagyon szeretik magát, de félnek magától.*” – lép tovább a vitában Mária, amivel kimondja az igazságot, amit soha senki nem mert megtenni Georg von Trappal szemben.

„– *Nem vagyok kíváncsi a maga véleményére!*” – reagál a kapitány, kifogyva a valós érvekből, csak ennyire futja tőle.

„– *Pedig igenis végig kell hallgatnia, amit mondani akarok!*” – érzékelteti Mária, hogy nem tágit a vitát illetően és a végsőkig képes elmenni, szemébe mondja a kapitánynak, amit ő maga is nagyon jól tud, de nem akar tudomást venni róla. Az ő várát ostromolják és folyamatosan dőlnek a tornyok, gyengülnek a falak.

„– *Nagyon kérem, fejezze be, amíg szépen mondom!*” – próbál némi fenyegetőzéssel kihátrálni a vitából a kapitány.

„– *Nem, nem fejezem be, hallgasson végig! Kezdjük Lisával: már nem kisgyerek.*” – mondja Mária és von Trapp tudja, hogy lehetetlen félbeszakítania a nőt. Ugyanakkor az igazsággal való szembesítéssel Mária azt is megmutatja, hogy a kis eltelt idő alatt a gyerekeket jobban megismerte, mint az apjuk bármikor is tette volna.

„– *Ne beszéljen nekem Lisáról!*” – válaszol a kapitány, de érezhető, hogy a fegyvereinek száma folyamatosan redukálódik.

„– *Maholnap felnőtt nő lesz és maga egyáltalán nem is ismeri. És Friedrich: előbb-utóbb ő is férfit szeretne lenni. Mondja, kitől vegyen példát?*” – lövi ki a nevelő a következő ágyúgolyóit, ahol már a kapitány férfitas mivoltát is megkérdőjelezi.

„– *Hogy mer maga a fiamról beszélni?*” – reagál tehetetlenül.

„– *Brigitta is sok mindent elmondana, ha hagyná, hogy közelebb kerüljön magához. És Kurt is azért tette magát keménynek, hogy ne látszódjék rajta a fájdalom.*” – mondja a nevelő közel a végső megsemmisítéshez.

„– *Hagyja abba!*” – adja fel von Trapp

„– *És a többiek is... Lujzát még nem ismerem eléggé, ...*” – záporozza a nevelő.

„– *Kisasszony hagyja abba!*” – semmisül meg a kapitány.

„– *... de a kicsiket is csak szeretni kell, ennyi az egész. Nem érti? Óh, kérem kapitány szeresse, szeresse őket!*” – mondja ki a kulcsszót Mária, amivel rámutat a baj minden okára és forrására.

„– *Én nem vagyok hajlandó ezt tovább hallgatni.*” – próbál meg végleg kilépni a szituációból a kapitány.

„– *De én még nem fejeztem be!*”

– *De igenis befejezte, kapitány! Kisasszony. És most azonnal összepakolja a holmiját és visszamegy a kolostorba. Mi ez?*” – zárja le a beszélgetést az apa, amikor meghallja a gyermekhangokat.

„– *Énekelnek.*” – mondja Mária

„– *Azt hallom, hogy énekelnek, de kik énekelnek?*” – képed el a kapitány.

„– *A gyerekek.*” – magyarázza a nevelőnő.

„– *A gyerekek?*

– *Én tanítottam nekik ezt a dalt.*” – vállalja büszkén Mária, amivel a végső megsemmisítés utáni szűrást hajtja végre, mivel a kapitány akaratlanul is elismerte, hogy az énekkel olyat tapasztal a gyerekeitől, amit nem várt és az ő nevelési rendszeréhez nem illeszkedik, abból nem kihozható, mégis örvendetes.

Ezt követően a kapitány látja, hogy a bárónő milyen szívesen hallgatja az ő gyermekeinek éneklését és varázsütésre teljesen megváltozik, csatlakozik a daloláshoz. A köszívű, zord férfiből egy szerető, megértő apa válik a zene, ének hatására.

A nevelőnő által a von Trapp házba becsempészett zene sikeres módszer lett a nevelésre, az emberek közötti kapcsolatokra és minden problémát egy csapásra orvosolt.

ÖSSZEFOGLALÁS

A film kihangsúlyozva mutatja be a két főszereplő nevelési módszereinek sajátosságait, amik teljesen ellentétes oldalt képviselnek. A néző, kívülállóként kevésbé tud azonosulni a kapitány tekintélyelvű, katonás stílusával és érzi, hogy a gyerekeknek másra lenne szükségük. Természetesen így is fel lehetne nevelni a gyerekeket, de von Trapp kapitány is tudja, hogy valami másra is szükség lenne, amit ő nem tud megadni, ezért kellene a nevelőnők. Nem tudatosul maga számára sem, hogy a felesége halála miatti bánat a szülő–gyerekek közötti kapcsolatból is kiölte a szeretetet. A helyzetből nem lehetett a nevelőnőkre ráerőszakolt elveivel kilépni, hanem drasztikus változásra volt szükség.

Az élet kiváló megoldást kínált azzal, hogy Mária a homlokegyenest különböző jellemével, szabályszegő magatartásával pontosan azt a közeget teremtette meg, amire a családnak szüksége volt és ennek eszköze nem más volt, mint a muzsika hangja.

IRODALOM

AGGNÉ Pírka Veronika, M. G. 2014. *Kora gyermekkori nevelés- és családtörténet*. ELTE tanító- és Óvóképző Kar

ANDERSON, W. 2012. *The von Trapp Traditions: Music and Homeschooling*. crosswalk.com, p. 2.

- AUGUSZTA, T. M. 1986. *A Trapp család A kolostortól a világsikerig*. Budapest: Szent István Társulat.
- BELL, B. 2005. *Austria discovers The Sound Of Music*. BBC News, p. 1.
- FALUS, Iván, e. A. 2003. *Didaktika*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó
- HIRSCH, J. 2017. „*The Sound of Music*” (1965), National Registry
- CHRISTOPHER Clein 2018. *The Real History Behind „The Sound of Music”*. Explore the true history behind one of the most popular films of all time, „The Sound of Music”. History [Online] Available at: <https://www.history.com/news/the-real-history-behind-the-sound-of-music> [Hozzáférés dátuma: 2020. június 2.]
- ORF 2017. *Die Wahrheit über „Sound of Music”*. Ö1 Morgenjournal. [Online] Available at: <https://oe1.orf.at/artikel/202496/Die-Wahrheit-ueber-Sound-of-Music> [Hozzáférés dátuma: 2020. június 2.]
- MTI 2018. *Blumenkrieg* – sokszor virágokkal várták az Anschluss idején bevonuló német katonákat. Múlt-kor történelmi magazin. [Online] Available at: <https://mult-kor.hu/blumenkrieg-sokszor-viragokkal-vartak-az-anschluss-idejen-bevonulo-nemet-katonakat-20180312> [Hozzáférés dátuma: 2020. június 1.]
- Wikipedia 2020a. *A muzsika hangja* (film). [Online] Available at: https://hu.wikipedia.org/wiki/A_muzsika_hangja_film [Hozzáférés dátuma: 2020. június 3.]
- Wikipedia 2020b. *Bildungssystem in Österreich*. [Online] Available at: https://de.wikipedia.org/wiki/Bildungssystem_in_%C3%96sterreich [Hozzáférés dátuma: 2020. június 1.]
- FEHÉR, Katalin 2012. *Nevelési stílusok*. [Online] Available at: <http://www.drfeherkatalin.hu/upld/3..pdf> [Hozzáférés dátuma: 2020. június 1.]
- LINDSAY, H. & CROUSE, R. 1960. *The Sound of Music*. Random House
- MARKWORTH, L. 2014. *Without words: Music as communication for children with autism*. Qualitative inquiries in music therapy, 9, 1.
- TOURISMUS SALZBURG, G. 2019. *Die Familie von Trapp*. [Online] Available at: <https://www.salzburg.info/en/salzburg/the-sound-of-music/trapp-family> [Hozzáférés dátuma: 2020. június 1.]
- TOURISMUS SALZBURG, G. 2019. *Salzburg – Stage of the World*. [Online] Available at: <https://www.salzburg.info/en/salzburg/the-sound-of-music> [Hozzáférés dátuma: 2020. június 1.]

The educational history and pedagogy approach of The Voice of Music

The musical film drama *The Voice of Music* is one of the most successful films ever made, as shown by the 5 Oscars. Almost everyone knows the story and at least one song is sure to pop out of the many famous tunes. The first half of the film is very similar to other “governess” stories, but unlike the others, the plot is largely based on events that took place. The pedagogical message of the film is obvious and clear to almost everyone in many respects, yet it is worth examining the educational methods associated with the initially radically different character of the two protagonists. The characters’ instinctive and psychological parenting approaches, on the one hand, contain non-trivial details and connections that, when approached with a scientific theoretical background, the film can become even more interesting for multiple viewing. At least as exciting is the confrontation and friction between different didactic approaches and the analysis of the parties’ methods of handling disputes. Since the film takes place in 1938, due to the significant changes that have taken place in education since then, the subject of the film can also be placed and examined in the context

of educational history. As a teacher, the XXI. In the twentieth century, we wonder whether the education of children can work with a drill based on pure discipline and military rigor when modern didactic principles point towards cooperative learning, and education itself is gaining less and less ground in pedagogical work. But can indulgent, playful learning work in all circumstances? Is it possible that there are useful elements in each of them and somewhere between the two extremes can there be a universal method of education? It is conceivable, however, that the character and personality traits of a teacher are likely to remain largely determinants in traditional (non-digital) education for a long time to come. Even if not necessarily in the form of melodies, but each of them remembers an educational sentence from one of our more characterful teachers about our previous school.

Keywords: didactics, educational styles, democratic style, authoritarian style, nursery governance, music

Pedagoški i pedagoško istorijski pristup filmu „Glas muzike”

Mjuzikl *Moje pesme, moji snovi* dobitnik je čak pet Oskara, što ga svrstava u grupu najuspešnijih filmskih ostvarenja. Skoro svi znaju sadržaj, a mnogima će i zvučati poznato bar jedna melodija ili pesma iz filma. Prvi deo filma nalik je sličnim filmovima o gubernantama, međutim u nastavku, za razliku od drugih, priča se u velikoj meri bazira na istinitim događajima. Pedagoško značenje filma je očigledno i verovatno za sve gledaoce jednoznačno iz mnogih aspekata, međutim vredi ispitati obrazovne metode koje primenjuju dva glavna aktera u filmu, koji se kao i njihovi karakteri, veoma razlikuju. Sa jedne strane instinktivni, a sa druge strane psihološki razlozi formiraju načine na koji akteri pristupaju odgoju dece. Ti načini nude netrivialne detalje i složene relacije, koje ako se analiziranju iz naučno teorijske perspektive, čine film interesantnim i nakon mnogo gledanja. Uzbudljivo je gledati i konfrontaciju različitih didaktičkih pristupa i načine na koji dve strane rešavaju probleme. Pošto je radnja filma smeštena u 1938. godinu, kao i zbog promena koje su od tada nastupile u obrazovanju, sadržaj filma se može ispitati iz konteksta istorije obrazovanja. Kao pedagozi u 21. veku, treba da se zapitamo da li je vaspitanje dece izvodljivo isključivo putem discipline i vežbi u kojima se primenjuje vojnička strogoća, kada savremeni didaktički pristup naglašava značaj kooperativnog učenja, a sve manji akcenat stavlja na obrazovni segment u radu pedagoga. Iz ove perspektive, postavlja se pitanje da li popustljiv pristup sa korišćenjem igara, može da se primeni u svim okolnostima? Da li je moguće da u oba pristupa postoje korisni elementi i da li se negde između ove dve krajnosti može pronaći univerzalni metod obrazovanja? Takođe je moguća opcija u kojoj će osobine i ličnosti nastavnika još dugo ostati glavni faktori u tradicionalnom (ne-digitalnom) obrazovanju. U prilog toga se može reći da svako od nas pamti bar jednu edukativnu rečenicu koju je izgovorio nastavnik koji se svojom ličnošću izdvajao od ostalih.,

Ključne reči: didaktika, stilovi učenja, demokratski stil, autoritarni stil, gubernanta, muzika

Beérkezés időpontja: 2020. 06. 24.

Elfogadás időpontja: 2020. 07. 30.