
A GYERMEKKULTÚRA HÉROSZAI II.
újabb portrék

A GYERMEKKULTÚRA HÉROSZAI II.

újabb portrék



Budapest, 2026

Szerkesztette: Trencsényi László
Lektor: Németh Nóra
Kaposi József
Nyelvi lektor: Eck Júlia

A kötetben szereplő fotók részben az adott tanulmány „szereplőjének” magángyűjteményéből, részben a tanulmányírók gyűjteményéből (ez esetben a fotóst feltüntetjük), részben közösségi oldalakon közzétett nyilvános felvételek kópiái.

A borító Szentirmai László munkája
Szakmai közreműködő a MTA Pedagógiai Tudományos Bizottság
Drámapedagógiai Albizottsága

Támogató: Magyar Drámapedagógiai Társaság és magánszemélyek
© Magyar Pedagógiai Társaság, 2026
© Hagyományok Háza, 2026
© Szerzők, szerkesztő, 2026

ISBN 978-963-7123-95-5

Tartalomjegyzék

A szerkesztő előszava	7
Sinkó István: Székácsné Vida Mária, művészetpedagógus, Karácsony Sándor és Kodály hűségese tanítványa	12
Patonay Anita: Identitásképző. Az Arrabona Diákszínpad története röviden (1963–1990)	15
Patonay Anita: Bácskai Mihály, a drámatanítás mestere	19
Eck Júlia: Bretus Mária és Hetényi János, a Pécsi Balett alapító táncművészei, táncpedagógusok	21
Kovács J. István – Szamosvári Gyöngyvér: Bucz Hunor színházpedagógiai munkássága	29
Németh Nóra: Fábián Éva előadóművész, gyermektáncművész-vezető, pedagógus	45
Mizerák Katalin: Fenyves Márk, orkesztész	48
Trencsényi László: A Fiatalok Népművészeti Stúdiója és a gyermekkultúra	50
Novák Géza Máté: Fodor Tamás és Németh Ilona gyermekszínházi alkotóközössége a Studio K-ban	54
Pap Gábor: „Sokan az egyben...” A Fodor Mihály Színház Táboráról – nyitánnival, két tételben	61
Hegedűsné Tóth Zsuzsanna: Forrai Katalin adaptációs gondolkodásának tanulságai	75
Illés Klára: Portré-kísérlet Keleti Istvánról	79
Szentirmai László: A Köztársasági Érdemkereszt Veressipkás – a százéves Kemény Henrik	89
Trencsényi László: Kós Lajos, a bábvarázsló	94
Trencsényi László: Lantos – Apagy, képzőművész és muzikus szövetsége	97
Körömi Gábor: Leszkovszki Albin, az örök tanár	99

Dallos Márta: Lukin László, a XX. század egyik sokoldalú zenepedagógus egyénisége	106
Novák Géza Máté: Nánay István és a gyermekszínház-kritika	120
Körömi Gábor: Petkó Jenő és a gyermekszínpad	126
Fekete Anikó: Sáry László, a pedagógus	132
Trencsényi László: Lujzika	134
Körömi Gábor: A gyermekbarát tévérendező – Takács Vera portréja	136
Kazinczy Viktória: Vatai Éva	144
Eck Júlia: Végvári Zsuzsa, a „Szolgáló”	146
Eck Júlia: Vidákovics Antal és Bálint Éva	155
Fekete Anikó: A hazai diákszínjátszás egyik meghatározó alakja: Vidovszky György	162
Pap Gábor: Mesterünk: a Vörösmarty – terek, idők és emberek	166
Eck Júlia – Novák Géza Máté: Trencsényi-metaforák	169
 <i>Függelék – A 2026. évi szimpóziumra tervezett előadások absztraktjai, tanulmánytervei, vázlatai</i>	
Timár Tibor: A sokoldalú Csetényi Anikó	181
Fekete Anikó: Az észak-alföldi régió tehetségeinek elkötelezett gondozója: Demarcsek Zsuzsa	183
Fillinger Kornélia: Györgyfalvy Katalinról	186
Eck Júlia: Kaposi József '70	188
Novák Géza Máté: Kende B. Hanna és a gyermekpszichodráma	190
Pap Gábor: Kis Tibor, a drámatanár	192
Trencsényi László: Ervira néni – Somfai Tiborné a Palócföldön	194
Körömi Gábor: Szauder Erik életműve	196
Rádi Sándor: Szentirmai László	198
Szentirmai László: Vándorbot metamorfózisa – Szirtes Józsefné, Ancsa	200
Németh Nóra: „Léleksimogató hagyományok” – Tálás Ágnes Judit szakmai életútja	205
Bagossi Edit Krisztina: Várhalmi Ilona, Cila – az iskolateremtő	207

A szerkesztő előszava

Jeles szakemberek – némelyikük nemcsak kutatóként, „történetíróként”, hanem valószínűságs gyakorlati szereplőként – több éves munkája eredményeképpen beszél ma a nevelésüggyel, kultúraelmélettel, művelődéstörténettel foglalkozó szakmai nyilvánosságban „gyermekkulturáról”. Immár nem csupán publikációk, előadások szövegébe illeszkedik e megkülönböztető, a jelenségnek méltó helyet igénylő fogalom, hanem több, felsőoktatási intézményben mesterszinten zajló képzés elnevezése is. Az a „gyermekkulturális” praxis, amelyről szó van – egyebek közt ebben a kötetben is – mondhatni, eredményeivel kikövetelte magának az autonóm kulturális diszciplínaként (egyben világát tükröző tudományként) való elismerését. A meghatározásban kifejezésre jut a más, történetileg korábban autonómként elismert kulturális, pedagógiai és tudományos jelenségegyüttesekkel való egyenrangúsága (tehát nem a „pedagógia szolgálóleánya”, nem „lesüllyedt kultúrjavak halmaza”), ugyanakkor kifejeződik eleven interdiszciplinaritása is, hiszen művészetként, kultúrákövetítésként, embernevelő hatásrendszerként is leírhatók a „gyermekcultúra” jelenségei (hasonlóképp művelői is e komplex szempontrendszerben mutathatók be), de mindezek együtt, szétválaszthatatlan egységként.

E fejlődés mögött természetesen magának a gyermekcultúrának – a változó történelmi, társadalmi viszonyok közepette végbement – hatalmas változásai állnak. Többször leírtuk, elmondtuk e jelenségvilág „csúcsteljesítményeit”, s kísérletet tettünk a periodizációra is, mely – hazai viszonylatban – nem csupán a „gyerekkép” változásait követi, de összefüggésbe hozható történelmi-társadalmi ciklusokkal is. Ennek a jelentős feltáró munkának, más szempontból „szabadságharcnak” adott elegánsan helyet az immár nyolc alkalommal, nem mellékesen Kárpáti Andrea kezdeményezésére sorra került művészetpedagógiai konferencia, melynek egy-egy felsőoktatási intézmény szolgált otthonául. (E kötettel a 9. konferenciát köszöntjük, melynek befogadó házigazdája az ELTE Társadalomtudományi Kara.)

A szerzők, szerkesztők, lektorok – és a leendő olvasók – nevében írom, örömünkre szolgál, hogy a „Héroszok” gyűjteményének második füzetének kiadásához nagymértékben a Hagyományok Háza támogatása járult hozzá. A jeles intézmény (s voltaképpen jogelődei is) a kulturális hagyományban a folklorizmus-jelenségek feltárására, népszerűsítésére vállalkozik. A néphagyomány pedagógiai, közművelődési alkalmazásának nyitott, modern értelmezése állt a mecénás mögött, amikor a konferenciák előadásaiából készült tanulmányok kötetbe rendezését pártfogolta.

Elmondhatjuk: nem feltétlenül különös és rendkívüli ez az empátia. Hiszen a magyarországi gyermekcultúrában, voltaképpen annak egész XX. századi történetében – a gödöllői művészteleptől kezdve, Lesznai Annát is ide számítva Muharay Eleméren át

a század első felében, majd a háború után s végül a korábbi „hérosz”-sorozat¹ „kulcs-idejét”, a különös történelmi-geopolitikai környezetben a hetvenes években – nem jégviharoktól mentesen, de mégis – kivirágzott jelenségvilágban (melyet a „gyermek-kultúra eredeti felhalmozásának” neveztem korábban) a folklorizmus mindig jelentős erővel jelen volt.² Több oka volt ennek. De meghatározónak tekinthetjük mégis a „kodályi programot”, melyet különböző politikai ideológiák többször próbáltak saját ízlésük szerint hajlítani, de a lényeg megmaradt. Leegyszerűsítve: a gazdag hazai néphagyomány ’tisztá forrását’ tenni a gyerekeket érő művészetpedagógiai ’anyanyelvi’ nevelés alapanyagává. (Erről írtam a *Zempléni Múzsza* című folyóiratban megjelent tanulmányomban³.)

A tétel akkor is igaz, ha a hatvanas évek ’nomád nemzedékének’ folklór-értelmezése sok szempontból volt antitézise, legalábbis újragondolása a Mester hagyatékának (táncházmozgalom, játszóház-mozgalom, a drámapedagógia felvirágzása, a Móra Kiadó szerkesztői műhelyei Kormossal, T. Aszódi Évával stb.), a Gyermektelevízió (mely pl. a bábmozgalom feltárulkozását ösztönözte megannyi más műsor – *Cimbora*, *Aprók tánca*, *Készítsünk tárgyakat* stb. – mellett); Lukin László, Forrai Katalin, Bucz Hunor, nemkülönben a Fiatalok Népművészeti Stúdiójának kultúraközvetítő munkássága, a jeles Karácsony Sándor-növendék, Székácsné Vida Mária elméleti következtetései.⁴

Nem mond ellent ennek az sem, hogy a hazai gyermekkultúrában a néphagyományok eleven élete mellett jelen vannak más források is. Az avantgarde művészetek XX. századi törekvései (gondoljunk akár Tamkó Sirtó Károly gyerek-költészetére, akár a Dienes Valériához köthető „orkesztikára”, Moholy Nagy vizuális feladatrendszerére, de későbbi korok, akár jelenünk alkotásaira, művészetpedagógiai projektjeire is – Sály László, GYIK műhely stb.)

El kell ismernünk azt is persze, hogy a legkiemelkedőbb életművekben hihetetlen finomsággal szervesül a két komponens (Kós Lajos, Kő Boldizsár, Rossa László, Sebő

¹ A MTA PTB Drámapedagógiai Albizottság kezdeményezésére a Művészetpedagógiai Konferenciákon sorra került „A Gyermek-kultúra Héroszai” című szimpóziumokra gondolok.

² Fókuszban a XX. század utolsó harmadának időszaka állt – erről az időről (persze némiképp tágra értelmezve a korszakhatárt) gondoljuk úgy, hogy különböző, másutt már elemzett történetek, okok és folyamatok eredményeképpen a „gyermek-kultúra eredeti felhalmozása” következett be. (Egyfelől alapjában véve kinőtt a didaktikus és „gügyögő” „gyerekszoba-regiszterből”, másfelől szabadulni látszott az ideologikus irányelvek közvetítésének feladatai alól; az infrastruktúra – könyvkiadás, gyermek-televízió stb. – is fejlődött, másfelől az ellenőrizetlen piac veszélye még nem mutatkozott a maga szellemi-lelki úthengerével.)

³ Folklór – folklorizmus – neofolklorizmus – és pedagógiai alkalmazásuk. *Zempléni Múzsza*, 2025/2. sz. 18–23. o.

⁴ Székácsné Vida, M., (1972). *Kodály életművéből fakadó nevelési koncepció*. Petőfi Nyomda, Kecskemét.

Ferenc, Somody Bea józsefvárosi korszaka stb. – szívesen sorolok ide olyan példákat is, melyek bemutatása alighanem már egy következő konferencia ciklusához tartoznak).

De e remekműveken, remek akción túl is vállalható a gyermekkultúra egészére a „kodályi program” – elsősorban annak demokratikus és gyermekközpontú lényege. A két jelző ezúttal is összefügg. A „legyen a zene mindenkié” (s legyen a vizuális kultúra, a tánc, a színház stb. mindenkié) program a sokszor csoportjaira szakadozó közép-európai társadalom valamennyi felnővekvő személyiségét szólítja meg, ugyanakkor kifejeződésre jut a programban a gyermekkori – és gyerekek számára hozzáférhető – művészeti-kulturális hatások és aktivitások elsődleges fontossága.

Ezt a művelődéstörténeti-pedagógia-történeti folyamatot alapvetően tükrözték az eddigi szimpóziumok. Az első hat konferencia anyaga a sárospataki Comenius Társaság (Tokaj-Hegyalja Egyetem) gáláns támogatásával köteté érlelődött. S a kötet függelékeként a 7. konferencia előadásainak absztraktjai is megjelentek – a tanulmánnyá érlelés ígéretével.

A Magyar Tudományos Akadémia Pedagógiai Tudományos Bizottsága Drámapedagógiai Albizottsága kezdeményezésére és alapvetően tagjainak aktivitásával évek óta folyamatos esettanulmány-szintű kutatások zajlanak. A huszadik század harmadik harmadában váratlanul, bár jól elemezhető és több tanulmányunkban korábban elemzett történelmi-társadalmi okokból, kivirágzott a gyermekkultúra. A gyermekkultúra, mely fogalmilag, s műhelyeiben is integráns része volt az adott időszakban szintén erőteljes „nagykultúrának”. Sajátos körülmények közt, bizonyos mértékben egyebek közt éppen a „pongyola diktatúra” ingamozgásai miatt is, az ifjúsági kultúra leszármazottjaként is számon tartható – miközben szuverén elemeket, új, pedagógiai reformokkal is szinkronban álló gyermekképet, jórészt kritikai iskolaképet, társadalomképet és motívumokat, műfajokat, formákat, alkotó-közösségeket működtetett. E jelenségvilág elemzését korábban a művészetpedagógiai konferenciák sorozatában megtettük. Axiómának tekintjük ezt a társadalomtörténeti-művelődéstörténeti-művelődéspolitikai háttérvilágot, ezért új, átfogó elemzéssel nem szolgálunk.⁵ Rendre újabb portrék, újabb adalékok bemutatásával folytattuk – s folytatjuk – e munkát. S a vállalkozó – különböző művészeti modalitásokat képviselő, gyakorlati és kutató – szakemberek újabb, személyes elkötelezettségükből fakadó, ám tudományos eszközökkel megközelített portrékat mutatnak be. A portrékoszorúk évről-évre szervesen kiegészítik a korábban 2019 óta hagyományosan is „A Gyermekkultúra Héroszai”

⁵ Lásd. korábbi írásaimat:

A már nem és a még nem között. A gyermekekhez forduló költészet felvirágzása a késői Kádár-korban. In: Kiss Endre (szerk. 2003), *Interdiszciplináris pedagógia és a tudás társadalma*.

A II. Kiss Árpád Konferencia előadásai. 352–360. o.

Egy évszázad a hazai gyermekkultúrában: két hungarikum között. (2021), In: *Szoc. réal.*

Válogatott írások. Új Helikon Bt, 218–234. o.

A gyermekkultúra eredeti felhalmozása a hetvenes-nyolcvanas években. Uo. 205–217. o.

címen jegyzett szimpózium-sorozatot, melynek portréi a Tokaj-Hegyalja Egyetem támogatásával könyv alakban is megjelentek.⁶

Csak néhány példát idézünk fel. A korábbi években szó esett Séd Terézről, Báron Lászlóról, Kós Lajosról, a vizuális és zenei néphagyományokból táplálkozó báb-játékosokról (Németh Ilona, akár az egész 'Stúdió K' repertoárját szóba hozhatjuk e körben), Debreczeni Tiborról, Várhidi Attiláról, a népi komédiákat a drámapedagógiában, gyerekszínházban érvényesítő rendezőkről, Gabnai Katalinról, aki a pedagógusképzésben tekintette alapvetőnek a néphagyományok (újra)tanítását. Szó esett Bónis Ferencről, Dimény Juditról, akik a kórusmozgalomban, illetve rádiós ismeretterjesztésben alkalmazták a Kodály-módszert, Bodóczy István „kortárs-művészeti” innovációi közvetlenül táplálkoztak a népművészeti motivikából. A 2023. évi szimpózium keretében két-két meghatározó jelentőségű zene- és drámapedagógus munkásságát mutattuk be. Lukin László szakmai tevékenysége és életrajza feldolgozatlan, de az írásbeli és szóbeli források értékes információkat nyújtanak szakmai életútja bemutatásához. A narratív szemléletű biográfiai kutatás stratégiája kvalitatív-interpretatív. Életműkutatás, de az egyéni biográfiát a zenepedagógia paradigmaváltásainak tükrében, valamint az ötvenes-nyolcvanas évek, a Kádár-korszak kontextusában vizsgálja. A második előadás Forrai Katalin munkásságát ismertette, aki az óvodai ének-zenei nevelés és az óvóképzés meghatározó személyisége volt. A kutatás tárgyát 1960–1991 között született tizenegy napló, számos beszámoló, hivatalos jelentés képezi, melyeket dokumentum- és tartalomelemzésnek vetett alá a szerző. Ez az elemző feltárás, kvantitatív elemeket is tartalmazó kvalitatív feldolgozás hozzájárulhat ahhoz, hogy jobban megismerjük Forrai módszertani elképzelésének alakulását, illetve megismerjük az óvodai ének-zenei neveléssel kapcsolatos szakmai észrevételeit, módszertanát, melyek mentén óvodai nevelési tevékenységei során értékelt. Bucz Hunor rendező, drámapedagógus, a Térszínház alapítója és művészeti vezetőjének munkásságát is bemutattuk. 2024-ben az egyik szimpózium fókuszába Pécs városa került. A dél-dunántúli, valóban interkulturális, a modernitást és a hagyományt őrző régió székhelye máig kiemelkedő gyermek-kulturális jelenségvilágáról többször is esett szó. Sáry László, Petkó Jenő, a Vidákovics Antal és Bálint Éva néptáncosok-koreográfusok munkásságát elemezték előadók. Kereshetjük a gazdagságot a „pannon hagyományban”, helyi társadalmának figyelmében, a település vezetőinek kultúrára figyelő tudatosságában, de megtaláljuk a kezdeményezések egymásra hatásában is. Szó esett a „nomád nemzedékről”, a Fiatalok Népművészeti Stúdiójáról. Petkó életműve a híres Apáczai Nevelési Központban jutott elismeréshez, de itt talált otthonra a nyughatatlan Lantos-Apagyi páros is, a szentlőrinci kísérleti iskola támogatta a drámapedagógiai és a vizuális nevelési innovációkat, az Ifjúsági Ház színpadán – az országos gyermekszínházszó feszt

⁶ Eck Júlia – Trencsényi László (szerk. 2023), *A „Gyermekekultúra Héroszai”*. Bibliotheca Comeniana. XXIII. Itt jegyezzük meg, hogy jelen kötet tulajdonképpeni folytatása a fentebb említettnek.

tiválokön – mutatta meg magát először pompájában az új stílusú gyermekszínjáték. A Pécsi Balett és a Baranya Táncgyűttes serkentően hatott egymásra, az egyetem is megannyi kezdeményezést támogatott, a gyakorló iskolában kezdte Vészi Magda, korán kapott legitimitást az alapfokú művészetoktatás, Sárý László könyvét a Jelenkor adta ki stb. A bevezetőnkben kiemelt pécsi-baranyai példa igazolja tanulmányunk kiinduló tételét. (Nem hiába áll a Mester szobra a város kitüntetett helyén). A kodályi pedagógiai-művészeti program képes ölelkezni az örökség és a modernitás elemeivel. A 2025. évi konferenciára két szimpózium összeállítására vállalkoztunk. Középpontban az éppen száz éve született, s az igazság és hamisság harcában utat mutató Kemény Henrik állt. A „szóló” szereplők (rendező, drámapedagógus, bábpedagógus-óvónő, televíziós szakember-dramaturg, táncos-táncpedagógus páros) mellett színház-teremtők és színházcsináló fiatalok, iskolák, műhelyek állnak. E „csoportos” bemutatók mintegy új szálát nyitnak a Héroszokra való emlékezés sorában. Fontosnak tartjuk jelezni, hogy a vállalkozó előadók amellet, hogy új kutatásaikkal (interjúk, dokumentumok elemzése stb.). gazdagították ismereteiket, rendre kortársai vagy növendékei voltak a bemutatásra szánt Mestereknek, életművüket így közelről, belülről is ismerik, az idő ad távlatot az elemzésre, értékelésre, a művészetpedagógiai „Panteonban” való elhelyezésre.

Jelen kötetünk tehát a 2023., 2024., és 2025. évi előadásokból szerkesztett tanulmányokat tartalmazza.⁷ Beszerkesztettük – megelőlegezván a szereplést – a 2026. évi Művészetpedagógiai Konferenciára készülő előadások absztraktjait, előadás-vázlatait, tanulmány-kezdeményeit is.

A „Héroszokat” (immár nem egyszer „héroszi műhelyeket”) alfabetikus sorrendben mutatja be kötetünk. Kivételt a Székácsné Vida Máriáról szóló tanulmánnyal tettünk. Mint a művészetpedagógia korszakai közti átjárás különös hősét, mesterét kiemeltük, s a kötet vele indul. Továbbá a szerzők kérésére e sorozat életrehívójának, a kötetek szerkesztőjének portréjával zárul a Gyermekkultúra Héroszainak II. könyve.

*

Fontosnak tartjuk megjegyezni – erre a lektorok is joggal emlékeztetnek –, hogy a kötetbe foglalt, előadásokból szerkesztett írások terjedelme, konstrukciója, műfaja nem feltétlenül egységes. A szerkesztői munka során bátorítottuk a szerzőket, hogy írásukban jobban közeledjenek a klasszikus tanulmányok normáihoz. Ezt nem minden előadónk tudta megtenni (munka mellett, új kutatások sodrában nem tudott több figyelmet szentelni a feladatra.) Mégis úgy döntöttünk, hogy helyet adunk valamennyi előadás „írásos nyomának”. Nem csupán a hitelesség kedvéért, de az írásokba foglalt „Héroszok” emlékezete iránti elkötelezettségünkéből is. Még az is lehet – erre bárkit ösztönzünk –, hogy valamelyik szerző témája fonalát felvéve tovább kutasson.

⁷ Az említett kötetben a 2023., 2024. évi előadásoknak csupán absztraktjait adhattuk közre.

Sinkó István

Székácsné Vida Mária, művészetpedagógus, Karácsony Sándor és Kodály hűséges tanítványa

Székácsné Vida Mária művészetpedagógus, a kisgyermekkori komplex művészeti nevelés egyik úttörője volt. Nevét a „szakma”, azaz a vizuális neveléssel foglalkozók elsőül az 1971-ben megjelent *Gyermekművészet Japánban* című könyvén keresztül ismerték meg. Pedig a *Művészetre nevelés a családban* című kötetben (1960-ban megjelent a Magyar Nők Országos Tanácsa kiadásában) foglalta korábban össze gondolatait, tanácsait. Mégis a hatvanas évekbeli, öt évnyi Japánban folytatott tanulmányai, feljegyzései, iskolalátogatásai eredményeként megszületett nagy műve kavarta fel azt az állóvizet, amely a magyar vizuális nevelést ez időkben jellemezte. A japán iskolákban zajló komplex, korosztályosan érzékeny módszerekkel bíró átfogó művészeti oktatás, mely a tradíciókat és a korszerű szemléletet ötvözte, Székácsné Vida Mária interpretációjában példamutatásra



ösztönözte az elméleti és gyakorlati pedagógusokat. Az 1980-ban megjelent *A művészeti nevelés hatásrendszere* című tanulmánykötete ezeknek a tapasztalatoknak és a hazai adaptációknak izgalmas elméleti és gyakorlati példákkal megtűzdelt gyűjteménye. Székácsné Vida Mária elmélyülten kutatta – s meg is találta kollégáival (Kokas Klára, Forrai Katalin) és tanítványával (Kárpáti Andrea) együtt – a zene és képzőművészet, a matematika és művészet kulcskompetenciáit, azok összefüggéseit és alkalmazhatóságát a kisgyermekkor (óvodai, általános iskolai) nevelésben.

Mindezekon felül – mint a Magyar Képzőművészeti Főiskola egykori grafikus, festő hallgatója – finom rajzaival, könyvillusztrációival és a saját írt-rajzolt mesekönyveivel folyamatosan jelen volt a gyermekirodalom s így a gyermeknevelés folyamatában.

Az ELTE pszichológiai tanszékén, vagy általános iskolában, konferenciákon, személyes beszélgetésekben azt hangoztatta: a legfontosabb a gyermeki személyiség, melynek alakításához a művészetek a leghatásosabb eszközök. Az INSEA közgyűlésein szólalt meg, finom személyisége, határozott, de érzékeny mondanivalója megragadta hallgatóságát, szakmai hitelessége pedig pecsét volt mondanójának igazára. Fontos megemlíteni, hogy Karácsony Sándor tanítványaként korán megismerte a művészetekkel nevelés komplexitását, a népi gyökerek fontosságát. *„A tanítás és tanulás folyamatának ez a felfogása 1938 táján nemcsak nálunk volt egészen újszerű, hanem bármely más művelt országban is annak számított volna”* – írta 1998-ban *Önarkép háttérrel* című írásában.

A népművészet egész életében foglalkoztatta. Fontosnak tartotta a néphagyományok megismertetését a gyermekekkel, azok beépítését a művészeti nevelés folyamatába. Már korán, az 1940-es évek végén Grúziában végzett tanulmányai során megérezte a tradíciók, a népi kultúra beépülését a „magas művészetbe”, valotta, hogy nem pusztán különös vagy öncélú területe lehet a pedagógiának.

A népi ábrázolások, minták, motívumok – és a népzene, gyermekjátékok – pedagógiai célú felhasználására korán felhívta a figyelmet írásaiban (1955, 1960, 1961 stb.). Mint ahogy fontosnak vélte a zenei és a vizuális kultúra egymásra hatását az óvodások és a kisiskolások művészeti foglalkozásaiban. Ennek kulturális és pszichés jelentőséget tulajdonított. A gyermekfejlődés szempontjából elengedhetetlennek látta e két terület egybeforrasztását az óvodai és általános iskolai nevelésben. Mint alkotóművész – festő és illusztrátor – átérezte és hirdette a kreativitás fontosságát. Ezt látta Japánban eltöltött évei során és ezt kívánta beemelni a hazai oktatásügybe is.

Elkötelezett és haláláig aktív elméleti szakember volt, aki azonban a gyakorlati tevékenységet saját munkájában is egy sorba emelte az elméleti tudás átadásával.

Irodalom

- Székács Anna (2023), Székácsné Vida Mária (1916–2000). In: Király Attila (szerk.) *Passages. Az Orient Projekt Magyar–Ázsiai Kapcsolattörténeti Platform Évkönyve* 1. évfolyam, 251–266 o.
- Székácsné Vida M. (1955), Népi játékok az óvodában. *Óvodai nevelés* 8(7–8), 272 o.
- Székácsné Vida M. (1960), Művészetre nevelés a családban – hatéves korig, *Magyar Nők Országos Tanácsa*. Budapest
- Székácsné Vida M. (1961), Bartók művészete és a magyar gyermekek zenei nevelése. *Zenkoku RóOn Nyúszu* 11(20), 49 o.
- Székácsné Vida M. (1965), Gondolatok a japán művészeti nevelésről. *Magyar Tudomány. A Magyar Tudományos Akadémia Értesítője*. Új folyam 10(7–8), 489–500 o.
- Székácsné Vida M. (1969), Szaito Kihaku eleven iskolája. *Gyermekünk* 20(7), 24–26 o.
- Székácsné Vida M. (1970), *Egy művészeti nevelési kísérletről*. Kodály Szeminárium. Kecskemét. (Különlenyomat)
- Székácsné Vida M. (1970), Firkától a személyes kapcsolatok kifejezéséig. In: Szabadi I., Hegedüs Gy., Hermann A. (szerk.) *Átmenetek iskoláskorig*. Magyar Pedagógiai Társaság, Budapest. 111–137 o.
- Székácsné Vida M., (1971), *Gyermekművészet Japánban*, Corvina Kiadó, Budapest
- Székácsné Vida M., (1971), Óvodások Japánban. *Óvodai nevelés* 24(10), 394–395 o.
- Székácsné Vida M. (1972), *Kodály életművéből fakadó nevelési koncepció*.
- Petőfi Nyomda, Kecskemét
- Székácsné Vida M. (1980), *A művészeti nevelés hatásrendszere*. Akadémiai Kiadó, Budapest
- Székácsné Vida M, (1987), A megtalált mese. Petrolay Margitról. *Gyermekműzsák*. 1. sz. 4–5 o.
- Székácsné Vida M., (1998), Önarckép – határterületen. In: Bodor P., Pléh Cs., Lányi G., (szerk.) *Önarckép háttérrel*. Magyar pszichológusok önéletrajzi írásai. Pólya Kiadó, Budapest. 266–275 o.

Patonay Anita
Identitásképző
Az Arrabona Diákszínpad története (1963–1990)

Az Arrabona Diákszínpad 2025 januárjában kapott Győr Közművelődésért Díjat Győr városától. A díjátadó utáni az Arrabona alapítási időpontjával kapcsolatos anomália, illetve 1985-1990 közötti arrabonás, gyermekszínjátszós létezésem motivált arra, hogy kutatást végezzek az Arrabona Diákszínpad történetéről. Vállalásom 1990-ig tart, mivel kihívást jelent számomra, hogy a személyes megélésemet hogyan tudom az Arrabona múltjának szerves részévé tenni, mennyiben válhat hiteles forrássá a tapasztalat. Kutatásom előzményeként tekintek ugyanakkor *A szabadság laborató-riuma* című tanulmányomra,⁸ mivel a gyermek- és diákszínjátszás jelenének és múltjának megértése mindig is foglalkoztatott. A Pinceszínház 1969–1985 közötti időszakát tekintve azt kutattam, hogy a műhely mennyiben töltötte be a diákszínjátszás kultúra- és művészetközvetítő, illetve közösségformáló és identitásképző szerepét. Ezen az úton indultam el az Arrabona Diákszínpadot vizsgálva is, vagyis az érdekelt, mit adott, milyen lehetőségeket teremtett az oda járó fiatalok számára, és így számomra is. A múlt elveszíthető,⁹ írja Gyáni Gábor történész, amely helyzet is arra ösztönzött, hogy az Arrabona múltját feltárjam. Gyáni Gábor történész meglátását a tapasztalat mint emlékezet és történelem konnotációjában figyelembe véve kiindulópontul használok a kutatásom során, így került be egy újabb nézőpont is a pinceszínház tanulóhoz képest, mivel én magam is része voltam annak a közösségnek, amelyről jelenleg írok.

Először Garcia Lorca Irodalmi Színpad néven 1963-ban alapította Benkő József a csoportot, ezután kapta a Rába Színjátszócsoporthoz, majd Arrabona Művészeti Együttes nevet. Benkőnek célja volt egy olyan amatőr csoport létrehozása, ahol munkásfiatalok, diákok öntevékeny művészeti tevékenységben vegyenek részt. 1970-től Arrabona Amatőr Színházként aposztrofálták magukat, sikereket értek el az amatőr színházak között, még Monacoba is eljutottak az Amatőr Színházak Világfesztiváljára, 1977-ben, az AITA/IATA, az Amatőr Színházak Nemzetközi Szövetségének köszönhetően. Először a győri Petőfi Sándor Ifjúsági Házban, majd később a csoport bővülésével a Mező Imre Úttörőházban is próbáltak. Fenntartójuk először a Győri Szerszámgépgyár KISZ Bizottsága, végül Győr város KISZ Bizottsága lett. Tagjaik diákok és munkásfiatalok voltak. A művészeti együttesnek önálló karaktere, egyéni játéktípusa volt. Előadásaikban szakítottak az irodalmi színpadok, szavalókórusok statikus, merev hagyományaival, a mozgást, a zenét és az éneket egyenrangú kifejezési eszközzé tették.

⁸ Lásd: Patonay Anita (2021)

⁹ Gyáni Gábor (2010)



1975-től egy új tagozata alakult az Arrabonának, amely a 13–14 éves diákokat szólította meg a győri Ifjúsági Ház és a KISZÖV kezdeményezésében, és ez a tagozat a Mező Imre Úttörőházban kapott helyet. Ez a változás forrponntá vált az Arrabona csoportjának életében, hiszen a másik korosztályra való nyitást nem mindenki fogadta örömmel. Ugyanakkor a gyermekcsoport elindulása is sikerekkel járt. Az Arrabona Diákszínpad *Ugrótáncot jókedvemből* című első műsorával¹⁰ az országos gyermekszínjátszó fesztiválon 1976 júniusában, Pécsen első díjat kapott. Ezek után a kazincbarcikai amatőr színházi fesztivál szakmai bemutatójára hívták meg őket, mivel a tanácskozások egyik témája a gyermekszínjátszás volt. Az évek során az Arrabona Diákszínpad legendává vált Győr városában, illetve a fesztiválokon való részvétel sikerei miatt országosan is, miközben az Arrabona felnőtt csoportja Lakásszínházat hozott létre, majd lassan háttérbe vonult.

Én ebbe a sikerekben gazdag csoportba érkeztem meg, kordedvezménnyel, 1985-ben, kilencévesen. Ekkor még többnyire tizenhárom-tizennégy évesekből állt a csoport, de ebben az időszakban kezdtek el nyitni a fiatalabb korosztály felé is. Gyáni Gábor inspiráló gondolatmenetét kell követnem ahhoz, hogy eredményes legyen a kutatásom. Így kerül további írásom középpontjába a „tapasztalat”, a „csoport” és az „identitás” fogalma,¹¹ ezeken keresztül mutatom be az Arrabona Diákszínpad további történetét.

¹⁰ *Ugrótáncot jókedvemből* című verses-zenés összeállítást mutatta be Benkő József, az együttes vezetője szerkesztésében. A koreográfia Raffai Zsolt munkája. Az összeállítást Mentler Sándor rendezte. A huszonnyolc tagú, hét győri általános iskola tanulójából verbuvált Arrabona Diákszínpad, 1976. In: Imre Béla és Pethő Lajos (1976)

¹¹ Csunderlik Péter (2013)

Arrabona Diákszínpad akkori vezetője Csobod Tibor volt, aki mellett aktívan dolgozott Balázs Livia, Balogh Zoltán, Zugmann Zoltán, Bauer Ildikó (Nessie). A diákszínpad körülbelül húsz főből állt. Hetente kétszer volt próba, hétfőn és szerdán 16.00–19.00-ig. Ezen belül 16.00–17.00-ig edzést tartott Heitter Péter, mivel az arrabonás vezetők gondolkodását erősen meghatározta az, hogy legyen állóképessége is az ide járó gyerekeknek. Eleinte klasszikus szövegekkel dolgozott a csoport, Shakespeare-rel, pl.: *Szentivánéji álommal*, majd Arany János *Jóka ördögével*, aztán, mikor Balogh Zoltán átvette a csoport vezetését, akkor kortárs mesékre került a fókusz: Urbán Gyula *Minden egér szereti a sajtot...* című mesejátéka 1989-ben, majd egy évvel később Lázár Ervin *Négyszögletű kerek erdő* című dramatizált meséje került elő. Az Arrabona Diákszínpad elkötelezett volt a gyerekek személyiségfejlődése mellett, ugyanakkor a műveltségre is nagy hangsúlyt fektetett. A nyári táborok sora Győr-újbaráton vagy Zánkán egy-egy kor megismeréséhez is erős alapot adott: volt középkort körüljáró, reneszánszra építő tábor is, illetve Balogh Zoltán nevéhez köthető a kortárs irodalommal való ismerkedés időszaka is, pl.: Nógrádi Gábor *Segítség ember!* című könyvének feldolgozása is. Ezen a ponton eljutottunk oda, ami a gyerek- és diákszínjátszás módszertanának problematikájáról szól, hogy klasszikus szövegekkel, kortárs szövegekkel vagy saját szövegekkel (életjátékok) dolgozzanak a csoportok. Ezt most nem tisztem kifejtteni, de az biztos, hogy az Arrabona Diákszínpad az odajáró gyerekek és fiatalok életének meghatározó műhelyévé vált, erős alapot adott a világhoz való hozzáállásukhoz.



Mi, arrabonások 2025. június 7-én körülbelül hatvanan találkoztunk az egykori Mező Imre Úttörőházban, ami ma már Generációk Háza néven működik Kokas Éva vezetésével. Több generáció gyűlt össze ezen az eseményen: az 1963-as csoport pár tagja, illetve a ma is oda járó diákok közül is néhányan megjelentek a rendezvényen. Az Arrabona üggyé vált Győrben, a gyerek- és diákszínjátszás ügyévé.

Irodalom

Csunderlik Péter (2013), *Történetírás, tapasztalat, emlékezet, trauma*.

https://acta.bibl.u-szeged.hu/31041/1/aetas_2013_001_207-212.pdf

Gyáni Gábor (2010), *Az elveszített múlt. A tapasztalat mint emlékezet és történelem*.

Nyitott Könyvműhely, Budapest

Imre Béla és Pethő Lajos (1976), Középkori várfalak között. Országos első

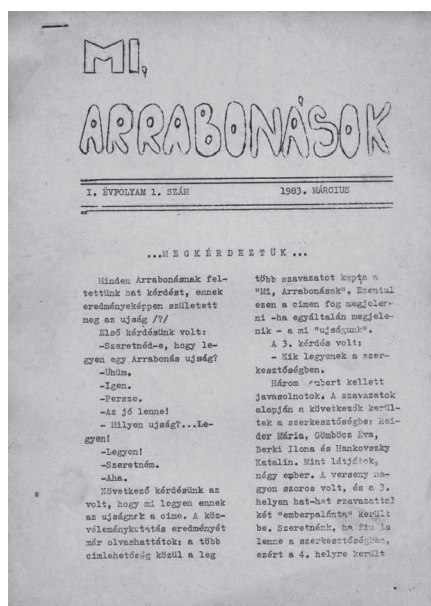
az Arrabona Diákszínpad, *Kisalföld*, június 15. 15. o.

Patonay Anita (2021), A szabadság laboratóriuma. A Pinceszínház mint a diák-színjátszás egy lehetséges útja, *Theatron* 15, 1. sz.

Internetes forrás

https://theatron.hu/theatron_cikkek/

a-szabadsag-laboratoriuma-a-pinceszinhaz-mint-a-diakszinjatsz-as-egy-lehetseges-utja/



Patonay Anita

Bácskai Mihály, a drámatanítás mestere

Bácskai Mihály (1929–2011) magyar-történelem szakos középiskolai tanárként, drámapedagógusként dolgozott, a szentesi Horváth Mihály Gimnázium irodalmi-drámai tagozatának elindítója volt, és ugyanezt az intézményt tizenhat évig igazgatóként vezette. Bácskai Mihály drámapedagógusként, szaktanárként, iskolaiigazgatóként a szabad és kreatív gondolkodásra nevelt.

A Várkonyi Zoltán ösztönzésével és támogatásával alapított irodalmi-drámai tagozat létrehozásakor abban hitt, hogy a kreatív, alkotó folyamatok során a fiatalok jobban megismerik magukat, a társukat, a körülöttük lévő világot. A diákszínjátszásnak köszönhetően a diákok a próbafolyamatokon, a szerepjátékokon, a nyelvművelő gyakorlatokon keresztül megismerkedtek olyan formákkal, amelyek későbbi életük során is hasznosak lettek számukra, például képesek lettek működtetni a kritikai gondolkodást, rá tudtak kérdezni és rá tudtak csodálkozni olyan élethelyzetekre, amelyekkel találkoztak felnőttként. A Bácskai Mihály elgondolására épülő szentesi irodalmi-drámai tagozat célja volt sokoldalú, talpraesett, a közösség előtt bátran fellépő fiatalokat nevelni, akik igényes emberekké, alkotókká, befogadókká váltak.

Olyan emberek kerültek ki a szentesi drámatagozatról, akik színészek, rendezők, dramaturgok, pedagógusok, népművelők, újságírók, könyvtárosok, jogászok lettek. Ez a sokszínűség is rávilágít arra, hogy egy drámatagozat milyen képességeket és készségeket fejleszt a diákokban ahhoz, hogy teljes értékű, kreatív, gondolkodó, útjukat megtaláló felnőttekké váljanak.



Az iskola megteremtette a feltételét annak, hogy a diákok alkotó tehetsége kibontakozhasson, szabadon és felszabadultan játsszanak és gondolkodjanak.

Előadásomban annak jártam utána, hogy milyen módszertannal, milyen alkotói folyamatokkal, milyen előadások létrehozásával, milyen diákszínjátszói metodikával, milyen pedagógiai attitűddel, hozzáállással működött a Bácskai Mihály féle drámatanítás.

Megidézttem Bácskai Mihály *Diákszínpad és diákszínjátszás* című 1974-ben megjelent írását, amely az amatőr színjátszás kézikönyvévé vált, hiszen előkerül benne a diákszínpad jellemformáló hatása, a diákszínpad közösségteremtő szerepe, a játéktílusok, a beszéd, a mozgás és a koncentráció fontossága.

Irodalom

Bácskai Mihály (1974), Diákszínpad és diákszínjátszás. Tankönyvkiadó, Budapest
Benczur Katalin (2013), Játsszani is engedd! Miska bácsi üzenete. Városi könyvtár, Szentés

Eck Júlia
„János és Mária”
Bretus Mária és Hetényi János,
a Pécsi Balett alapító táncművészei,
táncpedagógusok



Liszt-Eck: Haláltánc, 1976 (fotó: Eifert János)

2025-ben ünnepeltük Magyarország elsőként létrejött modernbalett-együttese, a Pécsi Balett megalapításának 65. és az alapító táncos-koreográfus, Eck Imre születésének 95. évfordulóját. A jubileumok alkalmat adnak arra, hogy emlékezzünk és emlékeztessünk, felelevenítsük az eseményeit és eredményeit egy revelatív, új vállalkozásnak, valamint beszéljünk az abban részt vevő szereplőkről is.

Eck Imre az Operaház táncosaként kezdte pályáját, a hagyományosan klasszikus repertoárral dolgozó fővárosi műhelyben. Már itt is készített rövidebb-hosszabb koreográfiákat, a klasszikus balett mozgásanyagára építve újabb formákkal kísérletezett. Az ottani repertoár keretei közé azonban nehezen fértek be sajátos ötletei.

De a Pécsi Nemzeti Színház akkori igazgatója, Katona Ferenc, aki széles látókörű és összművészeti érdeklődésű dramaturg és színházi rendező volt, ekkortájt szélesíteni kívánta a színházi műfajok palettáját Péccsett. Ezért 1959-ben

operatagozattal bővítette színházát, és az itt dolgozó színházi táncosok (Domján Mária, Domján Tibor, Hegedűs Mária, Téri Piri) mellé frissen végzeteket szerződtetett (Csifó Ferenc, Fodor Antal, Medveczky Ilona, Rónay Márta és Stimácz Gabriella), és vendégkoreográfusként Eck Imrét is meghívta egy előadás létrehozására. Kettőjük megállapodásával és a minisztérium támogatásával 1960-ban az abban a tanévben az Állami Balettintézetben végzett teljes évfolyam Pécsre került (Árva Eszter, Boschán Daisy, Bretus Mária, Esztergályos Cecília, Major Mária, Uhrik Dóra, Fülöp Zoltán, Hetényi János, Tóth Sándor és Veöreös Boldizsár), és koreográfusként Eck Imre is Pécsre szerződött. 1960-ban tehát az ő vezetésével, ezekkel a táncosokkal alakult meg a Pécsi Balett, a Pécsi Nemzeti Színház harmadik tagozataként.¹² (Itt érdemes megjegyezni, hogy 1961-ben jött létre Pécsen a Bóbita Bábszínház is Kós Lajos vezetésével, amely ugyan nem vált a színház részévé, de a művészeti ágak további kapcsolódását eredményezte.)

Bretus Mária és Hetényi János tehát évfolyamtársak voltak, és az Állami Balettintézet növendékeiként 1960-ban kapták meg táncművész diplomájukat. Bretus Mária 1943-ban született, a Cegléd melletti Kocsérról származott, öt testvére közül ő volt a legidősebb. 8 éves múlt, mikor felvették a Balettintézet növendékei közé, egy ismerős házaspár hívta fel a szülők figyelmét erre a lehetőségre az ügyesen mozgó kislány láttán.¹³ A család ekkor Ceglédre költözött, hogy könnyebben tarthassák a kapcsolatot a Budapestre kerülő kislánnyal, és támogatták tanulmányait.

Hetényi János 1942-es születésű, Vas megyéből, Körmendről származik, húga, Angéla is táncos lett. 1951-ben, a balettintézeti évek kezdetekor a család már Budapesten lakott. Mindketten nagyon fiatalon, 17–18 évesen szerződtek a Pécsi Baletthez, Mária még a közismereti érettségi vizsgát is csak egy évvel később, egy pécsi gimnázium levelező hallgatójaként tette le.

Ez persze ekkor nem a saját elhatározásuk volt: a minisztérium döntött arról, ki hol kezdi pályáját a végzés után. Sokan az évfolyamukból nehezen éltek meg a nagy váltást: elkerülni a fővárosból, lemondani a klasszikus balett-táncosi karierről, a szülők álmairól – mindez nem volt egyszerű. Bretus Mária és Hetényi János azonban nem érzett ilyesmit. Bretus Mária így emlékszik erre: „... *nem rázott meg, hogy nem szerződtetett az Operaház, hanem egy ismeretlen városban, ismeretlen közegben, távol a családtól kezdtem el a pályát.*”¹⁴ Hetényi János így fogalmaz: *“A balettintézeti képzés vége felé azt mi világosan láttuk, hogy ha bekerülünk az Operába, ott a létrán végiglépegetni és komoly célt elérni nehéz és hosszadalmas. Marinak éles esze volt és tudta, hogy bár a vizsgán Zarámát táncolt,*

¹² Bolvári-Takács, 2021

¹³ Rapai, 1960

¹⁴ Bretus, In P. Szűcs, Bachmann, 2012: 81

nem biztos, hogy későbbiekben az Operában is ilyen súlyú szerepeket fog kapni. Én is úgy gondoltam, megyek, ahova visznek.”¹⁵

A Pécsi Balett alapítóiként kezdték tehát pályájukat, és mindketten hűségek maradtak az együtteshez: 25 év után, csodálatos sikerekkel a hátuk mögött, innen mentek együtt szakmai nyugdíjba 1985-ben. Szólistaként több, mint 100 előadásban vettek részt¹⁶, és Eck Imrének talán legközelebbi alkotótársai voltak a magyarországi modern balett létrehozásában és a széles közönséggel való megismertetésében.

A balettszínpadon nagyon sok előadásban dolgoztak partnerekként, és a magánéletben is párt alkottak, fiuk, Péter 1974-ben született.

Táncművész-tudásuk gyarapítása céljából mindketten több hónapot töltöttek az akkori Szovjetunió klasszikus balett-műhelyeiben: Bretus Mária a leningrádi Kirov Színházban, Dugyinszkajánál, Hetényi pedig Kijevben, az ottani operaház balett-együttesénél dolgozott a 60-as évek elején. Ezekre a biztos klasszikus alapokra épült aztán az az újfajta, modern táncnyelv, mely a Pécsi Balett előadásainak kifejezőeszköze lett. Mindketten kiválóan, szinte szavak nélkül értették Eck Imre szándékait, és lettek alkotó résztvevői az itt születő színházi formának.

A Pécsi Balett repertoárjában sokféle előadás szerepelt. A nagyszínpadi előadások legtöbbször eleinte a Pécsi Nemzeti Színház színpadára készült, változatos tematikával, látványvilággal. A mai problémák megmutatását, aktuális kérdések feszegetését célul tűző előadások premierjei sokszor az ország értelmiségi rétegét mozgatták meg. Petrovics Emil szerint „A bemutatók – némi túlzással – valamiféle zarándoklathoz hasonlítottak. Budapestről, Szegedről, Győrből és az ország minden részéből érkeztek táncművészek, színészek, rendezők, írók, költők, festők, zeneszerzők és az újdonságra kiéhezett más értelmiségiek csoportjai.”¹⁷ Ennek oka pedig éppen a tematikában volt keresendő. Ahogy Vitányi Iván fogalmazott: „Arról beszél a tánc nyelvén, ami mindnyájunk problémája, ami mindannyiunkat izgat.”¹⁸

Bretus Mária és Hetényi János legjelentősebb nagyszínpadi szerepei között már 1961-es előadást is találunk: Szokolay-Eck *Az iszonyat balladája* című művét, melyben Bretus az egyik Csukaszürkét, az elnyomók egy tagját formálta meg. Később ebben az előadásban Hetényi is táncolt. A teljesség igénye nélkül emelve ki a legfontosabb előadásokat, melyeknek főszerepeit táncolták – együtt vagy külön – a 25 év alatt: Beethoven–Eck: *Prometheusz*, 1965. – Prometheusz és Keselyű,

¹⁵ Hetényi, 2026: 153

¹⁶ lásd a Pécsi Balett Archívumában: Bretus Mária és Hetényi János.

<http://archivum.pecsibalett.hu/szemely/bretus-maria>;

<http://archivum.pecsibalett.hu/szemely/hetenyi-janos>

¹⁷ Petrovics, 2021: 57

¹⁸ Vitányi, 1970: 110

Bartók-Eck: *A csodálatos mandarin*, 1965. – a Lány és az első Csavargó, Dallos-Székely (szerk.)-Eck: *Pokoljárás* – a prímabalerína és a partnere, Kodály-Eck: *Nyári este* – a fiú és a lány, 1970., Kodály-Eck: *Fölszállott a páva*, 1971. – a Páva (BM), Lajtha-Eck: *Kötélékek*, 1971. – a szelídítő (HJ), Sztravinszkij-Eck: *Tavaszi ünnep*, 1972. – az Ember (BM), Bizet-Scsedrin-Alonso: *Carmen*, 1972. – Carmen és Zuniga, Beethoven-Eck: *VI. és VII. szimfónia*, 1978., Petrovics-Eck: *Salome*, 1980. – Salome, Jochanán, Shakespeare-Mendelssohn-Eck: *Szentivánéji álom* – Puck és Gyalu, Durkó-Eck: *Altamira*, 1983., Devecseri-Kósa-Eck: *Bikasírató*, 1983.

1978-ban, a Pécsi Nyári Színház rendezvénysorozatának megindulásával új nagyszínpadi előadótérrel bővült a Pécsi Balett színpadi tereinek száma: a Káptalan utcai Szabadtéri Táncszínnel, ahol további nagy előadások születtek: Carl Orff-Eck: *Carmina Burana*, 1978., Pergolesi-Eck: *Stabat Mater*, 1979., Verdi-Eck: *Otello*, 1980 – Jago és a bolond, Bach-Eck: *Máté-passió*, 1983. – Mária Magdolna, végül az utolsó nyáron: EAST együttes-Eck: *Odüsszeusz*, 1985. – Írisz és Odüsszeusz.

A Pécsi Balett azonban nemcsak nagyszínpadokon hozott létre izgalmas produkciókat. Bretus Mária táncpedagógusi diplomájának megszerzésekor szakdolgozatát Eck Imre kamarabalettjei témájából írta – és ez nem véletlen. A két, három, esetleg négy szereplős, kis, intim terekben bemutatott kamarabalettek közül Bretus Mária és Hetényi János számos koreográfiának volt szereplője, pl.: Biblia-Eck: *Énekek éneke*, 1979., Monteverdi-Eck: *Magnificat*, 1980., Lennon-Eck: *Hommage á John Lennon*, 1981., Pastoral együttes-Eck: *Hőhalál*, 1984. A műfaj speciális változataként Eck kettőjüknek több kétszemélyes előadást is készített, ilyen előadás volt pl. a Kodály-Eck: *Szonáta*, 1972., Grinblatt-Eck: *Molière úr*, 1975., Liszt-Eck: *Haláltánc*, 1976. vagy Haydn-Eck: *Kékszakáll* című, 1977-es komikus balettje. Háromrészes önálló estjük bemutatója 1978-ban volt Budapesten az akkor Népszínháznak nevezett Várszínház épületében, *János és Mária* címmel – erre utal jelen írás címe is.

A színházakban zajló előadások mellett a Pécsi Balett másféle feladatokat is kitűzött magának: minél több nézőt akart megnyerni a modern balettnek, minél többfelé akarták elvinni és megismertetni ezt a fajta kultúrát. Ehhez könnyen mozgatható, azaz néhány szereplős, minimális díszletigényű, rövid produkciókat hoztak létre, melyekkel bejárták nemcsak Baranya megye művelődési házait, mozijait, üzezeit és olyan tereit, amelyek ilyen produkciók befogadására képesek voltak – de országsszerte közvetítették a magas kultúrát olyan közönség felé is, akik talán soha nem találkoztak korábban ilyesmivel. Eljutottak iskolákba és idősotthonokba, TSZ-dolgozóknak és gyári munkásoknak egyaránt játszottak, sőt, az előadások után legtöbbször ott maradtak beszélgetni, megválaszolni a felmerülő kérdéseket is. Egy-egy ilyen út során több állomást is útba ejtettek. Egy korabeli sajtóhír szerint: „Kedvesen és észrevétlenül belopták magukat a vi-harsarki fiatalok és öregek szívébe. Szerdán például ezer embert hódítottak meg

Eleken, Kétegyházán és Medgyesegyházán.”¹⁹

Hetényi János nemcsak táncosként, de koreográfusként is dolgozott a Pécsi Balettben. Koreográfus diplomát is szerzett a Színház- és Filmművészeti Főiskola rendező-koreográfus szakán 1970-ben. Jelentősebb munkái voltak pl. a Pécsi Szabadtéri Táncszínen Händel *Tűzijáték-szvit* című műve 1979-ben, vagy a Pécsi Nyári Színház kereteiben a Villányi Szoborpark délelőtti matinéin a szobrok között bemutatott táncművei: a *Ballettek kórusmuzsikára* 1980-ban, ahol a Pécsi Tanárképző Főiskola kórusa Tillai Aurél vezetésével a helyszínen adta elő a tánc dallamait: Lassus, Vecchi, Falconieri, Brahms, Petrassi és Bárdos kompozíciókat madrigálokat és diákénekeket; az 1981-ben Bartók zenéjére készült *Szabadban* című előadás; a reneszánsztól napjainkig ívelő zeneirodalom rézfúvós kvintettjeire komponált *Rezek* című mű 1982-ben szintén élőzenével, amiről Kővágó Zsuzsa így írt: „Hetényi János kitűnő ízléssel vállalkozott ötvenpercnyi könnyed, mégsem olcsó szórakoztatásra.” (Kővágó, 1982: 2) Az utolsó ilyen rendezvény a Nyári Színház keretei között 1983-ban zajlott, ahol szintén élőzenével került bemutatásra a *Kakukkfióka* című mű: a zenészek Vivaldi és Honegger, Debussy és Beethoven, Mozart és Maros fúvós kamaraműveit játszották a hol visszafogott, hol szarkasztikus humorú előadás kereteiben, ahol majd minden tánc-miniatúrban valaki kakukkfióka módjára viselkedett, a „nem az vagyok, akinek hittél” szerepet játszotta.²⁰ Hetényi János több Bednai Nándor által rendezett TV-filmben is készített koreográfiákat a Pécsi Balett táncosainak, pl. *1966. Sétahajó, Téli szerelem*.

Bretus Mária és Hetényi János táncművész-pályája 1985-ben lezárult, és csodálatos táncos-karrier után, számos kitüntetés birtokában vonultak nyugdíjba.

Ebbe a szimpóziumsorozatba és ebbe a kötetbe azonban azért választottam őket bemutatásra, mert mindketten jelentős táncpedagógusi munkát is végeztek.

Hetényi János még táncos karrierje időszakában, 1974-től, Végvári Zsuzsa hívására, aki ekkor hozta létre a Pécsi Művészeti Szakközépiskola táncművészeti tagozatát, dolgozott a tagozat oktatójaként, akrobatikát és emelést tanítva a diákoknak. Jó hangulatú, felszabadító órái, játékos feladatai máig emlékezetesek diákjaiban, akik ugyanekkor alapos és igényes felkészítésben is részesültek.

Apró koreográfiái remek etüd-lehetőségeket nyújtottak diákjainak a kibontakozásra. Közvetlen kapcsolatukat jelzi, hogy tanítványai máig tartják vele a kapcsolatot, hívják az érettségi találkozókra, eseményekre. Egy rövid idézet egy egy-kori diáktól, aki később még kollégájuk is lehetett a Pécsi Balettben egy rövid ideig: „Boldoggá tesz, hogy olyan művészekkel dolgozhattam, mint Bretus Mária, Uhrik Dóra, Hetényi János, akik mesterként is oktattak. (...) Iskolásként ők voltak az én sztárjaim. (...) Hálás vagyok, hogy ahhoz a generációhoz tartozom, aki ezek-

¹⁹ Ternyák, 1966: 7

²⁰ Kővágó, 1983: 7

től az emberektől, művészekről rengeteget kapott.”²¹1985 nyarán, a már említett utolsó táncos előadásban, az *Odüsszeusz* nagyszabású koreográfiájában Bretus Mária és Hetényi János a Pécsi Balett akkori táncosai mellett egy színpadon dolgozott a Pécsi Művészeti Szakközépiskola akkor a tánctagozatra járó diákjaival is, erről az eseményről még évek múlva is nagy élményként számoltak be a fiatalok.

Bretus Mária táncos karrierje alatt nem dolgozott táncpedagógusként (bár számos esetben szakmai érettségi elnöke volt a szakközépiskola diákjainak).

Szakmai nyugdíjba vonulása után, 1988 és 1992 között elvégezte a Táncművészeti Főiskola klasszikusbalett-pedagógus szakát, s 1990-ben itt kezdte meg oktatói pályáját. Elsősorban néptánc, néptánc-színházi tánc szakos növendékek klasszikus balett tanára volt. Négy osztálya végzett a Főiskolán, 1999-ben, 2004-ben, 2007-ben és 2011-ben. 2000-től főiskolai tanár, hetvenedik életévét követően professor emerita lett. 1998–2004 között a Klasszikus Balett Tanszék tanszékvezető-helyettese, 2002–2003 között megbízott tanszékvezetője, 2006–2008 között tanszékvezetője volt a Klasszikus Balett és Modern tánc Tanszéknek.

Zórándi Máriával, a főiskola egykori rektorával együtt *A balett-technika alapjai*²² címmel 1999-ben tankönyvet is írt a klasszikus balettoktatás metodikájáról, mely máig is használt tankönyv az egyetemen.

Emellett kortárs együttesek is felkérték oktatójuknak, pl. több, mint egy évtizedig balettmesterként dolgozott az Angelus Iván vezette Budapest Tánciskolában²³ is, valamint nyári táborokban, műhelyekben, szinte haláláig aktív munkát végezve. Angelus Iván így emlékszik rá: „... a tánctechnika órákon (...) nem volt lelkesedés, technika-tanulás zajlott. Pontosabban a táncossá válás segítése a balett, azon belül – nem mellett, azon belül(!) – a pontosan elsajátított és belsővé tett Vaganova rendszeren nevelkedett Bretus Mária eszközeivel. S ez elég volt ahhoz, hogy tanítványaid ne omoljanak össze a nehézségektől, hanem úgy érezzék és tudják is, hogy a balett az alapját képezheti táncossá válásuk folyamatának. Nem tudták, hogy nem a balettórák, hanem a Te balettóráid és a Te személyiséged, a kiszámítható rendszeresség adták ezt a biztos alapot. A tanítványaid iránti töretlen bizalmad, ami megalapozta az önmaguk iránti bizalmat. Tudtad, hogy nem a megalázás, nem a nehézségek, az akadályok hangsúlyozása, hanem az apró és néha – végre – nagyobb sikerek átélése vezet a táncossá váláshoz. Nem a balettet tanítottad, hanem a táncosokat.”²⁴

²¹ Kocsis, In Eck J., 2021: 68

²² Bretus Mária, Zórándi Mária (1999), *A balett-technika alapjai*. Planétás Kiadó, Budapest

²³ A Budapest Tánciskola Archívumának oldala.

<https://archivum.tanc.org.hu/index.php/2019/03/12/1991-1998-budapest-tanciskola/>

²⁴ Angelus, 2026: 96

Munkái mellett arra is volt ideje, hogy szülőfalujában, Kocséron is tevékenykedjen a Kocséri Népkörben. Ő maga így beszélt erről: „a Népkör egyik feladata, hogy közelebb vigye az emberekhez a kultúrát, a művészeteket. Bevezesse őket a művészet különböző ágainak rejtelseibe, megismertessen és megszerettessen egy csomó eddig ismeretlen dolgot. Mindezt pedig tegye közérthetően, gyakorlatiasan.”²⁵

Hetényi János 1985 után sok időt és energiát szentelt a Pécsi Balett és Eck Imre hagyatékának gyűjtésére, rendszerezésére, átmentésére. Az a kevés vizuális anyag, amelyik megmaradt a Pécsi Balett legendás korszakából, főleg az ő érdeme. Számos felvételt digitalizált, hozzáillesztette a zenét a filmfelvételekhez, fotókat azonosított, gyűjtött, rendszerezett.

2005-ben, a Pécsi Balett megalapításának 45., Eck Imre születésének 75. évfordulója alkalmából a Pécsi Szabadtéri Táncszínen Végvári Zsuzsával együtt felújítottak és betanítottak három Eck-balettet, a Beethoven *Egmont nyitányára* készült művet, egy duettet Bartók *Concerto*-jából és Sztravinszkij *Tavaszi ünnep* című előadását, ahol Bretus Mária korábbi szerepét Góbi Rita táncolta. Az est *Hódolat Eck Imrének* címet viselte, és ez volt az utolsó alkalom, hogy Eck-koreográfiákat láthattunk színpadon.

Két óriási művész, két nagyszerű pedagógus pályaképét mutathattam be ebben az írásban. Mindketten rengeteget tudtak, és ezt a tudást meg is osztották a következő nemzedék táncosgenerációival. Rendkívüli szakmai igényességük hihetetlen munkafegyelemmel és pontossággal, minden új felé nyitó, kreatív alkotótevékenységgel társult, és emellé természetességük, humoruk, közvetlenségük tette és teszi őket nagyon szerethetővé, kiváló táncpedagógussá. Bretus Mária 2014 óta nincs közöttünk, de Hetényi Jánossal még reméljük, sokszor beszélgetünk pályájáról, a Pécsi Balettről – mint ahogy ezt tettem ennek az írásnak a létrehozásakor is.

Mindketten méltán kiérdemelték, hogy „a gyermekkultúra hőroszai”-ként helyük legyen ebben a sorozatban.

²⁵ Vincze, 1990: 20

Irodalom

- Angelus Iván (2026), *Nyílt levél Bretus Máriához*. In: Bretus. szerk.: Eck Júlia. MTE. 91–103. o.
- Bolvári-Takács Gábor (2021), *A Pécsi Balett létrehozásának művészetpolitikai tényezői*. *Tánc tudományi Közlemények*, XIII(1). 34–38. o.
- Bretus Mária (2012), *Hogy csináltad!* In P. Szűcs J., Bachmann E. (szerk.) *Eck Imre album*. Alexandra Kiadó, Pécs, 81. o.
- Bretus Mária, Zórándi Mária (1999), *A balett-technika alapjai*. Planétás Kiadó, Budapest
- Eck Júlia (2021), *Eck Imre pedagógiája, Kocsis Tamás szavai*. *Tánc tudományi Közlemények*, XIII(1). 63–71. o.
- Hetényi János szavai (2026), In Bretus. szerk.: Eck Júlia. *Kollégák, pályatársak, tanítványok gondolatai, emlékei Bretus Máriáról*. MTE, Budapest, 153. o.
- Kővágó Zsuzsa (1982), *Pécsi Nyári Színház '82. Táncművészet*, VII(10). 2. o.
- Kővágó Zsuzsa (1983), *Kamarabalettek Pécsen és Villányban*. *Táncművészet*, VIII(10). 7. o.
- Petrovics Emil (2021), *Eck Imre, a Pécsi Balett és a kortárs zene*. *Tánc tudományi Közlemények*, XIII(1). 56–59. o.
- Rapai Piroska (1960), *A kocséri falusi háztól a balettszínpadig*. *Beszélgetés Bretus Marika balettnövendékekkel*. *Szabad Föld*, 03. 27. 10. o.
- Ternyák Ferenc (1966), *A mi korunkról vallanak*. *Békés Megyei Népművelés, október 24–30. o.*
- Vincze Ildikó (1990), *Interjú Bretus Mária balettművésszel*. *Kocséri Híradó*, 1990. június 20.
- Vitányi Iván (1970), *A Pécsi Balett tíz éve*. *Új írás*, 10(2). 110–112. o.

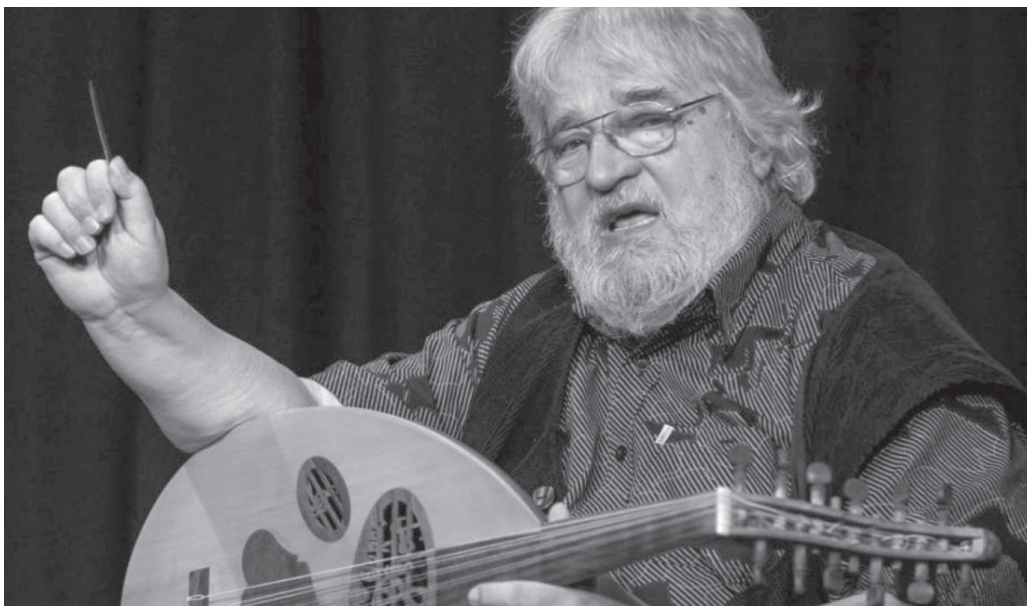
Internetes források

A Pécsi Balett archívuma:

<http://archivum.pecsibalett.hu/szemely/bretus-maria>

<http://archivum.pecsibalett.hu/szemely/hetenyi-janos>

Kovács J. István – Szamosvári Gyöngyvér²⁶
Bucz Hunor színházpedagógiai munkássága



Liszt-Eck: Haláltánc, 1976 (fotó: Eifert János)

Bucz Hunor 1942-ben született Budapesten. Debrecenben végezte az egyetemet, Tiszaöldvőn magyar-történelem szakos tanárként tanított, kezdettől fogva színjátszó csoportot vezetett. Budapesten rendezői diplomát szerzett, 1969-ben alapította a Térszínházat, melynek haláláig (2022. március 3-ig), 52 éven át volt igazgató-rendezője. Jászai Mari-díjas, a Magyar Művészeti Akadémia köztestületi tagja, Radnóti díjas, a Népművelésért és a Magyar Művészetért díj tulajdonosa.

Hunor rendezői munkássága egy teljes monográfiát érdemelne. Ami nemcsak az ő művészet-pedagógiai ethoszát, egyedülálló „közművelődési” projektjét ismertetné, nemcsak alternatív színházi működésünk kálváriáját mutatná be, hanem a rendszerváltást kísérő kultúrharcnak és a korszellem változásának dokumentuma is lehetne. Hiába hivatkozunk a régiekre: a tudás emlékezés, kétségeink támadnak, van-e még igény a tudásra, Hunor heroikus küzdelmének emlékeztetése, amikor a nagynevűek művészete is egyre öncélúbb és elenyészőbb. A színházunkat ismerő barátunk azt mondta: írjátok csak meg, jöhet idő, egy

26 Kovács J. István vagyok, feleségem Szamosvári Gyöngyvér: mi ketten 46 éven át voltunk munkatársai, színészei és alkotótársai Hunornak, természetes kötelezettség számunkra színházpedagógiai munkásságának ismertetése. (A szerző megjegyzése)

új reformkor, mely felfedezi benne a művész, a vezető ember közösségért való helytállását.

Vágner Szabó János így emlékezett 2015 decemberében a diákszínpad fél évszázados jubileumára:

„Volt egyszer egy diákszínpad. Petőfitől a Görgősekéig
Ötven éve, 1965 dec. 12-én egy Petőfi-versekből összeállított színpadi produkcióval kezdte meg két évig tartó működését a Tiszaöldvári Hajnóczy József Gimnáziumban egy diákszínjátszó együttes, amely hamarosan országos hírű lett. Bérletes előadásokon játszottak a diákok – s néhány falubeli fiatal – 400–500 embernek. Szülők, iskolatársak, szomszédok, rokonok, barátok, ismerősök ültek a földvári művelődési ház nézőterén... Közösségteremtő volt, amit létrehozott a kis együttes. Amelyet aztán 1967 őszén, két produkció okán – Rákossy Gergely: Óriástök című szatirikus játék és A görögös eke című dokumentum-oratórium – a felsőbb vezetés egyszerűen betiltott, annak ellenére, hogy a két előadás sajtója nagyon jó volt, nem szólva a közönségsikerről.

Az együttest a debreceni egyetemen frissen végzett irodalom-történelem szakos tanár, Bucz Hunor alapította, vezette és rendezte, valami olyan elszántsággal és ihletettséggel, mint tette azt a parasztjaival a Shakespeare-t, Molière-t játszó Justh Zsigmond a Békés megyei Pusztaszentetornyan a XIX. század végén. Bucz Hunor Tiszaöldvállról Budapestre száműzve folytatta a munkát, létrehozva a Térszínházat, amely a legrégebbi folyamatosan működő alternatív színház hazánkban...”

Bucz Hunor rendezői munkássága a számok tükrében

Hunor az 52 év alatt 60 önálló színpadi művet rendezett, ezen belül 16 volt ösbemutató és 30 a saját fejlesztésű játék. Vegyük sorra időrendben a jelentősebb felnőtteknek szóló és gyermekszínpadi műveket! Zárójelben a darabok előadás-száma olvasható.

- 1970 *Medvetánc* – irodalmi oratórium (15)
Csokonai Vitéz Mihály: *Békaegérharc* (25)
Befed ez a kék ég – régi magyar irodalom (1)
- 1971 *Orfeusz és két keménykalap* – zenés mozgásszínház (2)
József Attila sírja – oratórium Juhász Ferenc versére (2)
Az élet és halál vetélkedője – misztériumjáték (10)
- 1972 *Balladák könyve* – rítusjáték (12)
- 1974 Vörösmarty Mihály: *Csongor és Tünde* (arany minősítés) (27)
- 1976 *Hamamatsu* – a Szín-játék-szín tévés vetélkedő 1. díja
- 1977 Arisztophanész: *Nőuralom* – a Budapesti Nemzetközi Fesztivál fődíja (25)
- 1978 Euripidész: *Hekabé* – a Pécsi Nyár keretében (5)
- 1979 *Néró, a véreskezű császár* – commedia dell’arte (150)

- 1980 *Az aranyszörű bárány* – magyar népmese (20)
- 1981 *Urasima Taró* – japán népmese (30)
- 1982 Ferid Udin Attar – J.-C. Carriere: *A madarak tanácskozása* (50)
- 1983 Weöres Sándor: *A kétfejű fenevad* (25)
- 1986 *Vásári képmutogatók* (315)
- 1987 Esterházy Péter: *Kis Magyar Pornográfia* (118)
- 1987 *A holdbeli csónakos* – Weöres Sándor műve nyomán (260)
- 1987 *Karácsonyi misztérium* (238)
- 1988 *Bakarasz király* – óriásbábos játék (120)
- 1988 Lezsák Sándor: *Nyolcvan vödör levegő* (52)
- 1990 *Mária-siralom* (devóciós passió) (54)
- 1991 Arisztophanész: *Béke* (20)
- 1992 Eörsi István: *Változat Ödipuszra* (67)
- 1992 Vörösmarty Mihály: *Csongor és Tünde* (127)
- 1994 Molière: *Tartuffe* (258)
- 1996 Szophoklész: *Antigoné* (370)
- 1997 Lewis Carroll: *Alíz Csodaországban* (80)
- 1997 Ezópus – Heltai Gáspár – Pete László: *Állati mesék* (75)
- 1998 Samuel Beckett: *Godot-ra várva* (117)
- 1998 Csokonai Vitéz Mihály: *Karnyóné* (98)
- 1999 *Magyarföldi szentek* (128)
- 1999 Racine: *Phaedra* (19)
- 2000 Vörösmarty Mihály: *A bujdosók* (35)
- 2001 Sarkadi Imre: *Oszlopos Simeon* (18)
- 2002 Páskándi Géza: *A vigéc* (110)
- 2003 Czakó Gábor: *Disznójáték* (25)
- 2004 Szophoklész: *Oidipusz király* (36)
- 2005 Oláh János: *Európai vőlegény* (18)
- 2005 Hegedős László: *Rongylabda* (30)
- 2006 Végh Attila: *Amnézia* (5)
- 2006 Bornemisza Péter: *Magyar Elektra* (45)
- 2006 *Vendégünk Hrabal* – performance (28)
- 2007 Mrožek: *Vatzlav* (15)
- 2008 Eugène Ionesco: *A kopasz énekesnő* (34)
- 2009 Hervay Gizella: *Levél a föld alól* (23)
- 2009 *Pinkó és a szegényember* – bukovinai székely népmese (110)
- 2013 Csurka István: *Írószövetségek harca* (13)
- 2014 Határ Győző: *A ravatal* (7)
- 2017 Shakespeare: *Szentivánéji álom* – Nagyszalonta (3)
- 2018 *Búcsúfia* (Bucz Magor) (3)
- 2021 *A kereszt alatt* – szcenírozott oratórium (5)

Az előadások mellett a dramatikus játszóházak, a tanfolyami képzések, a cselekvő drámaelemzések és a rendhagyó órák az irodalom és a színház által nevelni hivatott pedagógus munkáját állítják elénk. Ezek a közösséget és egyben közönséget is szervező programok száznál is több alkalmat adnak. Az egész estés darabok és egyéb alkalmak együtt 3560 előadást tesznek ki 52 év alatt.

A rendszeres színházi működés mellett, az adottságokhoz is alkalmazkodva, Hunor utazó közművelődési színházban gondolkodott, így az előadások egyharmadát a turnék tették ki. „A színház mindenkié!”, hirdetett programot nem oly rég a központi akarat. Mosolyogtunk ezen, hiszen mi negyven évvel ezelőtt is így gondoltuk, amikor egy rozoga Nysa furgonnal jártuk a vidéket. Bejártuk szerte az országot és a Kárpát-medencét, és ha a különféle városi, falusi játékhelyek, szabadtéri helyszínek 100–150 fős közönségét hozzáadjuk az ötven fős kamarszínházunk átlagos nézőszámához, akkor azt látjuk, hogy a 3560 előadásnak kb. 290 000 nézője volt.

Milyen objektív mérce alapján, hogyan értékeljük e számokat? A kőszínházakhoz persze nem, de az újabb alternatív színházakhoz se viszonyíthatjuk magunkat. Összegzésül elmondhatjuk: inkább megtűrt, mint támogatott, stílusában és életmódjában is szegény alternatív színházként e teljesítmény példátlan, lenyűgöző. Mindaz az ötven ember, aki Hunorral az élen negyvenöt, harminc, tizenöt vagy akár csak két éven át is szívvel-lélekkel vett részt e missziónak tekinthető munkában, jó lelkiismerettel mondhatja, mondjuk a nevükben is: „megcselekedtük, amit megkövetelt a haza”.



Nőuralom (saját archív fénykép)

Hunor Tiszaföldvár és a Csepeli Munkásotthon után a MOM Művelődési Házban alapított újra színjátszó csoportot. Itt két éves szigorú stúdiómunkát kezdett: színészképzés, beszéd, akrobatika, rögtönzés. (Gyöngyvér és én, a mai emlékezők, ekkor kerültünk a társulathoz, az itt elkezdett színészi munka életre szóló élmény és hivatás lett a számunkra.)

Arisztophanész *Nőuralom* című komédiáját Arany János fordításában 1977-ben mutattuk be a Pécsi Nyári Színház keretében. Hunor sokszereplős nagyszínpadi rendezőként debütált, a kezdő fiatalokból álló társulatnak pedig jelentős fizikai és szellemi teljesítményt jelentett az antik komédia játéktílusának, Arany János nyelvezetének elsajátítása. Budapesten is voltak előadásai, itt elnyerte a budapesti nemzetközi fesztivál fődíját.

Öt év Újpesten

1979-től 1985-ig Újpesten adatott öt év a kibontakozásra, a felívelő szakmai és művészi munkára. A fővárosi tanács indítványára a Derkovits Ifjúsági Klubban Színjátszó Módszertani Központ jött létre színházteremmel, könyvtárral, egyetlen félállású mindenes munkatárssal²⁷.

Itt, a Színjátszó Módszertani Központban zajlottak az amatőr társulatok szemléi, módszertani bemutatók, rendezői tanfolyamok, pezsgő színjátszó életnek lett házigazdája Bucz Hunor és 15–20 fős társulata.

Itt születtek e hőskor nagy előadásai, a *Néró, a véreskezű császár*, *A madarak tanácskozása* és *A kétfejű fenevad*. Itt készültek a lakótelepi mesejátékok, a dramatikus játszóház alkalmi és az erre épülő tanfolyamok, innen indultak a nyári táborok... *Színházi forradalom*

Akik emlékeznek rá, az 1960-as, 1970-es években valódi színházi forradalmat élünk át. Sztanyiszlavszkij és az angolszász iskola nyomán rendezők, színészek és tanárok a színészképzés új módszereit dolgozták ki, színházi műhelyek, iskolák alakultak, az újíto nagy rendezők (Brook, Grotowski) megújították a színház formanyelvét, előadásaikkal új ízlést és szemléletet teremtettek, átalakult a színház és a közönség hagyományos viszonya. A színészképzés új technikáiról egyúttal „kiderült”, hogy a személyiségfejlesztés kitűnő eszközei, így az iskolát, első sorban a középiskolát is elérte a megújulás: a reform szellemű nevelést és oktatást

²⁷ Ez voltam én, Kovács J. István, és valóban mindenesként kellett működnöm. Rajk László tervei alapján a variálható, lépcsős nézőtérrel és a teremben körbefutó függönyözéssel újszerű, egységes nézőtér és játéktér jött létre. Kitűnően szolgált a előadásokat és az egyéb közösségi alkalmakat. Játsoztam az előadásainkban és szerveztem a programokat, de az Ady Művelődési Ház dolgozójaként az ifjúsági ház diszkóját is felügyelnem kellett. Lent tuc-tuc zene és pornográf video, a döbbenettől sikoltozó tizenéves lányok, fent nagyigényű színházi és közösségi kultúra, mindez a '80-as évek elején... (A szerző jegyzete)

a drámapedagógia eszköztárával gazdagította. Mi ezt első kézből ismertük meg, s nekünk, akik a színházi munka mellett gyakorló tanárok is voltunk, fontos volt a nevelés megújítása a szocialista-poroszos gyakorlattal szemben. (A népszerűsítésért és a rendszeres drámatanár képzésért Gabnai Katalin vívott heroikus küzdelmet.)

Hunor 1976-tól a Népművelési Intézetben elsőként tanulmányozta az új színészképző „tananyagot” (Spolin, Barker, Lábán, Suzuki, Neva Boyd, stb.). Az intézet kiadványaiként megjelenő szakirodalomnak Hunor fordítatója volt. A társulat révén pedig úttörő tapasztalatszerzője lett az új színészképzésnek és az ún. kreatív drámának. Mi, a társulat tagjai sokfelől jöttünk, többen tanárok, amatőr színészek voltunk, néhány előadással a hátunk mögött: felszabadító, életre szóló élményt jelentett az új, demokratikus és közösségi szellemű módszertan alapján színészmesterséget tanulni. Koncentráció (a POC), fizikai gyakorlatok, testtudat és kifejezés, hang- és beszédképzés, improvizáció stb. Hunor persze nem egymaga képviselte e sokrétű tananyagot: orkesztika, csi-kung, karate, sámántechnika, za-zen, no-játék, indiai tánc, stb. – ezekhez jeles előadókat hívott meg, a beszéd-tanárunk Montágh Imre volt. A tapasztalatokat egyúttal gyakorlatba ültette át: számára a stúdiózásnak csak akkor volt értelme, ha előadásokban, a gyermek és felnőtt közönség előtt igazolódott.

Cselekményvázlat, rögtönzés, aktivizáló mesejáték – Néró, a véreskezű császár

A színházi forradalom egyik jelszava volt: ki az utcára, a színház mindenkié! A Nérót egy reneszánsz commedia dell’arte kanavász alapján csináltuk 1979-ben. A figurák és a cselekmény váza rögzítve volt, ezen belül a színészeknek lehetősége nyílt a rögtönzésre, ez, és a közönség reakciói adták a játék frissességét. A társulat számára a Néró volt a rögtönzés első iskolája. Lubickoltunk a játék varázsában. Arcfestés, típuskarakterek, egyszerű díszlet, nagy vörös anyaggal letakart szivacs – mindez alkalmas az akrobatikus mozgásra egy vidéki futballpályán vagy a komáromi művelődési ház színpadán is. Ez utóbbi előadáson történt, hogy az öngyilkos Senecát játszó színész Nérót vádolva Petri György szállóigévé lett sorait idézte: „mint lépcső-zugban a pormacska / gyűlik puhán a korszak mocska”. A felvidéki magyar közönség ezt viharos tapssal honorálta. A Nérónak zenésített változata is született Gergely Gyula és tanítványai jóvoltából. A kortársak szerint „e szabadtéri játék olyan erős hatású, mint egy karambol, mint egy utcai bal eset”. A kádári szocializmus légkörében, politikai felhangja miatt is négy év alatt 150 előadást ért meg.

Aranyszőrű bárány, magyar népmese

A juhászlegény aranzsőrű bárányát díszes társaság követi, mind megfogják a drága kincset, de ott is ragadnak. A legény velük nevetteti meg a síró királykisasszonyt, s ezzel elnyeri a kezét. A cselekményt vázlatosan dolgoztuk ki, a lakótele-

pi toborzás nyomán hamar együtt van a közönség, a gyerekek bekapcsolódnak a játékba, spontán vállalnak csoportos vagy egyéni szerepet. Hunor hegedül, ének és körtánc a lezárása a lakodalommal végződő mesének.

Urasima Taró, japán népmese

Urasima, a halász a tengerparton megment egy teknőst a gyerekek zaklatásától, s az hálából leviszi őt a tenger alatti birodalom csodás világába. Urasima visszatér, és bár száz év telik el, nem találja helyét, senki nem hisz neki, s a császár katonáinak támadásától a gyerekek védik meg. A gyerekek egyszerre nézői és résztvevői a kifejező kellékekkel megjelenített két helyszínnek, és a drámai fordulatoknak.

Többek közt e két mesejáték is a társulat módszeres felkészítését szolgálta. A színészi és animátori tapasztalatok oda-vissza hatottak, itt is, ott is a jelenlét, a figyelem és az együttműködés „művészetét” tanultuk.

A főváros által meghirdetett lakótelepi színházalás keretében közel száz előadást teljesítettünk.

Gyermek- és felnőtt táborok

1976-tól 1989-ig hat nyári táborunk volt a Bükkben, a Mecsekben és a Börzsönyben. Két-három hetes nomád együttlét a természetben: alkalom a társas együttlétre, színészi gyakorlatokra, felkészülés az ősszel esedékes új darabra. Hunor szellemi vezetőként teljességre törekedett, hegedült, tanultuk a népdalokat, és olyan előadókat is hívott, akik a szamizdat irodalmát hozták el az ellenőrizhetetlen erdei táborunkba, a GULAG-ot és a kommunizmus bűneit ismertették meg a társulattal.

Háromszor gyerektáborral bővítettük e nyári programot, melyre a baráti körből küldték el a szülők gyermekeiket. A tábori élet, a törzsi együttlét keretében játszottunk a gyerekekkel, gyakoroltuk a spontán szerepvállalásra épülő meserögtönzést, bibliai történeteket is feldolgozva. A táborozó gyerekek, szüleikkel együtt évről évre gyarapították azt a tágabb közösséget (Köpüs baráti kör, Térszínház klub), mely a színházi előadások és a dramatikus játszóházak közönségét alkotta. (Az 1989-es mecseki táborot D. Kósa Vilma ismertette a DPM 8. számában.)

A *Néró* mellett Hunornak két korszakos rendezése volt Újpesten: *A kétfejű fenevad* és *A madarak tanácskozása*. Weöres Sándor történelmi panoptikumára e beszámoló terjedelmi korlátai miatt nem térünk ki, Hunor külön tanulmánya, amelyet e rendezésének szentelt, a szakirodalomban található.

Farid Udin Attar – Jean-Claude Carrière: A madarak tanácskozása

Peter Brook társulata 1979-ben, mi a szöveggönyv megjelenése (Színház, 1981. április) után egy évvel, 1982-ben mutattuk be a darabot és játszottuk ötven előadásban. Ki vagyok én? Lényegbe vágó kérdés volt ez Hunor számára, nem véletlenül vitte színre később Oidipusz tragédiáját. A *Madarakban* a Sólyom, a Veréb, a



A madarak tanácskozása (saját archív fénykép)

Bagoly, a Páva, a Fogoly és a többi madár a Banka vezetésével az igazi királyukat keresik, az *önmeg-ismerés útját járják*. A lélek vágya, hogy fellelje tökéletes önmagát. A madarak kitartó csapata – azok, akik nem csüggedtek el az úton, nem fordultak vissza, és nem pusztultak el – megpillantják a Simurghot: „Az én királyi fenségem Naptükör. Aki magát ebben a tükörben látja, az saját lelkét és saját testét látja benne. Önmagát látja teljes valójában.”

Nem túlzás, ha azt mondjuk, minket, játszókat és a közönséget is szíven talált a darab. Huszonöt-harminc évesen már épp eleget éltük a szocializmusban, titkon reménykedtünk a kimúlásában. Terhes volt a hazugsága. És az emberek mindenütt, ahol játszottunk és találkoztunk velük, a lakótelepen vagy a határon túl, már jóval a rendszerváltás előtt várakozással néztek a jövőbe. *A madarak tanácskozása* a hierarchiával szemben az egyenrangú személyek közös sorsáról szól, költőisége egy igazabb, őszintébb világ üzenetét hozta el. Mindenkit megérintett, aki látta, vallási közösségek jöttek, paptanárok hozták diákjaikat az előadásra.

A dramatikus játszóház

Hunor a hagyományos játszóházat kívánta teljessé tenni. Karácsony, farsang, március 15., húsvét és október 6. – az év jeles napjai körbeérnek, a közönségünk és baráti társaságunk számára dramatikus formában is alkalmat teremtünk az együttlétre. Hiszen ahogy a gyerekeknek, úgy a szülőknek, felnőtteknek is szüksége van a társas kapcsolatokra, a közösen megélt ünnep élményére. A dra-

matikus játszóházi alkalmakra is a műhelymunka jegyében készültünk. A tárgyi, történelmi ismereteket Hunor hozta, de a színész-animátorok egyénileg is felkészültek. Rögzítettük a kanavászt és a szerepeket, elismételtük a dalokat, majd a tapasztalatok alapján csiszoltuk a játékot. Újpesten minden évben volt karácsonyi, húsvéti és március 15-i játszóház. A szakmai elismerés sem késett, dicsérték egyediségét, 1985-ben Hunor megtarthatta az első dramatikus játszóházi tanfolyamot tanárok számára.

Hunor a Drámapedagógiai Magazin 1991-es számában ismertette a *dramatikus játszóház* modelljét. Részletesen leírja a vendégség dramaturgiáját, a tárgykészítés, a dalok és körjátékok ráhangoló szerepét, az epikus cselekményszövést. A gyerekek nézőből könnyen válnak aktív játékosná, ezt ösztönözni és irányítani az animátorok feladata. Hangsúlyozza, hogy a gyerekek játékának elsődlegesen társasági értéke van, jóllehet gyakran születnek erős drámai pillanatok. Többek közt ilyen volt minden március 15-i játszóházon Petőfi fellépése a Pilvaxban. „Hol van Petőfi, hol késik Petőfi?” E felszólításra mindig akadt tizenéves fiú, hogy a dobogóra felpattanva, ha kell, segítséggel, elszavalja velünk a *Nemzeti dalt*.

Mivel Újpestet el kellett hagyni, sokfelé utaztunk, igazodva a különféle helyszínekhez és a közönséghez. A március 15-i játszóház 1980-tól húsz év alatt 80 alkalmat ért meg. A Nemzeti Színház avató ünnepségén, 2002-ben is játszottuk, kétszáz gyerekekkel.

Karácsonyi misztérium

A Térszínház örök darabja, a kezdetektől minden évben előadtuk a régi tagok, a baráti kör és a magunk örömeire. A korábbi pásztorjátékból 1987-ben zászlós



Karácsonyi misztérium (saját fénykép)

misztériumjáték lett, ez 238 előadást ért meg, hiszen voltak olyan évek, hogy a karácsonyi időszakban 15–20 helyszínre vittük el, szerte az országba, Pesten is, többek közt hajléktalanszállókra.

Hunor a paraszti hagyományban megőrződött legarchaikusabb kakasdi betlehemest vette alapul, s ezt a középkori misztérium színpadára helyezte. Így jött létre az állatmaszkos pásztorok, Heródes és a katona, és az angyalok karának három szintje. Mária és József szálláskeresése, kiutasításuk Heródes udvarából mintegy a pásztorok álmaként játszódik le előttünk. Az előadásban együtt van az emberi esendőség („Bárcsak régen felébredtem volna” – éneklük a pásztorok), az ünnep drámája és szakralitása: a szent és a profán összhangja. Hunornak így sikerült a hagyomány művészi szintre emelése és megújítása.

Az otthoni előadásra batyus vendégségbe jött a közönség, a várakozás közös énekléssel telik, az előadás után pedig a batyuban hozott elemózsiával kínáljuk egymást, táncmuzika zene mellett.

A tollvonás

Lendületes és termékeny működésünknek a peremkerületi helyszín ellenére rendszeres közönsége és egyre szélesedő baráti köre volt. Hunor 1984-ben és 1985-ben ellenzékinek számító programokat is szervezett: *Beszélgetés Balczó Andrással*, *Az elfelejtett Gömör* stb. A helyi pártbizottság ismerte, ellenőrizte a programokat, esténként fényképezték az épületből távozókat, de éveken át nem voltunk az útjukban.

Aztán mégis, magasabb szintről, a színház egész működése vagy ellenzékisége, talán *A kétfejű fenevad* rebellis színre állítása szúrt szemet (Hunor az utóbbit tartotta döntőnek), játszóhelyünket egy tollvonással elvették. A színháztermet szobákra osztották és az egész ifjúsági házat öregek napközi otthonává alakították át. Ennyi volt öt év munkája. A színjátszó módszertani központ megszűnt, a Népművelési Intézet közbenjárására Hunort és a társulatot Óbuda fogadta be. Kezdhattunk mindent előlről a Zichy kastély két kis szobájában.

46 év Óbudán

Hunor a szükségből erényt kovácsolt: ekkor születtek az utazó előadások, a képmuogatók és az óriásbábos *Bakarasz király*. Alkalmilag használhattuk a kastély nagytermét, így jöhetett létre Esterházy *Kis Magyar Pornográfia*, a *Holdbeli csónakos* Weöres Sándor műve nyomán, és Lezsák Sándor *Nyolcvan vödör levegője*.

A *holdbeli csónakos* szemléletes példája volt a műhelymunkának, a rendező pedagógus és a színészek alkotó együttműködésének. Olvastuk a darabot: húsz kép, nyolc helyszín, harminc szereplő, báb és élő játék, mindenféle varázslatok, Weöres Sándor költői drámája. Hogyan lesz ebből előadás három színésszel, a szobányi próbateremben?

Ekkor már volt tapasztalatunk a képmutogató történetmesélésben. Hunor látott lehetséges megoldást: Vitéz László, a kiszolgált katona és felesége, Markótyos Rózsi mesélje el a két főhős, Medvefia és Pávaszem kalandos szerelmét. Nosza, csináljunk vázlatos paravánt, képeket, rakjuk össze a cselekményt, nézzük a jeleneteket, szerkesszük, írjuk át a szöveget, keressünk dalokat! Nincs profi munkamegosztás, gőg és rivalizálás, ki-ki tehetsége szerint járul hozzá a munkához. Készülnek a bábok, a társak az utaztatható díszleten dolgoznak, sok-sok gyakorlás, próba Hunor irányításával. A bemutató a Zichy-kastély dísztermében 1987. november 16-án, Weöres Sándor, Károlyi Amy, a közönség és mindannyiunk örömeire zajlott le.

A holdbeli... bejárta a Kárpát-medencét, 260 előadás után ma is élő.



Weöres Sándor: *A holdbeli csónakos* (Mészöly Géza fényképei)

Kultúrharc és „komplex nevelési cél”

Az 1980-as, 1990-es években előadásaink sorra kapták a szakmai elismeréseket, nívódíjakat, 1998-ban a legjobb alternatív színház voltunk. A 2000-es évektől változott a színi kultúra trendje, számunkra kedvezőtlenül alakult a pályázati rendszer, de Hunor színházi felfogása nem változott együtt a trenddel.

Adataink, az előadások magas száma a pályázati ítések és más alternatív színházcsinálók szemében „botrányosak” lettek. Nem értették, hogyan lehet az üzemszerűséget, a mindig új és új előadás, a „művészi” termelés kényszerét semmibe venni. Hogyan lehet egy társulatot húsz, harminc vagy akár két éven át egyben tartani?

Az egyszemélyi vezető, a rendező olyan különleges? Vagy az előadások annyira időtállóak? Egyáltalán, miért játszunk mi nagyszínházak számára fenntartott

klasszikusokat, kérdezte rosszállóan egy kritikusunk. Az új trend képviselői szerint az előadásaink nem elég zsigeriek, semmi rendezői látomás, átértelmezés vagy meghökkentés. Azt mondták, talán lenne helye az ilyen „iskolai” színháznak is, de nem elég innovatív. Mindezt a kultúrharc részeként féltékenységnek kell látnunk. A kőszínházak ritkán és a polgári ízlés szerint játszották a kötelezőket, de a hatszáz fős nézőtérre beterelt diákok bulinak tekintették és zajongtak, volt olyan, hogy le kellett állítani miattuk az előadást. Az alternatívokat meg, ha játszottak is klasszikust, az újítás és az elit közönség érdekelte, a műfaji sokszínűség.

Tekintsük át Hunor rendezéseit!

Választásai jól mutatják a klasszikus magyar és világirodalom iránti elkötelezettségét, de jelen vannak a 20. századi kortárs drámák és az abszurdok is. Ugyanakkor őt a műfaji sokszínűség jellemzi: tragédia, komédia, abszurd, misztérium, commédia dell'arte, mitikus mese, óriásbábos mesejáték, passió, képmutogató. Mondhatjuk, hogy az általa irányított alkotóműhely tette egyedivé színházunkat az alternatív színházak körében. Ez is okot adhatott az irigységre, hiszen a kőszínházak, de az alternatívok is adott közönségrétegekben kénytelenek gondolkodni. A kispolgári ízléssel és a kőszínházi elit művészettel szemben Hunort a népszínház eszméje sarkalta, új színi formákkal kísérletezve, a hagyományos formákat megújítva a közönség minél szélesebb rétegét igyekezett meghódítani. És amikor csak mód volt rá, szívügyének tekintette, hogy az utazó előadásokkal eljussunk vidékre, Erdély, Felvidék vagy Kárpátalja magyar közönségéhez.

Hunorban Óbudán is a pedagógusi elhivatottság működött, amikor 1992-től sorban műsorra tűzte a kötelezőket: *Csongor és Tünde*, *Tartuffe*, *Antigoné*, *Karnyóné*, *Godot-ra várva*, Páskándi Géza: *A vigéc*, *Oidipusz király*. E darabok többnyire öt vagy tíz éven át, nagy előadásszámban voltak műsoron. A kritika másik, mértékadóbb része dicsérte a rendezőt, aki hűséges az írott darabhoz, koncepciója nem a divatos átértelmezés, hanem a képzeletre ható költői színház. A hatvan fős nézőtéren a két osztálynyi diák testközelből kapott maradandó élményt, amit azután tea mellett beszélgetés egészített ki. A diákok előadás előtti felkészítését szolgálta, hogy Hunor az iskolákban rendhagyó órát tartott a darabról.

Működésünk gerincét tizenöt éven át e komplex nevelési cél, e színházpedagógia adta. Akkor is évente több tízezer diák lépett be a középfokú oktatásba: jelentős és még nevelhető közönségréteg volt ez, melynek egy részét mi tudtuk elérni, beavatni a színházba, ami pótolhatatlan segítséget jelentett a tanároknak, nem pusztán a tananyag átadásában. Húsz-harminc tanár hozta rendszeresen, éveken át a diákjait, vidéki városokból is az előadásainkra. Ez is magyarázza a hosszan játszott darabok magas előadásszámát.

Páskándi Géza: A vigéc – zord bohózat

A korszellemhez igazodva Hunor legmarkánsabb népszínházi rendezése lett *A vigéc*. 2002-ben állítottuk színre, 2012-ben felújítottuk, 22 éven át játszottuk 110 előadásban. Páskándinak köszönhetően Hunor rendezése tükröt tartott elénk, az oktalan fogyasztásba, erkölcsi, szellemi mélypontra jutott „kisember” elé, hogy a tragikus fel-hang ellenére is humorban oldja fel e tükörbe nézést. Az egyik leg-sikeresebb előadása volt a Déryné programnak, 48 alkalommal vittük az Alföld vagy a Dunántúl falvaiba, mindenütt hálás közönség, sokszor vendéglátás fogadott bennünket.



Páskándi Géza: A Vigéc (Eöri Szabó Zsolt fényképe)

A Szentivánéji álom Arany János fordításában

2017-ben váratlan öröm érte Hunort, megadatott, hogy Shakespeare-t rendezzen Arany János születésének 200. évfordulójára. A darabnak három előadása volt Nagyszalontán, a Csonka torony tövében. Hunor Shakespeare-hez méltó népszínházi formát talált: a város gyerekcsoportjait tánccal, zenével beépítette az előadásba, tanáraik vezetésével. Ez, és a nyílt próbák hangulata háromnapos ünnepet varázsolt a város közönsége számára. Öröm az örömben, hogy az előadás itthon még bárhol játszható lett volna, de nem akadt befogadó, se önkormányzat, se más szabadtéri helyszín, hiába kilincselünk.

2009-ben volt negyven éves a Térszínház, idézzük fel Hunor ekkori beszélgetését Végh Attilával, a Magyar Hírlap újságírójával!

„A hazai független színházak egyik legmarkánsabbja, a Térszínház idén ünnepli negyvenedik születésnapját. Bucz Hunorral, a színház igazgatójával és rendezőjével a kezdetekről, az idők állandóságáról, színház és nevelés kapcsolatáról, valamint a szeretetről beszélgettünk.

[Végh Attila:] Mondanál valamit a kezdetekről? Hogyan született a Térszínház, milyen akarat hívta életre?

[Bucz Hunor:] A válasz nagyon egyszerű: a megmaradás vágya. Azt szerettem volna, hogy az a melegség, amit a családban tapasztaltam, megmaradjon. Később a debreceni református egyházban is ezt a melegséget éreztem. Ez együtt járt azzal, hogy gyerekorom óta foglalkoztatott Magyarország sorsa. Átéltük a bombázásokat, a hajdúsámsoni nagy tankcsatát. Én már kiskoromban tudtam, hogy kik a kommunisták, az ávósok, az agitátorok, a kulákok. Egy pillanatig nem volt kérdéses, hová tartozom. És az is nyilvánvaló volt, hogy ez nem magától jön, hanem tenni kell érte. Nem Isten adja, mint a manna. Boldogok, akik manna éltek. Mi nem. Nekünk Isten azt az igényt, azt a hitet adta, hogy csak úgy érdemes élni, ha az ember a családjában, a nemzetében és az emberiségben otthon érzi magát. Ennek egyetlen módja volt számomra: hogy amit tudok, tegyem meg azért a kultúráért, amelyben nevelkedtem. Ez hívta életre a Térszínházat 1969-ben.

Ez még a szigorú szocializmus ideje volt.

Persze. Amikor a színház Csepelen elindult, éppen nem taníthattam. Pedig szerettem, de rögtön, ahogy elkezdtem, konfliktusba kerültem az állami cenzúrával. Nem lehetett bevinni az iskolába a bibliát. Így kellett volna Adyt tanítani. Annak sem örültek, hogy az Új Írást a gyerekek kezébe adom. Ugyanakkor a magyar lírának ebben az időben nagyon nagy szerepe volt. Juhász Ferenc, Nagy László, Pilinszky, Illyés versei azt a hitet, azt a szabadságot őrizték a lelkekben, ami '56-ban is kilobbant. A forradalom szellemi utóvédharcaiban lettem tanár, és amikor ennek lehetősége megszűnt, akkor rájöttem, hogy a tanításhoz nem kell intézményes keret. Csepelen a kultúrházban honismereti szakkört indítottam.

Tehát a színházat egyfajta pedagógiai vágy szülte.

Pontosan. Ez látszott a legjobb módszernek arra, hogy a nyelvvel, az emberi kapcsolatokkal, a közösség építésével foglalkozzam. Én a demokráciát szerettem volna belül megteremteni, ha már odakint nincs. És ott bent nagyobb demokrácia volt, mint kívül.

'69-ben, amikor a hatalom rettegett attól, hogy valahol kis közösségek jöhetnek létre, azért annyira nem volt egyszerű színházat alapítani.

Hát nem. És akiket elhívtunk, hogy tartsanak előadást – például Paál Istiét, Halász Pétert, és még sorolhatnám –, azokat sem nézték jó szemmel.

Te nem kaptál olyan üzenetet főnről, hogy nyugodtan menj ki Nyugatra, és ha lehet, ne is gyere vissza?

De kaptam. Amikor minden kapu bezárult – bár én nem akartam professzionista színházat csinálni –, amikor már próbálni sem engedték a Csongor és Tündét, akkor úgy láttam, hogy már semmi remény. Ekkor jelentkeztem főiskolára, de már az első forduló után meg akartak győzni, hogy ne menjek tovább. A második forduló

után még inkább. Aztán azt mondták, hogy jobb volna, ha külföldön dolgoznék. Nagyon szívesen, mondtam, például Lengyelországban. Na, ebbe nem mentek bele. Én soha nem akar-tam olyan helyzetet teremteni, hogy útlevelet vagy lakást kérek az államtól, nehogy zsarolhatóvá váljak. Az világos volt, hogy ha Nyugatra megyek, akkor nem jöhetek vissza. Oda tehát nem akartam menni. A főiskolára akkor nem vettek föl, de a színházat végül megcsinálhattam. Később átkerültünk Csepelről Budára, onnan a VI. kerületbe, aztán Újpestre, és végül Óbudára, ahol most is vagyunk.

Azt mondd, nem akartál professzionista színházat csinálni. A profival szemben az amatőr áll. Ezt akartad? Egyáltalán, mit tudtál arról, hogy milyen színházat akarsz? Szabad színházat akartam. Erre mindig volt esély, mert a színház nyelve nagyon összetett, és ha működik az előadó-néző kapcsolat, akkor az olyan erőteljes, hogy a ki nem mondott szó is hat. Mondok egy példát. Korábban versmondóként számtalanszor fölléptem a *Levegőt! című József Attila* verssel. Áll egy ember '56 után a színpadon, és olyanokat mond, hogy „Én nem ilyennek képzeltem a rendet”, meg hogy „Jöjj el, szabadság”. Mindenki tudta, hogy ez miről szól. Csepelen a harmadik bemutatónk egy régi magyar költészeti est volt, versekből és drámai emlékekből állt, a *Halotti beszéd*től Zrínyiig bezárólag. Ma már talán hihetetlennek tűnik, de amikor elhangzott, hogy „Befed a kék ég, ha nem fed koporsó, / Órák tisztességes, csak légyen utolsó. / Akár farkas, akár emésszen meg holló: / Mindenütt felyül ég, a föld lészen alsó”, akkor újra taps volt. Még egyszer el kellett mondani. Aztán megint. Végül együtt mondta velünk a közönség.

Ez döbbenet: Zrínyi mint forradalmi költő a szocializmusban.

Be is tiltották a műsort. Indokolni persze nem tudták. A gondolatot nem lehet betiltani. Olyan, mint a szívdobogás: meg lehet állítani, de betiltani nem lehet. És ha most ugrunk negyven évet, akkor elmondhatjuk, hogy most sem örülnek az alkotóműhelyek létezésének.

Csak annyi a különbség, hogy ma nem a cenzúra öli meg őket, hanem a pénzhiány. Igen, régen csorgattak valamit, mert kellett a kultúra, pitykének a szocializmus vaskalapjára. És ha szerencséje volt az embernek, akkor olyan cenzort fogott ki magának, aki hagyta dolgozni. Ma már vaskalap sincs. Ma egy dolog van: csörgetik a láncot és a pénzt. Kísértetiesen hasonló a csörgésük. És mindenütt azt hirdetik, hogy lehetőleg befogadó színházak legyenek, nehogy véletlenül valahol közösség, társulat szerveződjön. Nem könnyű a helyzet, hiszen egy társulat amúgy sem két nap alatt jön létre. Évek munkája kell hozzá. Viszont egy pillanat alatt szét lehet verni. Nem sok esélye van ma annak a színháznak, amit képviselek.

A mai színházi spektrumban mi az, amit a többiekkel ellentétben a Térszínház képvisel? A közönségért vagyunk.

Ezt mondja a Mikroszkóp Színpad is.

Igen. Hogy ezt miképpen éri el, az az ő dolga. Hogy mi hogyan érzük el, az meg a mi dolgunk. Mi úgy érzük el, hogy nagyon széles repertoárunk van. Pénzünk nincs reklámra, sztárjaink nincsenek, ezért csak úgy tudjuk a közönséget megtartani, hogy egy évadban tizenkét-tizennégy darabot játszunk. Mivel kis színház vagyunk, a színészek testközelben játszanak, a nagyszínházi effektusok nem működnek. A rendezői „üzenet”, a „vízió” sem menti meg az előadást, ha a színészek nincsenek jelen. Ezért nagyon fontos a műhelymunka. Mi soha nem választottuk el az esztétikai célokat a nevelési céloktól. Ennek érdekében szoros kapcsolatot építünk a nézőkkel, a szerzőkkel.

Hogy a pedagógiai intenció ennyire erős, az nem oda hat, hogy szellemileg alább szállunk? *Megkérdezem a gyerekeket, hogy miért mászik a súrolókefe József Attila versében. Az egyik azt mondja, hogy azért, mert most szárad, a másik pedig azt mondja, hogy azért, mert homály van, és a kefe olyan, mint egy százlábú, és mintha mozogna, a harmadik meg azt mondja, hogy nemrég még súroltak vele, és a mozgás még benne van. Ez leszállítja József Attila szellemét?*

A ti próbáitokon érezhető, hogy nálatok szeretetteljes légkör uralkodik. Persze nem valami negédes gügyögésre gondolok, hanem egymás megbecsülésére, vagy valami ilyesmire. Mintha nektek még jelentene valamit a szó: szeretet.

Óvatosabban fogalmaznék: nekünk még jelent valamit a szeretethiány. Szenvedünk tőle. Mikor egymásra hangolódunk, amikor megteremtődik valami, akkor megtapasztaljuk, hogy van szeretet. Ekkor értjük egymást. Aztán eltűnik, utáljuk egymást, és a hiánytól gyötrődünk.”

Epilógus

Bucz Hunor színházpedagógiai munkássága 2022-es halálával nem zárult le. Mi ketten Gyöngyvérrel megtartottuk *A holdbeli csónakost*, a *Magyarföldi szenteket* és néhány mesét. Ahogy Hunor, mi is tanárként kezdtük, s ezt a kötődést színészként is végig megtartottuk, így a rendhagyó órákat *Az Iliásztól József Attiláig* címmel továbbra is életben tartjuk. Hunor halála után egy különleges felkérés nyomán jött létre a *Szókratész védőbeszéde* előadásunk, ami tantermi színházként is jól működik, ezzel együtt van mindaz, amivel Hunor szellemi örökségét folytatni tudjuk.

Irodalom

Bucz Hunor (1991), *Térszínházi módszerek, Drámapedagógiai Magazin*, 2. szám, 25–28. o.

Bucz Hunor, *A kétfejű fenevad ősbemutatója a Térszínházban*.

<http://www.barkaonline.hu/esszek-tanulmanyok/6998-a-ketfej--fenevad--sbemutatoja-a-terszinhaban> [2026. február 28-i elérés]

D. Kósa Vilma (1994), *Több mint életmódtábor. Térszínházas-modell a Mecsekben, Drámapedagógiai Magazin*, 2., 20–24. o.

Gabnai Katalin (1994), *A találkozás tanítása, Criticai Lapok*, január, 19–20. o.

Vágner Szabó János (1993), *Volt egyszer egy diákszínpad. Petőfitől a Görögösekéig, Tiszaföldvári Hírlap*, 1. évfolyam, 1. szám, 1993

Végh Attila (2009), *Betiltani a szívdobogást?*, *Magyar Hírlap*, szeptember 19.

Németh Nóra
Fábián Éva előadóművész,
gyermektáncház-vezető, pedagógus



Fábián Éva – bátran kijelenthetjük – a táncházmozgalom egyik legsokoldalúbb alakja. Személyes és szakmai életútja szorosan összeforrt a magyar kultúra e sajátos, huszadik századi jelenségével, amely a hagyományos paraszti műveltség, a néphagyomány átadásának, továbbéltetésének korszerű hazai és nemzetközi modellje. A táncház-mozgalom speciális tudást-ismeretet-műveltséget közvetítő intézményei, közösségteremtő jó gyakorlatai, a művészet, a tudomány és az oktatás területére gyakorolt hatásai az 1970-es évektől kezdve napjainkig meghatározóak Kárpát-medencei és nemzetközi viszonylatban egyaránt. Sikerét többek között olyan sokoldalú egyéniségek garantálják, mint a bukovinai székely származású mesemondó, népzene-pedagógus, népdalénekes, gyermektáncház-vezető és népzene gyűjtő Fábián Éva. Művészete és pedagógiai munkássága generációk tudását, szemléletét formálta, ezért méltán emeljük a gyermekkultúra hőszai közé.

Szakmai karrierje népdalénekesként indult. 1978-ban a népszerű televíziós vetélkedő, a „Röpülj Páva” különdíjasa lesz, a bukovinai hagyományörzőkkel és a Bartina Néptáncegyüttessel pedig első díjat nyernek. 1977-ben zenész társaival megalapítják a legendás Kalamajka együttest. Népzenei gyűjtéseket végeznek, folyamatosan kutatják, tanulmányozzák a fellelhető népzenei repertoárt, és ennek szellemében készülnek saját emblematikus albumaik. Megkerülhetetlen szereplői az 1981-től induló Országos Táncháztalálkozó és Kirakodóvásár elnevezésű rendez-

vényeknek és a hozzájuk kötődő lemezeknek. Előadásokat, koncerteket, táncházakat tartanak országszerte és külföldön is. A hazai népzene-, és néptáncélet méltán elismert szereplőivé válnak. Halmos Béla kitartó gyűjtőmunkája nyomán a széki népzene értő tolmácsolói lesznek, de repertoárjukban hangsúlyos szerepet kap a bukovinai székelyek népzenei hagyománya mellett a székelyföldi népzene is. Legendás lemezek születnek, elsőként a Bonchidától Bonchidáig című 1986-ban, amelyet számos más album követ.

Fábián Éva alapítója és egyben oszlopos tagja az Egyszólam együttesnek (1985), amely elsősorban a magyar pásztorság hangszeres és énekes zenei hagyományának gyűjtésére és előadására vállalkozik. A magyar népzene „sűrűjével” foglalkozó zenekar revelatív hangzásával, újszerű témaválasztásával egyenesen berobban az akkori népzenei életbe. 1992-ben elindítják az Egyszólam Népzenei Táborát, amellyel elkezdődik az a több, mint harminc éve tartó példaértékű pedagógiai tevékenység, amely a népszerű vonószenén túlmutatva számos fiatalat elkötelez többek között a furulya- és dudamuzsika, illetve a kevésbé divatos, de annál veretesebb népzenei hagyományt hordozó tájegységek (pl. Dél-Dunántúl, Gyimes) megismerése mellett. A tábor sajátos módszertanát képezi az adatközlő mesterek tudására épülő oktatási gyakorlat. Az elmúlt harminc év során több, mint hatvan adatközlő mester vett részt a táborban. Népzenei tudásukat, a hagyományos kultúráról való ismereteiket a tábori gyűjtések rögzítik, amelyek ma felbecsülhetetlen értékkel bírnak.

1978-tól kezdve harminc éven át az V. kerületi Belvárosi Ifjúsági Házban zajló táncház házigazdája a Kalamajka együttesrel, amely a mintegy harminc éves táncmuzsikai szolgálatuk alatt „Molnár utca” néven válik a Kárpát-medence legjelentősebb és leghosszabb életű táncházává – egyfajta szellemi műhellyé. A „Molnár utca” nemcsak a felnőtt táncmuzsika egyik mintapéldája lesz, hanem – Fábián Évának köszönhetően – a gyermektáncmuzsika is. Óvónői képzettségére, hagyományismereti tudására és speciális képességeire (stílusos éneklés, élőlészavas mesemondás) épülő komplex élményt adó foglalkozásaival a népszerű élőzenés gyermektáncmuzsika műfajának egyik megteremtőjévé válik – sokak számára példakép ezen a téren is. Ez a tevékenység ihleti az Aprók táncmuzsikájában I. és II. elnevezésű „kalamajkás” albumok megszületését, amelyeket a mai napig a gyermekeknek szóló igényes népzenei kiadványok között tartunk számon.

1999-től napjainkig az Óbudai Népzenei Iskola népi ének tanára. Diákjai rendre az országos minősítő versenyek első helyezettjei, sokan közülük mára hivatásos énekesek, népzene-tanárok. 2008-tól majd tíz éven keresztül a Liszt Ferenc Zene-művészeti Egyetem Népzene Tanszékének óraadó tanára. Állandó oktatója a Hagyományok Háza Magyar népi ének című tanfolyamának.

Fábián Éva mindezekén túl az egyik legkiválóbb mai mesemondó, aki folklórisztikailag hitelesen, a hagyományos (élőlészavas) mesemondás műfajában mesél. A mesemondás fortélyait, a gyermekeknek való mesemondás speciális mester-

fogásait 2007 óta tanítja a Hagyományok Háza Magyar népmese-hagyományos mesemondás elnevezésű képzésén. Az intézmény nagy múltú *„Találkozás a néphagyománnyal”* című gyermekprogramjának állandó mesemondója immár huszonöt éve. Ennek köszönhetően (csak a Hagyományok Házában) évente legalább ezernyolcszáz iskolás diák részesül a mesemondás élményében.²⁸ Mindezekén túl előszeretettel hívják mesét mondani könyvtárak és népművészeti rendezvények gyermek- és családi programjaira. Komplex tudása, a mesemondással ötvözött ének-zenei nevelés teszi unikálissá az Óbudai Népzenei Iskola előképzős diákjainak (beavató) foglalkozásait.²⁹

Szakmai tevékenységét az utóbbi években jelentős díjakkal ismerték el. 2002-ben a népművészet terén elért kimagasló eredményeiért Martin György-díjjal jutalmazták, 2024-ben átvehette a Liszt Ferenc-díjat és ugyanebben az évben a Magyar Művészeti Akadémia levelező tagjává választották. 2025 decemberében a népművészet és közművelődés kategória Prima Primiissima-díjasa lett.

Fábián Éva előadóművészete, sokrétű pedagógiai tudása, néprajzi gyűjtőmunkája, közösségteremtő tevékenysége mellett – kijelenthetjük – a néphagyomány-közvetítés módszertanának egyik megalapozójává vált. Munkásságának alapos dokumentálása, módszereinek megismerése és bemutatása hiánypótló és időszerű.

Irodalom

Dala Sára – Németh Nóra (2023), *„Szeretitek-e a mesét?” Fábián Éva mesemondásának és pedagógiájának egyes vonásai a Hagyományok Háza egy gyermekprogramjának tükrében. Anyanyelvi kultúrák közvetítés, 2023/6 (2), 26–41.* <https://journal.uni-mate.hu/index.php/akk/article/view/5186/5338> 2025. 02. 24.

Dr. Csonka-Takács Eszter – Havay Viktória (szerk. 2011), *A táncház módszer mint a szellemi kulturális örökség átörökítésének magyar modellje. Szentendre, Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Budapest*

Fábián Éva – Németh Nóra (2025), *Életút-interjú Fábián Évával., Magyar Művészeti Akadémia, Budapest*

Kóka Rozália (2022), *Bukovinai székelők a történelem országútján. Fekete Sas, Budapest*

Kolosai Nedda-M. Pintér Tibor (2016), *A gyermekkultúra jelen(tőség)e. ELTE-TÓK, Budapest*

Németh Nóra (szerk. 2021), *...odaküjjel Andrásfalán. Fábián Éva mesél. Hagyományok Háza, Budapest*

28 Az *...odaküjjel Andrásfalán. Fábián Éva mesél* című kiadvány a Fábián Éva mesemondását bemutató tanulmányon és a róla készült portréfilmen túl nyolc olyan mesefelvételt is tartalmaz, amelyek a Hagyományok Háza *Találkozás a néphagyománnyal* elnevezésű gyermekprogramján készültek.

29 Az *Én meg lettem Evacska!* című portréfilm (rendező: Dala István) néhány jelenetben megörökíti ezeket a foglalkozásokat. A portréfilm az *...odaküjjel Andrásfalán. Fábián Éva mesél* című kiadvány része (szerk. Németh Nóra). Részletesebben foglalkozott a témával Cseke-Marosi Eszter gyermekkultúra szakos hallgató egy OTDK dolgozat keretében.

Mizerák Katalin
Fenyves Márk, orkesztész³⁰



A közelmúltban váratlanul, tragikusan eltávozott művészből, pedagógusról és szakíróról szeretnénk megemlékezni. Fenyves Márk a táncelméleti, a tánc történeti forráskutatás és feldolgozás területén mozdulatművészként, orkesztészként, vizuális-művészként, koreográfusként, pedagógusként, kutatóként, szervezőként, látvány-tervezőként, a Magyar Mozdulatművészeti Társulat művészeti igazgatójaként, az Orkesztika Alapítvány egykori vezetőjeként egész életét annak szentelte, hogy a tánc a kulturális emlékezet részévé váljon. Rendkívüli érzékenysége, a vizuális művészetek iránti nyitottsága fiatal korától igen erősen megmutatkozott. A Pécsi Művészeti Iskolában dőlt el, hogy képes lesz egy számára ismeretlen mű-

30 A szerkesztő megjegyzése: Fenyves Márk művészeti alkotómunkája közvetlenül nem kötődött a gyerekvilághoz. Ám az az erőteljes szándék, hogy a századelő kiemelkedő, fontos pedagógiai hitvallásként is megfogalmazott, a reformpedagógia történetében számontartott, nem könnyű sorsú irányzat, a Dienes Valéria nevével összefonódó „orkesztika” jelen legyen újra a mozgásnevelés „színpadán”, mindenképp arra minősíti őt, hogy a korábbi művészetpedagógiai konferencián róla elhangzott előadás lejegyzett változata megjelenjék e kötetben (Vö. Boreczky Ágnes (2022), *Az orkesztika tudományos rendszere és a pedagógia Dienes Valéria korai munkásságában*. In: Kiss E, Trencsényi, Hudra Á (2022. szerk), *Abszolút pedagógusok*. Létra Alapítvány & Magyar Pedagógiai Társaság, 141–153. o.)

vészet (tánc) felfedezésére. Sőt, képes lesz művészet oltárán áldozni és hatalmas alázattal megmerítkezni az orkesztika csodálatos világában. Az akkor már idősebb mesterei (pl. Dienes Gedeon, Berczik Sára) hatására a mozdulatművészeti tradíció elkötelezett híve lett Pálosi István alkotótársával együtt. (Itt köszönöm meg együttműködését az előadás összeállításában.)

Élethivatása igazi misztériumot teremtett a Mozdulatművészek Házában. A próbateremben töltött hosszú órák állandóan gyakorlással, koreográfiakészítéssel és tanítással teltek. A mozdulatok harmonizálása után komoly kutatói attitűddel és szorgalommal eltöltött munkaórák következtek a számítógép előtt, amely legalább annyira meghatározta Márk napi rutinját, mint a tánc gyakorlásának szeretete. Túlzás nélkül állíthatjuk, hogy az életét a nap 24 órájában a tánc töltötte be. Életfeladatának tekintette fiatal felnőtt korától a mozdulatkivitelezés tökéletesítését, a tánctörténeti források összegyűjtését, elemzését és a hazai táncművészek hagyatékának a feldolgozását is. A 20. századi magyar mozdulatművészet nagyjai mellett jutott ideje arra is, hogy a külföldi modern- és kortárs táncművészek ars poétikájáról szintén megemlékezzen írásaiban.

A „*Gyermekkultúra Héroszai*” közé emeli az általa megteremtett életmű, amely a hazai tánctörténet oktatás alappillére is jelenti. A *Tánc reformja a mozdulatművészet vonzásában* című utolsó nagyszabású, 2016-ban publikált tanulmánykötetében is a mesterei emlékét hivatott szolgálni: „Dienes Valéria és Orkesztika Iskolája emlékének, Mestereimnek – az »Őrzőknek« – Berczik Sári, Dienes Gedeon, E. Kovács Éva, Kármán Györgyné (Vidor Judit), Szöllősi Ágnes – akik közel 50 évig mentették titokban azt a tudást – melyet nekünk ajándékoztak, mély hálával, hogy tanítványuk lehettem, – az útjukat járhatom – eszményeikért élhetek.” Márk az igen rövid, mégis hihetetlenül értékes és tartalmas életében a művészet iránt érzékeny laikusból az egyik legjobb tanítvánnyá, végül példamutató mesterré vált.

Irodalom

Berczik – Schubert (1941), Halál és a lányka. Fenyves Márk és Pálosi István rekonstrukciója. 2003. 01. 15., Magyar Mozdulatművészeti Társulat, Budapest
Eifert János (2018), *Fenyves Márk, mint a madár elrepült*
<https://eifert.hu/blog/2018/08/19/fenyves-mark-mint-a-madar-elrepult-budapest-2018-augusztus-18/>
Fehér Anna Magda (2012), „Az orkesztika hungarikum”
<https://fidelio.hu/tanc/fenyves-mark-az-orkesztika-hungarikum-67951.html>
Fenyves Márk (szerk. 2016), A tánc reformja. Mozdulatművészeti Sorozat (1586–4537),
Duncan-Dienes Füzetek 9. Orkesztika Alapítvány, Budapest
Pálosi István (szerk. 2021), *Az utolsó orkesztész. The last Orchestes.*
Orkesztika Alapítvány, Budapest

Trencsényi László
A Fiatalok Népművészeti Studiója
és a gyermekkultúra³¹



A táncházmozgalom 1972. évi „zászlóbontását” gazdag szakirodalom értékelte már. Bodor Ferencről, a krónikástól kapott nevük („nomád nemzedék”) kifejezte az alternatív életérzés, posztmodern életreform-hullám gazdag s árnyalt jelenségét. Kevesebb szó esik e mozgalom ikerpárjáról, a revival kézműves mozgalmakról. A mozgalmatszervezés jelképes kiindulópontja ugyanaz: a Corvin téri (egykor Népművészeti Intézetnek nevezett) Népművelési Intézet kiváló szakemberi, népművelői és pedagógiai gárdája dajkálta azokat a műhelyeket, melyek a

31 A „csoportképen” balról jobbra (fentről) Szatyor Győző, Bereczki Csaba, Fényi Tibor, Berhidai Magda, Kékes Tóbiás, Nagy Bertalan, Galánfi András, Szittner Andrea, Vidák István, Nagy Mari, Nagy Kristóf, Kardos Mari, Zelnik József, Landgráf Kata, s az elhunytak: Dugár János, Székely Éva, Lovas Kata

tánchoz, a néptánchoz illő, az ipari-kereskedelmi-fogyasztói társadalom bizonyos tagadását, mindenképpen kritikáját érvényesítő tárgyi környezetet kívántak saját kezűleg /!/ létrehozni. Egyben – a táncházhoz hasonlóan – az ifjúsági kultúra világában új értelmet, új tartalmakat értelmezni a néphagyományt illetően. Mint a táncház is, a fiatalok népi kézműves mozgalma is kritikája volt a »bokrétának« használt folklorizmusnak, az az újfolklorizmus érvényesült e műhelyekben, mely »használati eszközként« kívánta megjeleníteni a hagyományos népi kézműves-ségek termékeit: saját szövésű övek, majd ruhák, táskák, ékszerek, edények, tárolók, hangszerek készültek kezeik nyomán, s (különösen eleinte) nem piacra készített divatos árutermelés volt ez (akkor sem, ha karakteresen eltért a várbeli népművészeti vásárok kínálata a »hivatalos« belvárosi boltok portékáitól). Zelnik József és a (korai) Makovecz irányításával egy-egy táborban már hajlékok létrehozása is megvalósult (pl. Tokajban ezt pontosan dokumentálták is).

A kis műhelyek szerveződtek, s a Népművelési Intézet szakmai gondozása mellett formálisan is létrejött a Fiatalok Népművészeti Stúdiója (a táncházasok és a muzsikások is elvileg e szerveződés ernyője alá tartoztak, de az ő szerveződésük valamennyire mégis elkülönült, ha kapcsolatok voltak is – nem csupán Borbély Jolán és Martin György családi kapcsolata miatt).³²

A használhatónak gondolt hagyományhű tárgyi világ létrehozása szükségképpen vezetett el a gyermekjátékok világához. A FNS nagy közös akciója az európai gyermekjátékok rekonstrukciója volt – ennek kiállítása lendületet adott a munkának. Hiszen a modern világban tartósan használható tárgyak világa erősen korlátozott volt (tartósan nem lehet jurtában lakni, csorgatott viaszgyertyával világítani, közlekedni – bár voltak stúdiótagok, akik „szerzetesi fogadalmukhoz”



32 A történetből kihagyhatatlan a ma is működő Etyeki Műhely, ahol Csákvári Nagy Lajos és Csókos Varga Györgyi gyerekei és menyei „nevelkedtek”, s megannyi színnel gazdagították a neo-folklorizmus kincsestárát.

híven fűzvesszőből s fakerekekből készített babakocsiban tologatták kisgyermeküket). S innen már csak egy ugrás, hogy mesterként, tanítóként gyerekközösségeknek adják át tudásukat.

Művelődési központok mellett a gyerektáborok is „felvonulási terepül” kínálkoztak.

Kiemelkedik mindebből az idősebb nemzedéket képviselő, ám nagy empátiát tanúsító Keszler Mária kezdeményezésére 1976-ban Csillebércen sorra kerülő, majd két évente rendszeresen ismételt országos úttörő népművészeti szaktábor, mely szintetizálta, gazdagította, kiadványaival multiplikálta a kialakuló módszertant (melyre a Móra Kiadó is felfigyelt).



Kutatásaimban elsősorban a csoport hitvallására s ennek objektivációira fordítottam figyelmet. Egyben a következő, részint iskolaalapító, részint (játékos) világteremtő személyek életművének felvillantását kíséreltem meg (interjúk és szakirodalom segítségével): Bereczki Csaba, Kékes Tóbiás, Lakatos Lilla, Landgráf Katalin, Nagy Bertalan, Nagy Kristóf, Nagy Mária, Székely Éva, Galánfi András, Szittner Andrea, Lovas Katalin, Vidák István.

Elsősorban ők azok, akik a Fialatok Népművészeti Stúdiójának pedagógiai fókuszát meghatározták – felnőtté, idősödő mesterré nemesedve a Stúdió elhatalása után is.

*

A Both Miklós főszerkesztése mellett a Hagyományok Háza kiadásában ebben az évben megjelent áttekintő kötet (*Népművészeti jelentés, 2026*) kiemelt hangsúllyal, önálló fejezetben (s megannyi további hivatkozással) örökíti meg a Fialatok Népművészeti Stúdiója művelődéstörténeti jelentőségét. Kiemeli Makovecz Imre szerepét az 1971-es alakulásban. A szerző „névsora” részben eltér az



én 2024. évi előadásomban megjelenített szakemberek névsorától. Jellemzőes, hogy a fiatalokat támogató idősebb nemzedék, a pártfogók neve is e listára került (Zelnik József, Csoóri Sándor, Bodor Ferenc, Bánszky Pál, Makovecz Imre, Csete György, Nagy László, Nagy Mária, Vidák István, Borbély Jolán, Beszprémi Katalin, Landgráf Katalin, Takács Zoltán, Vajda László, Galánfi András, Andrásfalvy Bertalan, Molnár Imre, Kun Éva, Probstner János, Székely Éva, Nagy Kristóf, Samu Géza, Csete Ildikó). Előadásomban és tanulmányomban én azokat a kortársaimat gondoltam felsorolandónak, akikkel magam is részt vettem különböző pedagógiai akciókban, illetve akik a későbbi időkben nem csupán alkotóként, „vásárnapi pedagógusként”, hanem valóságos iskola-alapítóként, iskolavezetőként léptek a gyermekkulturális szcénába.

Irodalom

Bodor Ferenc (szerk. 1981), *Nomád Nemzedék. Népművelési Intézet, Budapest*
 Trencsényi L.- Papp Gy., (szerk. 1981), *Kalandozások múltban és jövőben.*
 Művészeti táborozások Csillebércen. Ságvári Könyvszerkesztőség, Budapest
 Vámos Gabriella (2019), *Fiatalok Népművészeti Stúdiója: a tárgyalgó népművészet átalakulása a Kádár-korszakban.* In. 1989 és a rendszerváltás: a társadalmi cselekvés lehetőségei: absztraktkötet. Szegedi Tudományegyetem Állam- és Jogtudományi Kar Politológiai Tanszék, Szeged
 Zelnik József (1977), *Tokaj '76. Népművelési Intézet, Budapest*
 Zelnik József (szerk. én.), *Régi és új formák. Magyar Helikon, Budapest*
 Továbbá az említett művész-pedagógusok kötetei
 (főként a Móra Kiadó 'Csináld magad' sorozatában)

Novák Géza Máté
Fodor Tamás és Németh Ilona
gyermekszínházi alkotóközössége
a Studio K-ban³³



Fodor Tamás színész, színészpédagógus, rendező 1960-ban alapította az Universitas néven elhíresült egyetemi színpadnak. A művészetekben kiemelkedően tehetséges és egyszersmind politikailag is aktív fiatalok többször betiltott és pilisborosjenői illegálisba kényszerített alkotóközössége lett az Orfeo, majd e formáció két karizmatikus vezetője, a 2025 nyarán elhunyt Malgot István szobrászművész és Fodor Tamás rendező egyre inkább külön utakon járva, önálló képzőművészeti és színházi műhelyeket hozott létre, s így Fodorék már 1974-ben elindítják az első „K-s” generációt Stúdió K Színház néven.³⁴

Az Orfeo alapító bábszínészeként Németh Ilona bábtervező, művészetpedagógus is Malgot mellett kezdte pályáját, majd csatlakozott a Stúdió K-hoz. Ilona sokáig rajztanárként dolgozott, s a tanítás, a művészetpedagógia egész pályáivét végig kísérte. 1976–1981 között legendás műsorokat vezetett a Magyar Televízi-

33 Dénes Gábor portréfilmjét forrásul használtam. *Dialógusban egymással*. Kettős portré Németh Ilona bábtervezővel és Fodor Tamás színész-rendezővel. 1–2. rész. DEGA Mozi, 2023. <https://www.youtube.com/watch?v=cW6YB0Ltr10>

34 Lásd még: Sándor L. István (2020): Szabadságzigetek. Fodor Tamás és a Stúdió „K” története 1978-ig.

óban (*Mesélj, rajzolj, játssz velünk; Táborozás a múzeumban; Játék műalkotásokkal*). Ilona tervezéseinek komplex képi világát, a bábtetek tökéletes anatómiáját, az anyagokból kibontakozó emberi figurák és meselények egyszerre realista és szürreális szépségét nem kellett színházi bábműhelyeknek „legyártaniuk”, ő maga alkotta meg őket saját műhelyében a próbafolyamat során. A 2000-es években rendezőként is bemutatkozott tanítványaival a Gulliver Látványtervező Egyetemisták Társulatát vezetve és a Stúdió K-ban: „Ha Németh Ilona munkássága lezárt életmű lenne, azt mondanám, hogy a *Szamár a torony tetején*, a *Madárház* és a *Maya hajója* egy olyan triptichon vagy trilógia, amely összefoglalása mindannak, amit a színházról, a képzőművészet és a dráma kapcsolatáról, összefüggéseiről és lehetőségeiről gondol” – laudálta őt Balogh Géza 2017-ben a Múcsarnokban, Ilona bábkiállításának megnyitóján.³⁵

A 90-es évektől kezdve Fodor Tamás, Németh Ilona és a Stúdió K alkotó-közösségének harmadik generációja a kilencedik kerületi Mátyás utcai pincéből kialakított színházi térben a gyermekközönségnek olyan meghatározó színházi élményeket adott, mint a *Grimm-mese* (Szilágyi Andor, 1996); *A császár új ruhája* (Andersen nyomán, 1998) vagy a *Brémai muzsikások* (Kántor Péter – Sáry László, 1999), de előadásunkban megemlékeztünk a *Flandriai csínytevések* jelmez- és látványvilágáról is (Charles de Coster nyomán, 1995).

„Költőket inkább!”

„A játékmester a színész és az elgondoló, a koncepciót adó között helyezkedik valahol el, ilyen módon aláveti magát... teljesen természetes, hogy ki kezdi a dolgot, ki folytatja... Dialógusban vagyunk egymással.” – vallja Fodor Tamás Dénes Gábor filmjében.

Zalán Tibor, Szilágyi Andor, Kántor Péter, Balla Zsófia, Mosonyi Alíz, vagyis leginkább dramaturg-érzékenységgű költők (!) szemlélete, stílusa, asszociációi, metaforái lettek kiindulópontjai az előadásoknak. Mit jelent a színésznek a bábbal való munka? Elkezd ismerkedni, ránéz, elnéz, kinéz... hangolódik, rezonál, elindítja az akaratát, felidézi a múltját: Mi történt? Hogyan történt? Fodor próbafolyamataiban ezek megkerülhetetlen kérdések.

Báb + pedagógia

Összehangoltan, harmóniában dolgozzanak együtt, színész és bábja, vagyis arra kellett, hogy rájöjjenek a színészek, miként Fodor fogalmazza, hogy „*a színházi létezés soha nem önmagában (és önmagáért van), hanem mindig a másik kihívására, kérdésére vagy inicializálására adott válasz, ami egy újabb impulzust ad a színésznek*”.

³⁵ Balogh Géza (2017): Németh Ilona és a bábok. In: *Critikai Lapok Online*

A tradicionális bunraku mozgatótechnikától eltérően mozgattak. A bunraku-színész mindig minden darabban ugyanolyan. *„Hogyan lehetséges együtt dolgozni, hogyan történnek az emberek egymás közötti viszonyában kis elmozdulások a színpadon?”* Németh Ilona bábjai a realista mozgásnak-mozgatásnak kedveznek. Tamás: *„Le kell beszéljem a színészeket arról, hogy külön mozogjanak a bábtól”*. Tamás instrukciója: *„Hagyd békén a bábót!”* azt is jelenti, hogy a báb létezik, a báb lélegzik, miközben a színész kíséri az átlelkesülését. Ilona úgy alkotja meg a bábokat, hangsúlyozza Tamás a portréfilmbe, hogy szinte elég a báb fejét mozgatni, s az viszi tovább a testet és a kezeket... Hogy ül le, hogy áll föl, s miként van kiegyensúlyozva anatómiai szempontból, tehát képessé kell tenni a (báb) testet, az összevarrott testrészeket, hogy a mozgató színész a bábbal mindenféle elmozdulást meg tudjon valósítani.

Jól veszi észre a 21. századi magyar bábszínházat végre világszínházi kompatibilitással mérő Nánay István, hogy ami a Stúdió K-ban megvalósult e három évtizedben, az hagyomány és minőség, színház és pedagógia a javából:

„A Stúdió „K”-ból egyenesen a Bárka Színházba, a Kemény Henrik búcsú-fellépésének hirdetett Vitéz László-előadásra mentem. S miközben a ki tudja, hányadszor látott és élvezett püföléseket néztem, megelégedéssel és örömmel gondoltam a délelőtti Rettenetes görög vitézre. Hisz a Kemény család jóvoltából megszületett s mind a mai napig fenntartott hagyományt nemcsak Pályi János, Kovács Géza s más bábosok viszik tovább, hanem beépül a színházba is – ahogy ez Fodor Tamás és társulata munkájából kitetszik”.³⁶

Családok jöttek vasárnap délelőttönként a Stúdió K-ba. Pedagógiai értelemben is fontos az „együttnézés”, szülő és gyerek, (ettől félni fogunk, ezen nevetni lehet – közös érzelmi tanulás-helyzetet kialakítva), generációk nőttek fel Ilona bábjaival és Tamás rendezéseivel.

Az együttnézést megelőzi a színház előterébe lépő látogatók fogadása: *„A Stúdió K-ba érkező minden nézőt személyesen üdvözlnek. Így mindenki magával vihet a (kicsi, alig 60 fős) nézőtérre legalább egy tekintetet, egy barátságos szót, amiből érezheti, hogy vártak rá, hogy fontos a jelenléte.”*³⁷

Színészpedagógia

„A színészek úgy dolgozzanak, mint a reflektor vagy a kamera, az érzéseiket, indulataikat vetítsék rá a bábra és a néző csak azt lássa, hogy a báb dolgozik, és a színészen ne lássak különleges érzelmeket, mert ő itt nem kifejez, nem kijelez...” fi-

³⁶ <https://szinhaz.net/2008/12/10/nanay-istvan-egy-kamasz-hostettei/>

³⁷ Szűcs Mónika (2016): Gyermekszínházi kínálat Budapesten. In: *Színház.net*

https://szinhaz.net/2016/10/11/szucs-monika-gyerekszinhazi-kinalat-budapestent/?utm_source=chatgpt.com

gyelmeztet Fodor, s ezek az intenciók mélyen összekapcsolódtak Ilona képzőművészetével.

„Vagyis egy színészpédagógiai kísérletből, tehát hogy az érzelmeket, indulatokat, kapcsolatokat, törekvéseket ne egy az egyben jelenítse meg az arcán vagy a mozdulatain, hanem inkább azt a koncentrált embert lássam, aki mint egy tervet vagy emléket kezel egy-egy cselekvést. Ebből önálló műfaj jött létre: színészt/bábot együtt látom a mozgatóval. Alkotó és alkotás tárgy együtt legyen. (...) és az apró kis mozgásokból létrejön az élete.”

A 90-es évek alternatív és független színházi vállalkozások között is különleges báb- és gyermekszínházi előadások fűszerezték a Stúdió K repertoárját, amelyek a Németh Ilona varázslatos képi világán és Fodor Tamás tűpontos rendezésein alapultak.

Az elmúlt 50 év históriájának, bátran mondhatjuk, legendás héroszai, kiemelkedő alkotói mindketten, a gyermekek számára készült minőségi színház megkerülhetetlen mesterei és generációk tanítói.

*Fodor Tamás és Németh Ilona 33 évnyi alkotóközösségének
kiemelkedő báb- és gyermekszínházi előadásai, Stúdió K 1977-2010.*

Bemutató	Helyszín	Előadás	Alkotók és díjak
1977. július 3.	Óbudai Amphiteatrum	<i>A halhatatlanságra vágyó királyfi</i> közönség- és bábjáték Juhász Ferenc nyomán	Angelus Iván, Fazekas István, Fodor Tamás, Gaál Erzsébet, Németh Ilona, Oszkay Csaba, Székely B. Miklós
1984. június 23.	Fővárosi Gázművek Művelődési Háza, Aquincum	Mosonyi Alíz: <i>A rózsza</i> (mesejáték, ősbemutató)	Bakos Éva, Gundel-Takács Gábor, Illés Edit, Petri Anna (Spilák Lajos, Németh Ilona)
1995. december 14.	Stúdió K Színház a Mátyás u. 9. (Zöld Lámpás Ház) megnyitása	De Coster-Brueghel- Fodor T.: <i>Flandriai csínytevések</i> (Till Ulenspiegel) (gyerekeknek szóló kaland-színház)	R.: Fodor Tamás Csabai Judit, Dióssi Gábor, Homonnai Katalin, Illés Edit, Novák Géza Máté, Rácz Attila, Tzafetás Roland – (Németh Ilona, Csala József/Fodor Gergely)

1996. december 18.	Stúdió K Színház	Szilágyi Andor: <i>Grimm-mese</i> (bábszínház gyerekeknek)	R.: Fodor Tamás Zene: Szőke Szabolcs Csabai Judit, Homonnai Katalin, Illés Edit (Hannus Zoltán), Nádas László, Novák Géza Máté, Rácz Attila, Szabó Domokos, Tzafetás Roland – (Németh Ilona, Fodor Gergely)
1998. április 26.	Stúdió K Színház	Andersen – Fodor Tamás: <i>A császár új ruhája</i> (bábszínház gyerekeknek)	Zene: Sárosi László R.: Fodor Tamás Csabai Judit, Csák Zsolt (Bethlenfalvy Ádám), Hannus Zoltán, Homonnai Katalin, Nádas László, Szabó Domokos, Tzafetás Roland (Nyitrai Illés), Lugosi Dani, Zubek Adrienn – (Németh Ilona, Fodor Gergely)
1999. augusztus 21 – 23.	Vendégjáték Venezuelában, az International Puppets Children Theatre Festival of Caracas programban	Szilágyi Andor: <i>Grimm & Grimm</i>	R.: Fodor Tamás Csabai Judit, Homonnai Katalin, Hannus Zoltán, Nádas László, Rácz Attila, Szabó Domokos, Tzafetás Roland – Németh Ilona, Fodor Gergely, Fodor Tamás, Terray Barnabás, Báthory Orsolya
1999. október 10.	Stúdió K Színház	Grimm – Kántor Péter – Sárosi László: <i>Brémai muzsikások</i> (bábszínház)	Fodor Tamás Eszes Fruzsina, Hannus Zoltán, Homonnai Katalin, Nádas László, Nyitrai Illés, Szabó Domokos, (Németh Ilona, Fodor Gergely)
2001. január 28.	Stúdió K Színház	Balla Zsófia – Szőke Szabolcs: <i>Rózsa és Ibolya</i> (báb daljáték gyerekeknek Arany János műve nyomán)	Fodor Tamás Bacskó Tünde (Nyakó Júlia), Eszes Fruzsina, Hannus Zoltán, Homonnai Katalin, Nyakó Júlia, Nádas László, Nyitrai Illés, Szabó Domokos, Topor Rita (Kakasy Dóra) – Spilák Lajos, Szőke Szabolcs, (Németh Ilona, Fodor Gergely)

2002. május 26.	Stúdió K Színház	Mosonyi Aliz – Szőke Szabolcs: <i>Csipkerózsika</i> (varázslatos mesejáték a Grimm-mese nyomán)	Fodor Tamás Eszes Fruzsina (Tamási Zoltán), Hannus Zoltán, Homonnai Katalin, Fazakas Júlia (Kakasy Dóra), Nádas László, Nyakó Júlia (Bacskó Tünde), Z. Papp Zoltán (Szabó Domokos) (Téglás Márton), Szőke Szabolcs, Spilák Lajos, (Németh Ilona, Csanádi Judit, Fodor Gergely)
2003. december 20.	Nemzeti Színház	Mosonyi Aliz: <i>Hamupipőke</i> Mesejáték	Fodor Tamás, Darvas Ferenc Baksa Imre, Fodor Gergely, Hannus Zoltán, Homonnai Katalin, Kakasy Dóra, Nádas László, Nyakó Júlia, Spilák Lajos, Szabó Domokos, Tamási Zoltán, Z. Papp Zoltán (Téglás Márton) (Németh Ilona, Szegő György, Rácz Dóra – Szabó Szilvia)
2005. április 23.	Stúdió K Színház	Szilágyi Andor: <i>Kelekótya Jonathán</i> (ármány- és szerelemszínház iskolásoknak)	Fodor Tamás Németh Ilona, Szőke Szabolcs (Rácz Dóra, Fodor Gergely, Veszprémi Judit) Hannus Zoltán, Homonnai Katalin, Nádas László, Nyakó Júlia, Spilák Lajos, Szabó Domokos, Téglás Márton, Tamási Zoltán
2005. május 18.	III. Országos Gyermekszínházi Szemle (Marczibányi Téri Művelődési Központ)	Szilágyi Andor: <i>Kelekótya Jonathán</i> (ármány- és szerelemszínház iskolásoknak)	<i>A Stúdió K Színház az éveken át magas színvonalon bemutatott gyermekelőadásaiért különdíjat kapott.</i> <i>Hannus Zoltán Naphtalini Gombnyissz megformálásáért elnyerte a legjobb színészi alakítás díját</i>
2006. október 5.	Nemzeti Színház	Mosonyi Aliz – Sárosi Ágnes: <i>Varázsfuvola-mese</i> Schikaneder szövegkönyve alapján	R: Fodor Tamás Báb: Németh Ilona D: Szegő György Büki Marcell, Gécsi Zoltán, Hannus Zoltán, Homonnai Katalin, Horváth Zsuzsa, Nádas László, Nyakó Júlia, Spilák Lajos, Szabó Domokos, Tamási Zoltán, Téglás Márton valamint Kovács Marianna (fuvola) és Varasdy Zsuzsa (cselló)

2006. december 9.	Stúdió K Színház (a Budapest, Ráday u. 32. alatti új színházteremben)	Mosonyi Aliz – Fekete Gyula: <i>Diótörő Ferenc és a nagy szalonnaháború</i> – báb-mesejáték gyerekeknek E.T.A. Hoffmann <i>Diótörő</i> c. írása motívumainak felhasználásával	Büki Marcell, Hannus Zoltán, Kakasy Dóra, Lovas Dániel, Nyakó Júlia, Rusznák Adrienn, Tamási Zoltán, Téglás Márton, Zenészek: Pécsi Balázs, Suha-Kovács László Munkatársak: Fodor Gergely, Kolics Ágota, R: Fodor Tamás Báb és díszlet: Németh Ilona, André Gabi, Bodor Kata, Schuckert Gréta
2009. szeptember 15.	XV. Debreceni Alternatív Színházi Szemle	<i>Hű, de messze van Petuski!</i> <i>Rettentő görög vitéz</i>	<i>Kreml díj: Tamási Zoltánnak</i> <i>Rettentő szörny díj: Németh Ilonának és Bodor Katának a bábokért</i>
2010. október 10.	Stúdió K Színház	Zalán Tibor: <i>Az aranykulcs</i> (bemutató)	Rendező: Fodor Tamás, Bábok és látvány: Németh Ilona, Bodor Kata

Irodalom

Balogh Géza (2017), Németh Ilona és a bábok. In: *Critica! Lapok Online*, https://www.criticalapok.hu/archivum/2-uncategorised/39212-n%C3%A9meth-ilona-%C3%A9s-a-b%C3%A1bok?utm_source=chatgpt.com

Dialógusban egymással. Kettős portré Németh Ilona bábtervezővel és Fodor Tamás színész-rendezővel. 1–2. rész. Dénes Gábor filmje. DEGA Mozi, 2023. <https://www.youtube.com/watch?v=cW6YB0Ltr10>

Magyar Színházművészeti Lexikon
<https://mek.oszk.hu/02100/02139/html/sz07/261.html>

Nánay István (2008), *Egy kamasz hőstettei*. In: *Színház.net*,
<https://szinhaz.net/2008/12/10/nanay-istvan-egy-kamasz-hostettei/>

Németh Ilona portré. *Theater Online*,
<https://www.theater.hu/hu/portre/nemeth-ilona--1784.html>

Sándor L. István (2017): *Németh Ilona – Bábképzetek*. In: *Art Limes Művészeti folyóirat*. <https://artlimes.hu/cikk?id=449>

Sándor L. István (2020), *Szabadságszigetek. Fodor Tamás és a Stúdió „K” története 1978-ig. Beszélgetések, elemzések, rekonstrukciók; szerk., riporter, jegyz., kronológia* In.

Sándor L. István: *Mesterek és Műhelyek; Selinunte, Budapest.*

Stúdió „K” Színház <http://www.studiokszinhaz.hu/historia/>

Szűcs Mónika (2016), *Gyermekszínházi kínálat Budapesten*. In: *Színház.net* https://szinhaz.net/2016/10/11/szucs-monika-gyerekszinhazi-kinalat-budapest/?utm_source=chatgpt.com

Pap Gábor
„Sokan az egyben...”
A Fodor Mihály Színjátszó Táborról –
nyitánnyal, két tételben³⁸



Nyitány: a tábor mint speciális léthelyzet

Egy gyermek- és/vagy ifjúsági tábor mind idő- és térbeli kereteiben, mind személyi feltételeiben más szociális mezőt alakít ki, mint a hagyományos oktatási-nevelési intézményrendszer. Különösen igaz ez egy művészeti táborra, ahol kiemelten fontos követelmény, hogy a nevelési célok és a tanulási tartalmak a lehető legelmélyültebben és lehetőleg folyamatcentrikusan, a megélés minőségét fokozottan szem előtt tartva teljesüljenek. Kiváltképp igaz ez egy olyan táborra, mely immáron több mint három évtizede megszakítás nélkül működik, és ahol mostanra természetessé, sőt valódi létfeltétellé vált a hagyományok ápolásának és az új generációk bejövételéből természetesen adódó folyamatos megújulás egyeztetésének követelménye. A Fodor Mihály³⁹ Színjátszótábor, amely lassan

38 A 2024-es Művészetpedagógiai Konferencián tartott előadás szerkesztett, átdolgozott változata

39 A tábor névadója a gyermekszínházas korszakváltásában meghatározó szerepet játszó bagi Fapihe együttes legendás vezetője, Fodor Mihály tanár úr, igazgató úr volt. Igazán méltó arra, hogy – csendes lényre, korai halála dacára – önálló „témaként” jelenjen meg egy következő konferencián. E kötetben hőszi karakterét csupán mint tábor-névadó őrzi.

krisztusi korba ér, ezt a komplex feladatot oldja meg sikeresen: miközben megéltünk szakmai és emberi konfliktusokat, mégis két generációváltás is zökkenőmentesen zajlott le a tábor fenntartó és működtető drámatanárok, színházi szakemberek segítségével. Lényegében arra a kérdésre keresem a választ, hogy mi lehet a titka ennek a rendkívül erős kohézióknak? A tábor szó önmagában előhívhat negatív és pozitív konnotációkat: sajnos a történelem borzasztó példákat szolgáltat arra nézve, amikor tömegeket zárnak össze nemtelenül, ordas eszmék nevében, elkülönítő, megbélyegző, sőt, megsemmisítő célzattal. Ugyanakkor az emberek önként és motiváltan, megfelelő közös célok jegyében nagyon szívesen vállalják maguktól is ezt a laboratóriumnak mondható helyzetet a maga kényelmetlenségeivel együtt (pl. el kell szakadni az otthontól, a megszokottól), hiszen rendkívüli élményekkel gazdagodhatnak a frissen vagy már régről ismert ember-társaikkal „összezárva egy (vagy több) hétig”. Egy tábor emellett mindig azt a célt tűzi ki maga elé, hogy ott valamilyen új minőség szülessen: egy csapatépítő táborban az össze nem – vagy kevésbé – tartozókból új közösség, az alkotó táborokban új produktum: akár a *semmiből valami*. Régóta rögzült – nem titkoltan hívó – nézetem szerint az ember teremtő állapotában, legyen az akár magányos vagy közösségi tevékenység, mindig a saját teremtett voltát éli át, alkotni ilyen értelemben annyi, mint közelebb kerülni a Jóistenhez. És bár pl. egy képző- vagy iparművészeti tábor alapvetően magányos tevékenységekre épül, a társas helyzet mégis az egymástól való tanulás, a különféle praktikák ellesése és az azonnali visszajelzések révén építi az ezen a területen dolgozók közösségét. Azt is fogalmazzuk meg bátran, hogy bár minden tábornak megvannak a maga formális keretei, mégiscsak *jóval informálisabb*, ha tetszik, lazább, oldottabb körülményeket teremt a benne résztvevőknek, így távolabb visz a stressztől, de az unalmas mindennapoktól is. Ezen keresztül valamilyen módon minden tábor egyfajta „ünnap, kiválgat az időben”, amit évről-évre várni lehet, és ahol újra lehet találkozni azokkal, akikkel befejezhetjük végre a még tavaly elkezdett mondatot.

A következőkben a Fodor-tábor többévtizedes működését kívánom bemutatni két tételben. Az elsőben a tábor személyi összetételéből adódó organikus tudásátadás folyamatát vázolom a „Zamárdi-családfa” megrajzolásával, míg a másodikban megpróbálom felfejteni azokat a további „titkos összetevőket”, melyek a személyi kvalitásokon és mester-tanítvány-viszonyokon túl a tábor folyamatosan tudatosan és spontán alakuló módszertanával függnek össze, és amely lehetőséget ad arra, hogy a fiatalokban megmutatkozó sokirányú tehetséget megfelelően artikuláljuk és kibontakoztathassuk. Reményem szerint e két tétel, bár a teljesség igénye nélkül, de rávilágíthat a tábor harmincéves folyamatos létezésének, vonzerejének miéértjére is.

- **1. tétel: a „Zamárdi-családfáról”**

A Zamárdi-családfa megalkotása azokat a „rokoni szálakat”, mester-tanítványi viszonyokat demonstrálja, amelyek révén többnyire harmincéves, de a legújabb szál esetében is évtizedes távlatokról beszélhetünk, és amely így felfedi azokat a kapcsolatokat, melyek révén a tudásátadás létrejöhet. A családfa ágaira kerülés feltételei is hasonlóak: természetesen vannak tényleges rokonságok, apa-anya-fiú/lány viszonyok, de természetesen a szakmai továbbélés a fontosabb, és amellett, hogy a szereplők sokszoros táborlakók, hátuk mögött legalább évtizedes tapasztalattal, lényegi szempont volt, hogy táborban betöltött pozícióváltás történjen: tanítvány-játszóból az illető alkotóvá, vagy legalább szervezővé lépjen elő. Ahhoz azonban, hogy e családfa jelentőségét feltárhassuk, pár bekezdésben muszáj megis-merkednünk a szereplőkkel, és a tábor rövid történetével.



Előzmények

Az első Pest megyei Gyermekszínháztábor 1993-ban volt Zamárdiban (ahol később még 18 tábor zajlott le, pár év kivételével 2015-ig Zamárdiban voltunk, ezért is áll rá a szánk, hogy ha a táborról beszélünk, „Zamárdit” mondjunk, sőt még *bon mot* is született: pl. „idén Zamárdi Lellén lesz...”). A táborat Nagy András László kezdte el szervezni, aki akkor népművelőként dolgozott, és hivatásos rendezőként, de közben a Nemhivatásos Színházak Szövetsége (a mai Színháztékos Szövetség) alapító elnökeként rálátott Pest-megye és Budapest teljes amatőr spektrumára. Így alakult ki a következő, 1994-es évre a rendezői törzsgárda a legjobb Pest megyei gyerekszínháztábor rendezőiből, akik már a Weöres Sándor Országos Gyermekszínháztábor Találkozó és Fesztivál kezdete, 1990 óta közösen

fesztiválóztak: Ők Fodor Mihály (Bag), Kis Tibor, Majsai László (Fót), Kovácsné Lapu Mária, Jancsó Sarolta (Nagy András László felesége, Budapest), Lukács László (Budakeszi). (A névsor önmagáért beszél, és nemcsak azért, mert az 1998-as tatabányai fesztiválon Fodor Misi, Kis Tibi és Lapu Mari együtt nyertek rendezői díjat – Fodor Mihályt a legjelentősebb magyar gyerekszínházi rendezők között tartjuk számon, ő, Kis Tibi, Jancsó Saci Csokonai-díjasok, Lapu Mari Mezei Éva-díjas, ezek a legrangosabb elismerések, amit amatőr szférában dolgozóként megkaphattak. Lukács Laci pedig az Országos Diákszínházi Találkozó aratott sikert a *Táltosjátékkal*, amivel 2000-ben a kazincbarcikai fesztivált is megnyerték. Valószínűleg mindez nem lett volna így a „Zamárdik” nélkül. Sajnos Fodor Mihály 2009-ben elhunyt, így a tábor 2010-ben vette fel a nevét, azóta beszélünk Fodor Mihály Színházi Táboráról. Még szomorúbb, hogy 2014-ben Nagy András László, míg a rákövetkező két évben Kovácsné Lapu Mária és Kovács Géza hagyott itt bennünket. Emléküket különféle módon ápoljuk az azóta zajló táborokban.

Jómagam 1990 táján kerültem közel a csapathoz az egyik alapító, Lukács László révén, a későbbi tábor másik alapító zeneszerzőjével, Kocsis Csabával, mert ének-karvezetés szakos hallgatóként három éven át, 1991 és 1993 között mi szerveztük az almamáterünk, az akkori ELTE TFK Markó utcai Lotz termében azokat a Pest-megyei Gyermekszínházi Találkozókat, ahol a későbbi tábor alapító közössége formálódott. Mivel nem elégített ki pusztán a színházi zenealkotás, 1997-től kezdődően, éppen két évtizedre csatlakoztam a rendezői gárdához, így a „másfeledik generációhoz” sorolom magam, bő egy évtized „távolságra” az imént felsoroltaktól, de mégis tanítványként. Többeket ebből a generációból, akik később meghatározó szerepet vittünk, Lukács László vagy Kis Tibor hozott: Váczi Virág, Majsai László, Angyalföldi Zsuzsa, kicsit később Kovács Éva, míg a „második generáció” résztvevőinek nevelésében Fodor Misi, Lapu Mari és férje, Kovács Géza jeleskedett. Ide tartozik sok-sok inárcsi játészó, akikből később rendező, táborszervező lett, és akiket ma KB35 Színházi Nevelési Társulatként tisztelünk, Fodor Éva és Katus (Misi lányai), Kovács Anna és Zoli (Mari és Géza gyermekei) Szivák-Tóth Viktor, Maczák Ibolya, Balogh Ferenc, Boda Tibor, Ordasi Gábor, Malik Gábor, Bálint ikrek, Illés testvérek stb. Szintén ehhez a generációhoz tartozik Nagy L. Tamás (az alapító Nagy András László és Jancsó Sarolta fia), aki most nemrég tért vissza közénk. Neki diákredezőként, a 2010-es években csatlakozó, a rákospalotai Dózsa György Gimnázumban tanító Benkovics Sándorral együtt a „két- és feledik/harmadik generáció” felnevelésében van hatalmas szerepe. Ők Darabos Petra, Fekete Balázs, Keszte Bálint, Oarga Dalma, de ide tartozik a volt vörösmartys Bolgár Kata, Őszi Balázs, Gulyás Bence és Hegyi Bence is, ahogyan saját gyerekeim, Pap Máté és Gergő. És talán nem véletlen, hogy ebből a generációból sokan a Pannon Egyetemen, illetve a Pázmány Egyetem dráma-

és színházismeret-tanári szakán képződtek-képződnek tovább drámatanárrá a szakma legjobbjai által.

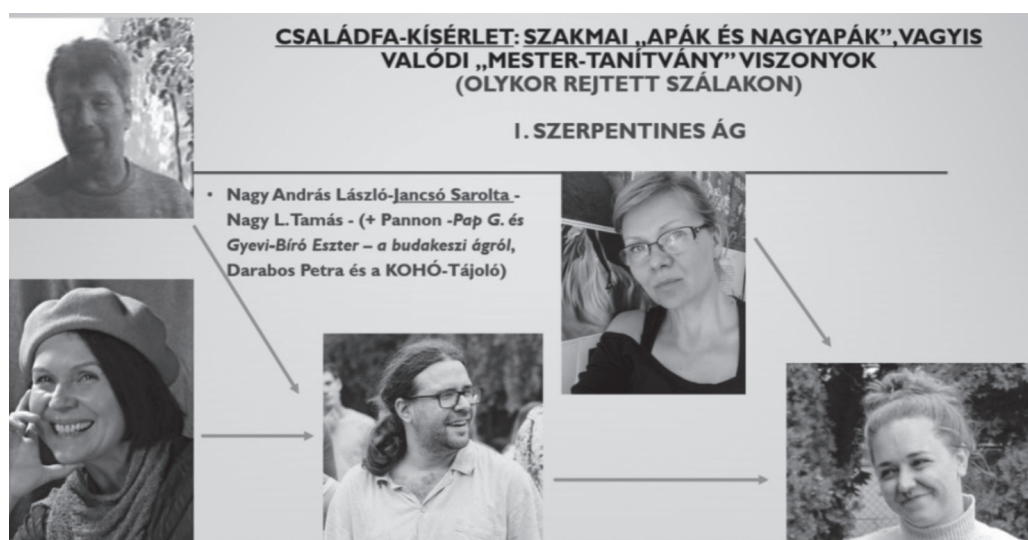
(Nem véletlen az sem, hogy a drámapedagógus-színjátszórendező szakma jeles képviselői közül többen gyerekeik számára választották ezt a tábort, hiszen idejártak-járnak „színjátszani” Perényi Balázs, Kaposi László, Gyombolai Gábor gyerekei, illetve Szakall Judit és Előd Nóra unokái.)

Jellemző egyébként, hogy miközben a rendezői-csoportvezetői feladatokat vállalóknál a második generáció fellépésétől kezdve a *generációk keveredése*, együttes jelenléte volt jellemző, addig a tábor fenntartását mindig az aktuálisan belépő új nemzedék vállalta magára: az első nagyjából másfél évtizedben a Pest Megyei Közművelődési és Információs Központ mint fenntartó munkatársaként Nagy András László vezette a tábort 2006-ig, amikor Gaál Anna vette át ezt a feladatot.

A 2010-es években a fenntartói szerepkör átkerült az inárcsi KB 35 Egyesülethez, amelynek munkatársaként Ordasi Gábor vállalta a táborvezetést, míg 2021-től, immár a harmadik generációt tömörítő KOHÓ Egyesület, majd új nevén, Tájoló Színházi Nevelési Társulat képviselőiként Fekete Balázs és Darabos Petra viszi ezt a funkciót.

Én már ezt a felállást is később kifejtendő „jótábori titkok” körébe sorolom: miközben ugyanis a tábor személyi összetételében együtt érvényesül a hagyományos és az új, a „karmesteri pálca” mégis csak az utóbbiak kezében van, így szervezői háttér fáradtságos feladatát azok viszik, akik ehhez még kellő frissességgel rendelkeznek.

Fontos szakmai és stratégiai kérdésekben (pl. hogy pontosan mely korosztályok számára hirdessük meg a tábort?) ugyanakkor természetesen együtt hozunk – lehetőleg konszenzusos – döntéseket.

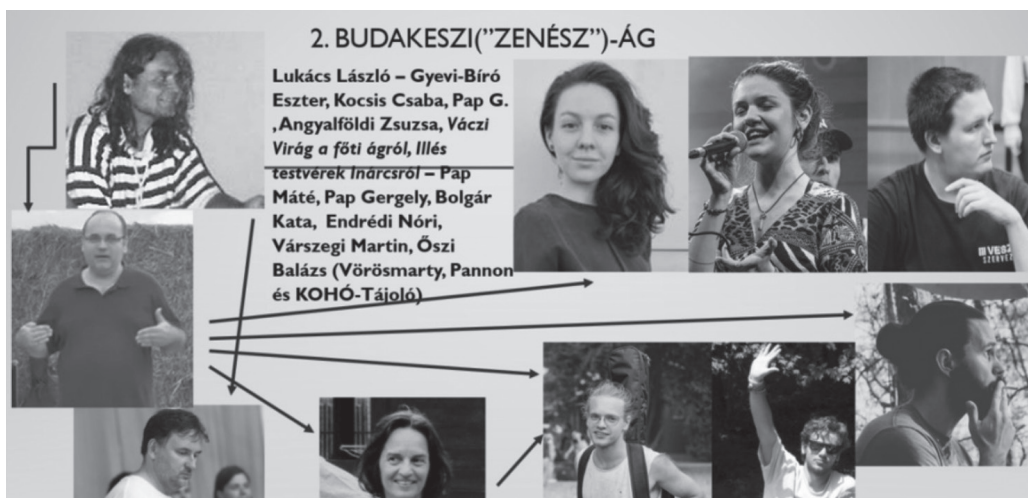


A családfa ágai

Az előzmények ismeretében most már rátérhetünk a családfa ágaira: hat olyan családfa-ág rajzolható meg, mely egy kivételével a tábor alapítóihoz köthető. (A tábor alapításának idejét több okból 1994-ben határoztam meg: bár már 1993-ban is lezajlott egy tábor többé-kevésbé hasonló koncepcióval, mégis olyan későbbi fontos szereplők érkeztek meg 1994-ben, és olyan fontos tartalmi elemek alakultak ki ekkor, melyek indokoltá teszik ezen év alapul vételét.)

• 1. Szerpentines ág

Az első ág (mely Jancsó Sarolta gyermek- majd diákcsoportjának nevét viseli) legfőbb érdekessége, hogy kétféle útvonalon is közvetett szálak vezetnek a tábor hajdani alapító vezetőjétől, Nagy András Lászlótól a tábor mostani egyik fő szervezőjéhez, Darabos Petrához, hogy – hajdani veszprémi szaktársaival együtt mostanra a tábor harmadik korszakának egyik meghatározó személyisége lehessen. A tábor alapító (csoport)vezetőjének (Nagy András Lászlónak és Jancsó Sarolta) fia, Nagy L. Tamás, aki kisgyerekként érkezett, játszóként szocializálódott, majd csoportvezetőként tért vissza körünkbe, miközben a háttérben a Weöres Gimnáziumban csoportvezető rendezőként alapozta meg Darabos Petra szakmai alaképzését. Petra ezt követően a veszprémi Pannon Egyetemen létrehozott nappali drama- és színházismeret-tanár szakon sajátította el a szakma alapvető fortélyait. Hozzám hasonlóan itt tanította őt az a Gyevi-Bíró Eszter, aki az általa működtetett KOHÓ Műhely révén hosszú ideig szervezeti háttérrel is biztosított Petrának és társai fesztiválszervezői és színházi nevelési tevékenységükhöz; és szintén Eszter az, akinek színházi gyökerei szintén a tábori múltéhoz kapcsolódnak: 1996-ban az akkor Budakeszi Színjátszókkal érkezve itt dolgozott együtt először Uray Péterrel, megalapozva több évtizedes mozgástanári működését.



- **2. Budakeszi „zenész” ág**

A budakeszi ágat azért nevezem zenész ágnak, mert az alapító rendező, Lukács László és csapata alapozta meg a zene kiemelkedő szerepét az első zamárdi években azzal, ahogyan gyerekek és kísérők a színjátszás mellett együtt is muzsikáltak a tábori estéken, különböző stílusokban: hol táncmuzsikaként, hol régmuzsika együttesként, hol pedig rockzenekarként.

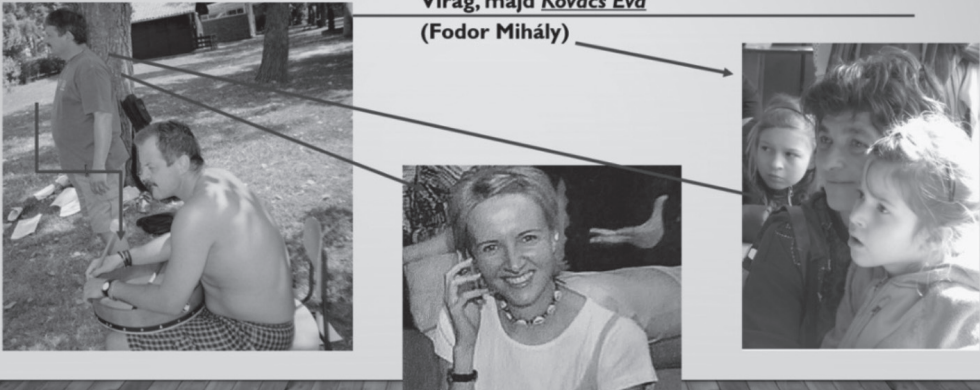
És bár csak 1997-ig voltak velünk, ez a néhány év is elegendő volt arra, hogy kialakuljon az a fajta metódus, ami a mai napig jellemzi a táborot: azon túl, hogy mostanra minden csoportvezető belső indíttatásból is fontosnak érzi, hogy az előadásához készüljön el legalább egy eredeti dal, amit mi már a hét folyamán a táborútnál közkinccsá teszünk, számos alkalom és rítus kötődik a táborokban valamilyen zenei eseményhez, és a dalok egyfajta „időkapuszaként” is működnek: felidézik egy-egy hajdani előadás emlékét.

Az alapító zenészek közé sorolom, Lacival érkezve, jómagamat és Kocsis Csaba barátomat, kollégámat.

Mi kezdtük el az eredeti dalok írását 1994-ben a *Bolhadallal*, amit aztán sok másik követett, a zenei alkotógárdához csatlakozott két évvel később Angyalföldi Zsuzsa, majd a révémen érkező több generációnyi fiatal, először a Pesthidegkúti Waldorf Iskolából (Haragonics Sára és Zalán), majd pedig a Vörösmarty Gimnáziumból (Bolgár Kata, Gulyás Bence, Endrédi Nóra), és a Pannon Egyetemről (Vársgizi Martin), valamint Zsuzsával közös gyermekeink, Pap Máté és Pap Gergely, Geri. És – bár nem ehhez a szálhoz tartozik – itt említem meg a fóti Váczi Virágot, a legfőbb slágereink szerzőjét, az inárcsi Illés Csabát és Árpádot, valamint a bagi Fodor Évát (Csubit) és Katust – ez egyben azt is jelenti, hogy fokozatosan minden szálban találunk olyanokat, akik részt vettek zenei alkotótevékenységben.

3. FÓTI ÁG

- Kis Tibor - Majsai Laci, Váczi Virág, majd Kovács Éva (Fodor Mihály)



• 3. Fóti ág

A Zamárdi-családfa fóti ágán viszonylag kevesen sorolhatók fel, jelentőségük mégis óriási: Kis Tibor egymagában viszi a legtöbb rendezés aligha meghaladható rekordját, hiszen 25 éven át minden egyes évben készített produkciót 1993-tól 2017-ig. Majsai László hol rendezőtársként vele együtt dolgozva, hol külön, Tibi távozása után pedig új fejezetet nyitva máig aktívan rendez a táborban. Kovács Éva, nemcsak Tibi élete párjaként, hanem saját jogon formálódott az alsó tagozatosok egyik legjobb rendezőjévé országos szinten is – ebben a tekintetben egyébként érthető módon Fodor Mihály tanítványának is vallja magát, ami természetesen a közös tábori munkáiknak is köszönhető.

Az univerzális tehetségű Váczi Virág (civilben tévés szerkesztő) pedig valóban „végigzongorázta” azt a repertoárt, amit a zamárdi táborok kínáltak: először játsszóként volt jelen, majd asszisztensként, rendezőként is dolgozott, közben legfontosabb dalaink írója lett, de ezen kereteket is túllépve olyan tábori „csodákat” köszönhetünk neki, mint a legfontosabb szabadidős programunk, a Tábori Híradó – emellett a két táborban készült játékfilmben is aktív szerepet vállalt.

Ha összeadjuk, akkor ők négyen egyébként legalább 50(!) produkciót készítettek, ami óriási szám.



• 4. Bagi és...

• 5. Inárcsi ág

A tábor bagi és inárcsi ágát azért érdemes egységben kezelni, mert a zamárdi táborok második bagi és inárcsi generációja a gyermek- és diákszínházból kinő-

ve fiatal felnőttként valóban intézményesen is egyesült – az országos jelentőségű KB 35 Társulatban. Úgy gondolom, ez a tábor létének legfőbb identitásképző eleme, túlélésének záloga volt a 2010-es években, különösen annak fényében, hogy a társulatot működtető egyesület tíz éven át fenntartóként is működött a tábor háttérében. Vagyis az alapító Kovácsné Lapu Mária, Kovács Géza és Fodor Mihály gyermekei és tanítványai (Kovács Zoltán és Anna, Szivák Tóth Viktor, Fodor Éva és Katus, Boda Tibor, a táborvezető Ordasi Gábor, a krónikás Maczák Ibolya és sokan mások) nemcsak, hogy hűségesek maradtak a táborhoz, de részben egzisztenciájuk részévé, működésük meghatározó terepévé tették a közben elhunyt Fodor Mihályról elnevezett színjátszótábort. A legújabb fejlemény pedig, hogy a bagi és inárcsi ág immáron a való életben is egyesült, amikor 2024 szeptemberében Kovács Zoltán Fodor Katust választotta élete párjának.

6. DÓZSÁS ÁG

- Benkovics Sándor – Fekete Balázs és Danka Márta (KOHÓ-Tájoló), Oarga Dalma (Pannon, majd KOHÓ-Tájoló, illetve Pázmány)



• 6. Dózsás ág

A Dózsás az egyetlen olyan ág, amelyik nem kötődik alapítóhoz: Benkovics Sándor a 2010-es évek elején csatlakozott hozzánk rendezőként, és jelentkezett új fizikai színházi arculattal, valamint a Dózsa Gimnázium dráma- és tánctagozataihoz kötődő új generációval, mely a Pannon és Pázmány egyetemi képzésein pallérozódott tovább (Danka Márta, Fekete Balázs, Oarga Dalma), és a már emlegetett KOHÓ Műhelyben, majd, onnan kiválva a Tájoló Társulatban egyesült. Ők azok, akik máshonnan érkező társaikkal (Darabos Petra, Keszte Bálint, Őszi Balázs stb.), valamint a tábor megmaradt első és másodgenerációs tagjaival (Majsai László,

Nagy L. Tamás, Boda Tibor, Pap Gábor, Angyalföldi Zsuzsa, Illés Árpád, Skodák Ákos, Endrédi Nóra, Pap Gergely stb.), és újonnan érkezőkkel (Hornok Máté, Farkas Attila, Patonay Anita) működtetik tovább – fenntartóként is – Fodor Mihály Színjátszótábort annak negyedik évtizedében.

- **2. tétel: „Fodoros titkaink”**

E beszámoló második tételében rátérhetünk azokra a „titkokra”, amelyek további magyarázatokkal szolgálnak arra nézve, hogy milyen okok tartják egyben immár több, mint harminc éve, három generációt átfogóan a zamárdis-fodoros alkotógárdát. Egyszerűbben fogalmazva: miért is vagyunk mi nyaranta együtt és hogyan lettünk „táborfüggők”?

Maga a „családfa”: különféle generációk együttélése és munkálkodása

A titkok felsorolását a fent jellemzett „családfával” kell kezdenem: ez jelöli ugyanis a lényegét, vagyis különböző generációk közös művészi-pedagógiai cél érdekében történő egybekapaszzkodását. A most következő pontok lényegében ennek módszertani jegyeit, kialakulásának egyszerre tudatos és spontán körülményeit részletezik.

A táborban készült előadások sikere, szakmai visszaigazoltsága

A tábor hosszú, pozitív értelmű „szakmai árnyékot” vet a magyarországi drámapedagógia, és ezen belül gyermek és diákszínjátszás történetében, hiszen legendás gyermek- és diákszínjátzó-előadások „bölcsője ringott” Zamárdiban, és volt olyan, ami eredeti felállásban élt tovább és menetelt országos fesztiválkig. (Itt ezeket most terjedelmi okokból nem részletezem.) A következmény: az alapítók eredeti terve, hogy a csoportjaik keveredése, a csoportvezetők más és más munkamódszerének gyerek- és diákszínjátzókat általi megismerése révén a fejlesztő hatás már nagyon korán, a 90-es évek végére túlmutatott a települések határain: olyan tudások és képességek váltak közkinccsé, amelyek nemcsak a Pest-megyei, budapesti színjátszásban, hanem országos szinten is érvényesültek. Emellett egy olyan erős, mégis intézményi keretek kényszereitől mentes és szabad közösség szerveződött, amely évekre, évtizedekre szóló szakmai és személyes kapcsolatokat teremtett és teremt a mai napig – hogy Fodor Mihályt idézzem: „Zamárdiban nem lehet megbukni.”

Nagycsaládos modell – szemben az iskolai arányokkal, és a nagy számok törvényei

A fenti állítások nemcsak a sikerek fényében, de a számadatokat vizsgálva is igazolódni látszanak, ebből a legfontosabbat kiemelve: átlagosan évente 22–23 alkotó-szervező tanár dolgozik 95–96 játsszóval, 7 csoportban, úgy, hogy a csoportokban 14-en vannak, vagyis minden 4. játsszóra jut egy alkotó/szervező ta-

nár! Ez azt jelenti, hogy az iskolai arányokkal összehasonlítva, még egy felezett drámacsoportnál is sokkal több felnőtt együttes nevelői hatása érvényesül, és ez a „sokfelnőttös” mintaadás fiatalokra is átragadó, szabad alkotói légkört teremt.

A számok ezen túl is imponálóak: 216 csoportmunka-előadás (ebből 10 mozgás- vagy fizikai színház és 2 játékfilm), 30 év alatt kb. 3700 résztvevő, kb. 250 eredeti (betét)dal született, és legfontosabb kiegészítő eseményeink, rítusaink esetében is több évtizedes múltra tekinthetünk vissza: 28 éve vonulunk fáklyás menettel a Balatonpartra a tábor záróaktusaként, és 22 éve dolgozzuk fel tábori híradókkal a táborlakók mindennapjait stb.

Generációk hosszútávú és organikus tudásátadása

A táborban a különböző korosztályok együttműködésének egyik titka nézetem szerint, hogy valójában „feles generációk” dolgoznak együtt, így az egymástól egy-másfél évtizedre lévők (aktív korba érve) időben jutnak lehetőséghez, hogy alkotó képességeiket kibontakoztathassák. Minderre jó példa Kis Tibor és Majsai László együttműködése: Laci Tibinél egy évvel később debütálhatott a táborban, néhány évig külön csoportot vitt, aztán, amikor erre nem volt mód, akkor újra társrendezőként működött együtt Tibivel, majd Tibi távoztával megint önállóan rendez a táborban. Egy másik mintát követve azt látjuk, sokan egyszerűen „be-lenőnek” a csoportvezetői-rendezői szerepkörbe: kisgyerekből játszóvá, majd asszisztenssé-társrendezővé, majd csoportvezető-rendezővé vagy a kiegészítő programok alkotó-szervezőivé válnak: erre több példával is szolgálhatunk, hiszen a tábor mellett kitartó második-harmadik generáció tagjai mind idetartoznak: Váczi Virág, Nagy L. Tamás, Fodor nővérek, Kovács testvérek, Pap Gergely, Szivák-Tóth Viktor, Maczák Ibolya, Boda Tibor. Mindez a gyerekből felnőtté, játszóból alkotóvá válás a szakmai fogások természetes elsajátítását jelöli, ami lényegében az organikus tudásátadás-átvétel szinomája. Végül ide kell tartozzon a színjátszók és alkotók-szervezők magas visszatérő aránya, ami más népszerű táborokban is gyakori elem. Ám a Fodor-táborok esetében ez sokszor több év kihagyással együtt is érvényesül! A következő két titok a tábori személyektől ugyan független, de a sikeres színjátszótáborozástól semmiképp: az idő- és térbeli kondíciókról lesz szó.

Tábori napok mint „jeles napok”, „kizökkent” vagy „szent tér és idő”⁴⁰

A tábor időkezelése, időbeosztása kapcsán egyre tudatosabban a színházi (rendező és színészek) és a pedagógiai (tanár és osztály vagy csoport) modellek helyett inkább egy tradicionálisabb, rituális, inkább a családokra vagy faluközösségekre jellemző hagyományt követünk, amelyben napi és heti lebontásban megje-

⁴⁰ Mircea Eliade (2022), *A szent és a profán*. Helikon Kiadó, Budapest

lennek a hétköz-napok (nappali próbák) és események/ünnepek (esti program), benne a konkrét rítusok: Balatoni Küzdőtér, tábortúzi daléneklés, fáklyás menet a Balatonpartra. Vagyis: bár rövid időre, de egy olyan világ bontakozik ki a tábor egy hetében, amiben mindenki világosan látja a saját helyzetét, és ahol emiatt inkább az egész közösség egységes jóléte és jó hangulata dominál, ahol a nagy táborozói létszám ellenére is mindenki megtalálhatja és/vagy megteremtheti a maga kiemelt pillanatait.

Ideális táborhelyszín: a „lugasos tábor”

Éveken át, előbb 1993–1999-ig (kivéve 1996-ot), majd 2006-tól 2015-ig a Nagyváradi utcai Pest-megyei tábor volt a színjátszó heteink helyszíne – *Zamárdiban*. Ez az összesen majdnem két évtized meghatározó élmény azok számára, akik ismerték és szerették ezt a helyet, nem véletlen, hogy a hozzám hasonló öregebb táborfüggőknek még most is „Zamárdi” a szavajárása, ha a tábor szóba kerül, mert ennek a helyszínnak az adottságai meghatározó szerepet játszottak a normarendszerünk, működésünk kialakításában. A néhány éve kiadott, Maczák Ibolya által szerkesztett *Zamárdi* könyv ennek kapcsán is Fodor Mihályt idézi: „Ami a táboron belül történik, az is valahogy olyan lugasos”. Misi itt azon túl, hogy a táborhoz tartozó lugasos kerthelyiségből a tábor egészét be lehetett látni, arra gondolhat, hogy ebben a táborban olyan zugok vannak, amelyek emberi léptéket, kereteket adnak az ottlévőknek a színjátszó munkához, és a szabadidős létezéshez is. Ugyanakkor fontos, hogy legyen legalább egy olyan központi tér is, ahol össze lehet gyűlni közösségi programokra, és ahol a tábor egész közössége megszólítható. Emellett a minékünk kedves (színjátszó)tábor a Balatonnál van, mert a napi szintű csobbanás ellensúlyozza a testi fáradtságot; és mert a



nagy víz és a természeti szépség látványa-élménye a lelki-mentális fáradásra kínál gyógyírt. Zamárditól pár éve elköszöntünk, de a tábor továbbra is balatoni településen, Lellén van, egy, az eredetihez hasonlító lugasos-sok-kis-zugos táborban.

Összművészeti jelenségegyüttes

Bár ez a jellemzés eredendően pedagógiai fókuszról közelít a Fodor-táborhoz, a titkok felsorolásakor nem hiányozhat a művészeti szempont sem. A Fodor Mihály Színjátszótábor ugyanis esztétikai tekintetben nem pusztán színházi, hanem összművészeti jelenségegyüttes. Hadd soroljam végig, hogy az egyes művészeti ágak hogyan építik ezt a sajátos interdiszciplinaritást. A tábor képző- és iparművészeti eleme a hozott és talált természeti tárgyakból épülő kellékek, jelmezek együttese, spontán „díszlete” pedig minden körülményben térspecifikus, az adott tábori vagy azon kívüli (akár Balaton-parti vagy Balaton-beli) helyszín, mely organikusan formálódik az előadások és egyéb rituálék képére. A mozgás és a tánc nemcsak a darabokhoz készült alkalmazott koreográfiák révén jelenik meg a táborban, hanem sok-sok évben önálló mozgásszínházi, illetve a mozgást prózai dialógusokkal, zenés betétekkel ötvöző fizikai színházi előadások készülnek, míg az esti programsávban a tánc kollektív formái is megjelennek. Ugyanilyen fontos a film, a mozgókép szerepe is, és nemcsak a táborban készült két játékfilm miatt: a már említett tábori híradók egyrészt a tábor „itt és most” történő jellegét erősítik a résztvevőben, ugyanakkor évtizedekre visszamenően tartósan dokumentálják a táborozók mindennapjait. A zene szerepét több ponton elemeztem, itt most a dalok, kísérőzenék eredeti voltát, helyben születését emelném ki a jelenlévő alkotó zenészek révén, valamint azt a szerepet, amelyet a színjátszástól függetlenül is visznek, azzal, ahogyan legfőbb rítusaink, hagyományaink alkalmával évtizedeket hidalnak át ezek a „saját dalok”. Végezetül azokat a színjátszó munkán túli művészeti és közösségi eseményeket említem, amelyek az egész tábori közösségben az összetartozás érzetét erősítik: Balatoni Küzdőtér, sajátdalos tábortűz, táborfaktor, fodorolimpia, fáklyásmenet a Balatonra.

Összefoglalásul

Remélhetőleg a fentiekben sikerült számba venni azokat a legfőbb ismérveket, amelyek a Fodor Mihály színjátszótábort egyedivé teszik és például állíthatják a jövő drámapedagógiával és gyerek- vagy diákszínjátszással foglalkozó szakemberei számára. Az eddigiek nyomán nem túlzás azt állítani, hogy a Fodor Mihály Színjátszótábor pedagógiai és esztétikai értelemben is *túlmutat önmagán*, hiszen az itt bő három évtizede zajló folyamatos edukációt, a tudásátadás, „átöröklődés” egyedi és organikus modelljét nyugodtan lehet egyaránt „jógyakorlatú” mintának és andragógia fejleménynek tekinteni. Arról a módról beszélek végző soron, ahogyan a sok évig jelenlévő, a beleszülető, a sok év után visszatérő,



a rácsodálkozó és más táborlakók ebben az évtizedek alatt formálódó szociális mezőben elevenen és folyamatosan egymásra hatnak – ők, „sokan az egyben...”

Irodalom

Eliade, Mircea (2022), A szent és a profán. ford. Berényi Gábor, M. Nagy Miklós.

Helikon Kiadó, Budapest

Maczák Ibolya (szerk. 2014), Zamárdi - Zrumezcky Dezső Művelődési Ház

Pap Gábor Papesz (2021), A dramatikus zene felfedezése. Selinunte kiadó, Budapest

Pap Gábor Papesz (2021), Zene Zamárdiban – Cseppkőjátékok

Internetes források

<https://selinunte.hu/cseppkojatekok/zene-zamardiban/> (Utolsó letöltés ideje: 2024. 11. 01.)

<https://adattar.kb35inarcs.hu/> (Utolsó letöltés ideje: 2024. 11. 01.)

Hegedűsné Tóth Zsuzsanna
Forrai Katalin adaptációs gondolkodásának
tanulságai



Forrai Katalin zenepedagógus bemutatása

Forrai Katalin (1926–2004) a koragyermekkori ének-zenei nevelés egyik leg-meghatározóbb alakja, aki Kodály Zoltán tanítványaként olyan módszertani rendszert hozott létre, amely a mai napig meghatározza az óvodai ének-zenei nevelés gyakorlatát. Lásd *Ének az óvodában* és *Ének a bölcsődében* könyvei. (Forrai, 2016, 2020) Munkásságának egyik legfontosabb jellemzője Kodály tanítása nyomán, hogy az éneklést a zenei nevelés középpontjába állította, és a gyermekek zenei anyanyelvének kialakítását a népi gyermekdalokon, énekes játékokon keresztül kívánta megvalósítani (Hegedűsné Tóth, 2021a). A nemzetközi ismertség felé vezető út egyik kulcseseménye az 1964-es International Society of Music Education (ISME) konferencia volt Budapesten. Itt Forrai Katalin nagy sikert aratott azzal, hogy különböző életkorú óvodás csoportokkal bemutatta a zenei nevelés kezdő szakaszait. Ezt követően a japán kapcsolat kialakulása jelentette az első olyan komplex adaptációs folyamatot, amelyben módszertani elvei más kulturális közegben kerültek értelmezésre. Az adaptáció alapja az 1957-ben megjelent *Ének-zene az óvodában* segédkönyv volt (Diener és mtsai, 1957). Hani Kjóko Forrai Katalin segítségét kérte a könyv elméletének értelmezéséhez, gyakorlatba ültetéséhez, és egy óvodásoknak készülő varabeuta (gyermekdal) gyűjtemény összeállításához.

A kutatás bemutatása

A feltáró kutatás a kecskeméti Kodály Intézet Archívumában található Forrai-ha-

gyaték dokumentumainak elemzésére épült: 1964–1968 közötti hivatalos és magánjellegű, de szakmailag értékes levelezésekre, valamint úti- és munkanaplókra. A vizsgálat során kvalitatív tartalomelemzést alkalmaztam, amely lehetővé tette a szövegekben rejlő jelentéstartalmak, pedagógiai gondolatok és módszertani összefüggések feltárását (Krippendorff, 1995; Csíkos, 2004; Sántha, 2015). A levelek és naplórészletek elemzésekor különös figyelmet fordítottam azokra a visszatérő témákra, amelyek egy pedagógiai koncepció átvételének nehézségeire, a módszertani döntéshozásokra és pedagógiai értékekre utalnak.

A kvalitatív tartalomelemzés alkalmazása különösen indokolt volt a vizsgált források jellegéből adódóan. A levelezések és naplórészletek olyan narratív dokumentumok, amelyekben a pedagógiai gondolkodás nem rendszerezett elméleti formában, hanem implicit módon, gyakorlati kérdésekbe ágyazva jelenik meg. A módszer lehetővé tette, hogy a szövegekben megjelenő visszatérő motívumokat – például az életkori megfelelés, a zenei anyag kiválasztása, a mozgás és ének kapcsolatának kérdése – kategóriákba rendezzem, és ezek mentén értelmezsem a pedagógiai tartalmakat.

Az elemzés során nemcsak a kifejezett tartalmakra, hanem a szövegek mögött meghúzódó pedagógiai attitűdökre is figyelmet fordítottam. A levelekben megjelenő kérdésfelvetések, bizonytalanságok és reflektív megjegyzések lehetőséget adtak arra, hogy a módszertani gondolkodás dinamikáját is vizsgáljam. Ez a megközelítés összhangban áll azzal a neveléstudományi törekvéssel, amely a pedagógiai gyakorlat mögött húzódó implicit tudás feltárását tekinti a kutatás egyik fontos céljának.

A fennmaradt levelekből kirajzolódik, hogy a magyar elképzelés adaptációs folyamata nem egyszerű átvétel, hanem reflektív, kétirányú tanulási folyamatként értelmezhető. Hani Kjóko leveleiben többször megfogalmazódik a bizonytalanság és a felelősség érzése, amely jól mutatja a Forrai-féle módszertani rendszer komplexitását. *„Olyan vagyok, mint a rettegő jó vagy rossz tanuló... úgy félek a színedtől... Úgy várunk, ugye segítesz nekünk?”* Ez a megszólalás nemcsak a személyes viszonyt, hanem a szakmai kihívás nagyságát is érzékelteti. A levelekben megfogalmazott kérdései körvonalazzák a magyar népi gyermekjátékok és a japán *varabeuták* mozgásvilága, a két nyelv ritmikája, hanghordozása, tagolódása, a dalok dallami jellemzői közötti különbségek áthidalásának problémáját, de a zenepedagógiában jelenlévő eltéréseket is. (Például a hangszerkíséretes énektanítás, ami a tiszta intonáció kialakulását nehezíti.) Kjóko tanácsokat várt Forraitól a legfőbb alapelv követéséhez, hogy *„a szöveg, dallam és játék egysége ne sérüljön”*, valamint hogy a didaktikai szándék ne vegye el a gyermektől a játék élményét.

A levelezés részletesebb elemzése azt mutatja, hogy Hani Kjóko kérdései nem csupán gyakorlati jellegűek voltak, hanem egy komplex pedagógiai rendszer megértésére irányultak. A levelekben visszatérő probléma az életkori megfelelő-

ség kérdése: a japán *varabeuta* anyag mozgásvilága több esetben nem illeszkedett az óvodás korosztály szükségleteihez. Forrai tanácsai és a feldolgozott könyv nyomán egyes játékokat egyszerűsíteni kellett, több nehézségi szintet kellett kialakítani, hogy a különböző életkorú gyermekek számára is játszhatóvá váljanak. Ez a törekvés azt mutatja, hogy az adaptáció pedagógiai újragondolási folyamatként valósult meg.

A levelek másik fontos rétege a zenei anyag kiválasztásának problémája. Kjóko számára egyértelmű volt a kodályi alapelv – miszerint a gyermekek zenei nevelésének saját népük zenei anyagára kell épülnie –, ugyanakkor a japán zenei gyakorlatban jelen lévő idegen hatások ezt a folyamatot nehezítették. A levelekből kirajzolódik az a belső feszültség, amely a hagyományos japán gyermekdalok és a már intézményesült, nyugati mintákat követő zenei gyakorlat között fennállt. Ez a dilemma rámutatott arra, hogy az adaptáció nemcsak pedagógiai, hanem kulturális újraértelmezési folyamat is.

Külön figyelmet érdemel az a mód, ahogyan Kjóko a Kodály-koncepciót értelmezi. Egyik levelében a rendszert „építményként” írja le, amelyben az egyes elemek egymásra épülnek, és amelynek megértése fokozatos feltárást igényel. Ez a metafora nemcsak a módszertan komplexitását érzékelteti, hanem azt a tanulási folyamatot is, amelyen az adaptáló pedagógus keresztül megy a mentorrával. A levelezés tehát nem pusztán információcserét dokumentál, hanem egy pedagógiai diskurzus lenyomata is.

A japán óvodapedagógusok a Kjóko-Forrai levelezés eredményeként 1968-ban felkészülten várták Forrai Katalin látogatását, aki huszonhárom foglalkozást látogatott meg – ezekről naplójában részletes feljegyzéseket készített úgy a foglalkozások anyagairól, felépítéséről, mint a foglalkozásvezető erősségeiről és gyengeségeiről –, és adott azok alapján szakmai tanácsokat a folytatáshoz. Emellett számos bemutatót tartott ő maga is, amelyekre – hathónapnyi felkészülést követően – japán dalokkal készült, és japán nyelvi kifejezésekkel vezette a gyerekek játékát.

Forrai Katalin kutatásban körvonalazódó pedagógus-személyisége

Forrai Katalin pedagógus-személyisége ebben a folyamatban különös hangsúlyt kap. Egyszerre jelenik meg következetes szakemberként és reflektív pedagógusként, aki képes a módszertani alapelveit új kontextusban is értelmezni, segíteni tudja a japán szakembert saját kultúrkörnyezetének körülményei, igényei, viszonyulásai mentén eligazodni a módszertanban és népének gyermekkultúrájában. Forrai Katalin mun-káját a teljes folyamat alatt a tudatosság, a szakmai igényesség és a gyermekközpontú szemlélet határozta meg. A didaktikai tudatosság – a szisztematikusan egymásra épülő képességfejlesztés, a strukturált, átgondoltan felépített foglalkozások, igényes zenei anyagválogatás – mellett a játékoság el-

vét mindvégig hangsúlyozta, amely a korszerű pedagógiai elveknek is megfelel (Hegedűsné Tóth, 2021a).

Forrai Katalin pedagógusi attitűdje magas szintű pedagógiai érzékenységet és módszertani következetességet egyaránt tükröz. Munkájában egyszerre van jelen a strukturált gondolkodás és a helyzethez való rugalmas alkalmazkodás, az adaptivitás képessége. A japán naplói alapján – melyben a fentebb említetteken túl az óvónők kérdéseit is feljegyezte – jól látható, hogy nem kész válaszokat adott, hanem a helyi pedagógusokat segítette abban, hogy saját kontextusukban találják meg a megfelelő megoldásokat. Ez a hozzáállás a helyzetérzékeny pedagógusi működés egyik alapvető jellemzője, amely a mai pedagógusképzésben is kiemelt jelentőséggel bír.

A pedagógus-személyiségének másik fontos dimenziója a példamutatás. Forrai Katalin nemcsak elméleti iránymutatást adott, hanem saját foglalkozásain keresztül demonstrálta a módszertani elvek gyakorlati megvalósítását. Az, hogy japán nyelven, japán dalanyaggal készült bemutató foglalkozásokat tartott, egyértelműen jelzi azt a szakmai alázatot és elkötelezettséget, amely pedagógusi működését jellemezte.

Konklúzió

A kutatás során számomra különösen fontos felismerés volt, hogy Forrai Katalin módszertana nemcsak ének-zenei nevelési rendszerként, hanem pedagógiai attitűd-ként is értelmezhető. Az adaptáció során tanúsított nyitottsága, ugyanakkor elvi következetessége olyan szakmai modellt kínál, amely a mai pedagógusképzés számára is irányadó lehet.

Összességében megállapítható, hogy Forrai Katalin munkássága túlmutat a hazai pedagógiai gyakorlaton, és nemzetközi kontextusban is értelmezhető. Az adaptációs folyamat vizsgálata rámutat arra, hogy a módszertani gondolkodásának igen fontos jellemzői voltak a reflektivitás és a kulturális érzékenység.

Irodalom

- Csíkos, Cs. (szerk. 2004), *Bevezetés a neveléstudomány kutatómódszertanába*. Műszaki Könyvkiadó, Budapest
- Diener, K. és mtsai (1957), *Ének-zene az óvodában*. Tankönyvkiadó Vállalat, Budapest
- Forrai, K. (2016), *Ének a bölcsődében*. Móra Kiadó, Budapest
- Forrai, K. (2020), *Ének az óvodában*. Móra Kiadó, Budapest
- Hegedűsné Tóth, Zs. (2021a), *Az óvodai ének-zenei nevelés módszertanának alakulása*. *Gyermeknevelés Tudományos Folyóirat*, 9(3), 93–117. o.
- Hegedűsné Tóth, Zs. (2021b), *Gyermekek, zene, művészet: Magyarország és Japán*. *Gyermeknevelés Tudományos Folyóirat*, 9(3), 170–172. o.
- Krippendorff, K. (1995), *A tartalomelemzés módszertanának alapjai*. Balassi Kiadó, Budapest
- Sántha, K. (2015), *Kvalitatív kutatási módszerek a pedagógiában*. Eötvös József Könyvkiadó, Budapest

Illés Klára
Portré-kísérlet Keleti Istvánról



„Belépve az igazgatói szobába egy teknősbéka tekintetű kövér bácsi látványa fogadott. Egy kislány éppen a homlokát masszírozta.” (*A színház csak ürügy – Keleti István utolsó ajándéka*. szerk. Kovács Zoltán, Tarnói Gizella, Váradi Zsuzsa, Irodalom Kft. Journal Art Alapítvány, 1996 – Horváth Károly, 170)

„... az irodájában fogadott bennünket, egy nyugodt és kedélyes oroszlán méltóságával. Az iroda akkora volt, hogy fotelban ülve, kiterjesztett karral mindkét falat egyszerre elérhette volna. De nem tette, nem is tehette, mert akkor több mázsányi... irat omlott volna a nyakába. Bár akkor láttam életemben először, biztos voltam benne, hogy minden irat az ő kizárólagos tudtával és engedélyével van ott, mint ahogy minden egyéb is – lélek és anyag is – az ő fennhatósága alá tartozott.” (*A színház csak ürügy – Witz Éva, 81*)

„Pista bácsi csak akkor káromkodott, ha minden rendben volt. Ha kimérten, nagyon kerek mondatokban fogalmazott, akkor tudtuk, hogy nagy baj van. Nagyon ritka az az ember, akinek jól áll a káromkodás, de rá annyira jellemző volt és annyira szeretnivaló módon tette, hogy sose tűnt trágárnak.” (*A színház csak ürügy – Igó Éva, 87*)

Ha Keleti István meghallaná, hogy róla mint a gyermekkultúra héroszáról tartok előadást, először roppant kedvesen elküldene melegebb éghajlatra, aztán kapva az alkalmon, kifejtené, hogy kik is azok a héroszok, feladná leckeként, hogy szedjem csokorba Heraklész tizenkét nagy munkáját vagy fejtsem meg a szfinx Odüsszeusznak feladott rejtvényeit, közben szellemesen kommentálná erőfeszítéseimet.

Hérosa, hőse volt-e Keleti a XX. század magyar gyermekkultúrájának? Ahhoz, hogy válaszoljak e kérdésre, fel kell elevenítenem, legalább mozaikszerűen életének és pályájának alakulását. Erre teszek késői kísérletet – a rá emlékezők sokasága és sajnos, ennél sokkal kevesebb, általa írott szöveg tanulmányozását követően.

Részlet 1977. szeptember 1-én keltezett önéletrajzából: *„Budapesten születtem, 1927. január 4-én. Apám középiskolai tanár volt, akit a Tanácsköztársaság bukása után menesztettek a katedráról, ettől fogva tisztviselőként dolgozott, míg a németek 1944-ben internálták, s ennek során életét vesztette. Anyám háztartásbeli volt. ... bátyám műszaki fordítóként dolgozott, 1970-ben szívinfarktus végzett vele.”* (Fővárosi Tanács munkaügyi anyagai). Tizenhét éves, amikor a holokausztban elveszíti édesapját, aki fiai művelésébe, nevelésébe fektette intézményes keretek között, azaz iskolában nem gyakorolható pedagógiai képességeit. Hogy ezek nem lehettek csekélyek, arról Keleti rendkívüli, a görög-latin kultúrára épülő, bármikor mozgósítható, a magyar és a klasszikus világirodalom műveinek alapos ismeretéről, széleskörű olvasottságáról árulkodó tudása tett tanúbizonyságot.

Tizenhét évesen, 1944 őszétől, ipszilonosított Kelety Istiként egy izsáki birtokon várja ki a háború végét. Minden munkában segít a háziaknak, akik családtagként bántak vele. Hallgathatja a birtokon megforduló vendégekkel zajló beszélgetéseket, ennek kapcsán olyan kiváló magyar hazafiakat ismerhet meg, mint Bajcsy-Zsilinszky Endre, Desseffy Gyula gróf, a kisgazda Kovács Imre és az idősb Antall József.

„Már az is nagy közös élmény volt, hogy élünk, és tavasz van, vége a háborúnak. Az első nyáron, miután ötvened magunkkal kitakarítottuk és rendbe hoztuk a pünkösdfürdői strandot, hétvégeken harsogó éneklésünk ejtette kétségbe a HÉV felnőtt utasait. ...fürdőruhás szavalóversenyt rendeztünk, felolvasásokat és vitákat tartottunk...” – emlékezik a közösen átélt, „fényes szelek” időszakára kortársa, barátja, Váradi Zsuzsa (*A színház csak ürügy*, 52). Észak-Magyarország bajnokaként az ökölvívásban, a művelődésben, a vidám együttlételekben igen, de az élesedő osztály-harcban valószínűleg nem jeleskedett eléggé lelkesen Keleti, mert, ahogy önélet-rajzában megemlíti, a Magyar Dolgozók Pártja 1948-as tagrevíziója során kizárja soraiból.

Apja halála miatt szükség van a keresetére, nem tanulhat tovább, hegesztőként kezd dolgozni, de huszonhárom évesen már üzemgazdász-tervgazdász, huszonhat évesen pedig osztályvezető. Huszonegy évesen nősül, huszonkét éves, amikor megszületik első fia, Keleti Péter, ötvenhárom, amikor Andai Katalinnal kötött második házasságából megszületik Kristóf. Az 1950-es évek elejétől, a kenyérkereső munka mellett – társadalmi munkában a Magyar Rádió, a Belvárosi, majd a Madách Színház bedolgozó dramaturgja, munkahelyein munkásszínjátszó csoportok szervezője, veze-tője. Egy idő után, tapasztalva tehetségét, alkalmas-

ságát, egyre több helyre hívják, ekkor már némi tiszteletdíj ellenében, gyárakban, óbudai, angyalföldi művelődési házakban is csoportot vezet. Egyik jeles képviselője a hatvanas években egyre intenzívebben kibontakozó országos amatőrszínjátszó mozgalomnak, különösen azt követően, hogy 1961-ben színjátszó előadói munkakörbe kerül a Népművelési Intézetben. Itt ismerkedik meg Mezei Évával, akivel élete végéig tartó, szoros munkabarátságot köt. Instruktorként, segítőként, színjátszó és szavalóversenyek zsűrizése révén mindketten országos ismertségre tesznek szert. Keleti az Intézetben 1962-ben indult első amatőrszínházi rendezői osztály osztályvezető tanára. Tanítványai közé tartozik az Egyetemi Színpadról, az Universitasról, Ruszt József mellől érkező későbbi jeles színikritikus, Nánay István, és a Belvárosi Irodalmi Színpaddal komoly szakmai és közönségsikereket elérő Zsolnai Gábor. 1965-ben felmondanak neki az Intézetben, talán mert másnak kell a hely, vagy, mert azt gondolják, rendezőként szoros munkahelyi kötelmek nélkül is boldogul. Így is történik, több helyen is dolgozik egyszerre, szinte minden este próbát tart, sokfelé hívják zsűrizni, szaktanácsadóként is rendszeres megbízásokat kap. Nem maradnak el az eredmények. Az 1965-ös *Ki mit tud?* országos vetélkedő irodalmi színpadi kategóriájának győztese egyik csapata, a Budapesti Műszaki Egyetem Irodalmi Színpada, a *Sásdi riport* című rádió-műsor nyomán készült irodalmi összeállítással. Jutalomként az NDK-ba utazhatnak. „A merev és erőltetett barátkozás a német fiatalokkal elnevezésű gyár-látogatáson [Keleti] fellázadt: az ebédlőben lecsapta alumíniumkanalát, és 'Akinek ebből elege van, jöjjön utánam!' felkiáltással kirohant. És mi, az elképedt vendéglátók között, fuldokolva, megkönnyebbülten rohantunk utána, hogy aztán a gyárkapuban egy örömfotóra álljunk össze.” (*A színház csak ürügy* – Vercseg Ilona, 27).

1966. január elsejével kerül először munkakönyvének beosztás rovatába a rendező foglalkozás. Munkáltatója a KISZ Központi Művészegyüttese, működési helye a Rottenbiller utcai székház és a Budapesti Műszaki Egyetem (BME) e célra kijelölt előadóterme.

Hogy melyik műsorral nyílt meg 1970. március 21-én a BME második emeletén, a színjátszó műegyetemi hallgatók által tervezett és saját kezük munkájával létrehozott Szkéné Színház, máig vitatott kérdés, de hogy sok munka előzte meg ezt a napot – és hogy ez nemcsak színházi munka volt, az bizonyos. „Keleti azt akarja, hogy verjünk bele egy szöget a falba, de se szög nincs, se kalapács.” (*A színház csak ürügy* – Andai Katalin, 112) Ez az Andai Katalin által alig húsz évesen, naplójába bejegyzett mondat nem a munka irányítójának zsarnoki természetére utal, hanem a körülményekre. A Műegyetem második emeletén a máig működő színházterem kialakítása, a Keleti irányításával dolgozó együttes tagjai lehetetlent nem ismerő munkájának köszönhetően – valóban hőroszi tett volt.

Előadásomra készülve kutatási engedélyt kértem az Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltárában, hogy felderítsem, létezett-e Keleti Istvánról szóló

ügynökakta. A levéltári kutatásomat segítő munkatárs nem talált ilyen aktát sem Keletivel, sem Mezei Évával kapcsolatban. Két alkalommal találkoztam Keleti nevének és színházainak említésével Molnár Gál Péternek, azaz MGP-nek a Népszabadság színikritikusának 1963-1978 között Luzsnyánszky Róbert néven adott jelentéseiben. Az egyik így szól: „...a Műegyetem kebelén belül működő Szkéné nevű műkedvelő- csoportnál – Keleti István vezetésével – ...megépülhetett Magyarország egyetlen technikailag, építészeti, színházépítészeti modern színházterme egy variálható (Gluckgastebühne, körszínpad, félszínház stb.) terű színpad és nézőtér.” (ÁBTL 3.1.2.-M-37960 dosszié)

Az, hogy az 1970-ben megrendezett Forradalmi Ifjúsági Napok március 15-ével kezdődő és április 4-ével a Felszabadulás ünnepével végződő, középső, a Tanácsköztársaságra emlékező napján, március 21-én tartott színházavatón az együttes a *Kövessétek a példát* – című Lenin-műsora szerepelt és nem Weöres Sándor *Teomachiája* – ahogy a hajdani színjátszók emlékezete megőrizte –, a korra nagyon is jellemző. (Jászay Tamás: Színház a másodikon – Ötvenen a Szkéné 50 évéről – Szkéné Színház Nonprofit Kft., 2023 – Jászay Tamás, 10). Keletinek tekintettel kellett lennie a működési feltételeket biztosító fenntartóra, azaz a hatalomra, de okos kompromisszumok révén el tudta érni saját céljai megvalósulását – ez esetben a távolról sem rendszer-kompatibilis *Teomachia* színpadra vitelét. Közösségei érdekében megkötött kompromisszumai sem nagy karriert, sem jelentős anyagi elismerést nem hoztak számára a pályán, csupán annyit sikerült elérnie, s ez nem is volt kevés, hogy a maga választotta területen hagyták szabadon dolgozni: amatőrök között, egy egyetem padlásán, egy művelődési ház pincéjében. A margón. Valójában ő volt centrumban, ott, ahol a mindenkori jövő formálódik.

Weöres Sándor 1941-ben írott, *Teomachia* című oratorikus költeménye a világ keletkezésének mitikus ősforrásait kutatja, istenek harcának gigantikus megidézése. Ezt a művet élővé tenni, színpadra formálni óriási teljesítmény volt egy olyan korban, amikor a hivatalos ideológia a marxizmus-leninizmus hegemoniáját zengte. A bemutató idején Weöres 57, Keleti 43 éves volt – a színjátszók, nem kevesen, harmincöt, huszonéves fiatalok.

Nem véletlen a mágikus erejű, ős-kérdéseket faggató darabválasztás. Keleti az ezerkilencszáz hatvanas-hetvenes évtizedben rendszeresen eljár a Török Sándor író (1904–1985) lakásán tartott baráti összejövetelekre. Török Sándorral egy gyerek-előadás megrendezése révén került baráti kapcsolatba. Török a Magyar Rádióban 1953-tól kezdődően évtizedeken át írta a *Csili Csala csodái* című folytatásos rádiójátékot, ami 1956-ban könyvalakban is megjelent. Színpadai változatát az Óbudai Ifjúsági színpad előadásában Keleti 1961-ben rendezte meg. A kisfiú-főszerepet, Balogh Gyuszt, többek között Schütz Ila is játszta.

Török Sándor, Rudolf Steiner (1861–1925) osztrák polihisztor, író, a Waldorf-pedagógia atyja, az ókori keleti bölcsességet és a modern kor tudományos

gondolkodását összehangoló antropozófiai filozófiai rendszer magyarországi híveként szervezte meg lakásán a tanulást, közös elmélkedést célzó összejöveteleket. E körben fordult meg rendszeresen Keleti, valamint legszűkebb baráti körének olyan tagjai, mint Vekerdy Tamás és Popper Péter pszichológusok, Montágh Imre beszédtanár. Az embert nemcsak materiális, hanem az ókori és zsidó-keresztény kultúrkörre támaszkodó, komplex szellemi lényként számba vevő antropozófiai szemlélet elmélyítette Keleti egyébként is meglevő human műveltségét és titkos, belső biztonsággal vértette fel. „...valami állandó, mosolygó derű vette körül, amelynek a titkát, forrását máig nem tudtam megfejtetni.” (*A színház csak ürügy* – Gálvölgyi János, 177)

1966-ban, 39 évesen nyílt lehetősége arra, hogy beiratkozzon az ELTE Bölcsészkar magyar-népművelés szakára, mivel folyamatosan dolgozott, a hat évig tartó, levelező szakra. „*Igen jeles!*” írta indexébe egyik vizsgáztatója. (*A színház csak ürügy* – Pándi András, 132) Hallgatótársai sokszor rácsodálkoztak, hogy nem tanárként, hanem tanulótlárként van jelen. Alighogy végzett, máris szeminárium tartására kérte fel Maróti Andor a népművelési tanszéken.

A *Teomachia* bemutatója előtti évtizedben Keleti összeállított és megrendezett Villon és József Attila, Kosztolányi, valamint klasszikus magyar költők műveiből készült költészeti műsorokat, bemutatta – egy évvel 1956 tíz éves évfordulója előtt, 1965-ben – Oscar Wilde *A readingi fegyház balladája* című versének pódiumváltozatát, igazgatóként 1969. január 1-től bábáskodott a Pinceszínház *Függöny fel!* című Mezei Éva és Fodor Tamás által rendezett beavatósínházi produkciói és a *Guzmi* című első előadás megszületése körül. Mindeközben 1971-ben megrendezte a Szkénében az *Aucasin és Nicolette* ófrancia széphistóriát. Ugyanabban az évben jegyzi rendezőként a Pinceszínház történetének két legnagyobb sikerét, a *Ki mit tud?* győzelmet hozó, Karinthy Frigyes által írott *Az emberke tragédiáját* és Petőfi *A helység kalapácsa* című hőskölteményét. Ez utóbbi felújítása 1973-ban a *Szóljatok szép szavak – Petőfi Sándorról* című rádiós vetélkedő győzelmét hozta az együttes számára. Mindkét előadás változó szereposztással, éveken át, rendkívüli, százas számot is meghaladóan népszerű darabja volt a Pinceszínház csapatának. Még néhány Keleti által rendezett produkció a termékeny, 1970-es évtizedből: *Jóka ördöge*, *Kire ütött ez a gyerek*, *Eszem a gesztenyét*, *A rovarok életéből*, *A botcsinálta doktor*, *Nincs többé hétfő*. Ezek a vidám, groteszk hangvételű, gyerek- és ifjúsági közönségnek készült előadások Keleti összetéveszthetetlen rendezői kézjegyét viselték: tüpontos elemzések nyomán, profin kivitelezett ötletek, amit a színészileg jól felkészített játékosok jókedvvel adtak elő. Hogy miért fordult a korábbi szakmai életére jellemző, kimondottan komoly, kihívást jelentő témák után a hetvenes évektől a vidám hangvételű produkciók irányába, csupán találgatni lehet. Úgy ítélné meg, hogy pincés, főként középiskolásokból álló, folyton változó társulatához jobban illenek ezek a darabok? Nem kívánt versen-

geni a válogatott színészekkel dolgozó tehetséges egyetemi és formálódó alternatív társulatok – az ELTE Universitas, a szegedi JATE, a miskolci Manézs, a budapesti Orfeo és Stúdió K. – kiváló produkcióival; emellett az amatőr szcénában akkoriban divatos nagyotmondás és világfájdalom is taszította? Akinek füle volt a hallásra és szeme a látásra – ez Keleti egyik kedvelt szófordulata volt –, többet is észrevett munkáiban. Meghallotta és megértette például *A botcsinálta doktor* előadása egyik betétdalában azt a nem is egyszer elismételt sort, ami így szólt: „*Itt a bot, itt a bot, eszme helyett itt a bot!*”

Máté Lajos, a hajdani rendező, majd évtizedeken át a hazai amatőrszínházi szcénát nemzetközi fórumokon képviselő kiváló népművelési intézeti munkatárs így idézi visszaemlékezésében MGP Keletiről elmondott jellemzését: „Egy csomó féltehetség összezsínálja magát, hogy valamit kitaláljon. Keleti eszik, viccel, úgy tesz, mintha unná az egészet, és remekművek kerülnek ki a keze alól.” (*A színház csak ürügy* – Máté, 108) MGP Keletiről szóló nekrológjában így írt: „A puha tehetségű, de keménykönyökű önjelöltekkel szemben visszahúzódtott hedonizmusába, ez nem csupán a szenvedéllyel elfogyasztott ételekben, hanem a magát kedves és érzékeny emberekkel körülvevő élvetegségében teljesedett ki. A tülekedés helyett a tehetséget szerette. A hivatal helyett az elhivatottságot.” (*A színház csak ürügy* – hátsó borítóján is megjelent)

A Pinceszínházban főleg középiskolásokkal foglalkozott. A Szkéné vezetését továbbadta együttese ambiciózus tagjainak. Tudta, hogy a csúcson kell abba hagyni. A számára felajánlott igazgatói poszt a Pinceszínházban, a fenntartó székhelyétől távol eső, önálló költségvetéssel, néhány állandó munkatárs és több, megbízással alkalmazható segítő bevonásával járó munkakör nagyobb önállóságot biztosított számára. Pinceszínházban végzett munkájában a színésznevelés, tehetséggondozás mellett legalább akkora hangsúllyal volt jelen a közösségteremtés, a személyiségfejlesztés és a többnyire szarkasztikus humorba csomagolt, szeretetet sugárzó, pót-apai szerep. Gyerekként kezelte csapatát, amennyiben szeretetre, vidámságra, oldott és biztonságos légkörre volt szükségük, de szigorúan, partnerként, munkatársként viszonyult hozzájuk, amikor munkáról volt szó. A Pinceszínház legendáját együtt hozták létre Keleti István, Mezei Éva és egykori neveltjeik, akiknek felsorolása szétfeszítené jelen előadás kereteit, sokan közülük mind a múltban, mind a jelenben meghatározó, jeles személyiségei színházművészetünknek. Egyetlen név hadd álljon itt mégis: Lang Györgyi (1957–2023) neve.

„Olyan szellemességgel kísérte a próbát, hogy nem lehetett nyugton maradni. ...Várva vártunk minden instrukciót, mert nemcsak nevelt, oktatott, hanem az ember tudatát, ismereteit is tágitotta, ráébresztett legalapvetőbb összefüggésekre.” (*A színház csak ürügy* – Simon Péter, 99) „Keleti senkit sem hazudott tehetségesebbnek, mint amilyen. Van azonban egy különleges tehetség, amely minden-kiben egyaránt jelen van: hogy önmagát fejlessze, hogy saját tehetségét

(amely olyan, amilyen) kibontakoztassa. ...ösztökélt mindenkit önmaga meghaladására. ...Ha valaki sok évi színjátszás után megtanult biztosabban és illúziómentesebben élni, ő ennek jobban örült, mint annak, ha valamelyik volt tanítványa Jászai-díjat kapott.” (A színház csak ürügy – Böszörményi László, 212)

MGP-Luzsnyánszky másik ügynöki jelentésében, ahol előfordul Keleti neve, így írt: „A Pinceszínház... néhány problematikus drámával való próbálkozás után – ugyancsak Keleti István vezetésével – egyelőre megtalálta formáját és helyét a színházi kultúrában.” A problematikus drámára történő utalás valószínűleg az 56-os szerepe miatt nyolc év börtönre ítélt, 1960-ban amnesztiával szabadult Eörsi István *Huligán Antigone* című darabjának Mezei Éva által 1971-ben rendezett pinceszínházi előadására való utalás. Folytatva a jelentést, az a következőket emeli ki a Pinceszínházzal kapcsolatban: „Elsősorban a stúdiójellegű munkáját kell nagyra értékelni. A tagok beszéd-, mozgáskultúrája, általános műveltsége és színházértése (a rendezéstől a világításon át a díszletek felállításáig, elkészítéséig) legfontosabb eredménye – a cél. ...Rendkívül nagy jelentősége van a műkedvelő csoportok, az öntevékeny mozgalom színvonala emelésének, mert innen rekrutálódik a jövő színházművész nemzedéke... olyan tudásbázist képes nyújtani a jövő színházi nemzedékének, amit a főiskola elavult oktatási rendszere nem ad.” (ÁBTL 3.1.2.-M-37960 dosszié)

A szkénés időben elkezdett, Pinceszínházban kiteljesített Keleti-féle színházi munkarend így állt össze: heti két vagy három próbanap este 17–21 óra között; amatőr társulatnál szokatlan próbatábla használata; a próbák elején beszéd-, mozgás-, énekórák külső szakemberek közreműködésével; a játzóknak kiadott, külön felkészülést igénylő kiselőadások és azok együttes megbeszélése; hét végén előadások szervezett diákközönség előtt; nyáron kéthetes tábor intenzív foglalkozásokkal és a környező ifjúsági táborokban tartott, akár napi két előadással; Keleti felvezetésével és irányításával zajló Ady-, József Attila-, Shakespeare-, Goethe-kurzusok, Thomas Mann *József és testvérei* átbeszélős, együttes olvasása; fesztiválszereplések és paródiák; bensőséges karácsonyi ünnepek, amelyeket nemcsak az ajándékozás öröme, hanem játékos szellemi vetélkedők is emlékeztetessé tettek.

1979-ben a Fővárosi Tanács úgynevezett amatőr-művészeti bázis-központokat hozott létre Budapesten. A Csili a bábosok, az Óbudai Társaskör a komolyzene, az újpesti Ady a Térszínházzal együttműködésben a felnőtt színjátszás, az angyalfüldi József Attila Művelődési Központ a képzőművészet továbbképzési és bemutató fóruma lett. A Pinceszínház 1984-ig Keleti István szakmai vezetésével a budapesti diákszínjátszás bázisközpontjaként működött, jómagam egyéb népművelői munkák mellett ennek vezetését láttam el, egészen az Országos Diák-színjátszó Egyesület 1989-es megalakulásáig.

Keleti a hatvanas évekbe visszanyúló kezdetektől, a hazai gyermek-, diák- és felnőtt színjátszó fesztiválok, szavalóversenyek kedvelt zsűritagja vagy zsűrielnöke volt. Szellemesen előadott, szakmailag megalapozott véleményét hallgatva, nemcsak a bírálóban érintettek, de a hallgatóság is sokat gyarapodott. Kedvelt zsűritársai – Ascher Tamás, Ács János, Fodor Tamás, Nánay István – is élvezettel hallgatták „szellemes és frappáns, kegyetlen és pontos” összefoglalóit. „Az erőszakos mozgalmárokról, akarnokokról kíméletlen véleménye volt.” (*A színház csak ürügy* – Ács János, 166). Az ő kifejezésével „*Nem ette meg*” a blöfföket, hamisságokat (*A színház csak ürügy* – Pándi András, 132).

Szüksége volt a külön munkákra, mert sosem volt kiemelkedő a havi fizetése, de soha nem tolakodott semmilyen feladatért. Jellemző rá, hogy 1984-ben, a Budapesti Gyermekszínház igazgatói pályázatán is csak a szakma és a fenntartó Főváros és Minisztérium külön felkérésére vett részt. Érezve hanyatló egészségi állapotát, energiái megcsappanását, az igazgatói ciklus lejártát követően – nem ragaszkodva sem a hatalomhoz, sem az azzal járó anyagi és más lehetőségekhez – öt év után, 1989-ben nyugdíjba vonult. Sokat elért öt év alatt is: lefosztotta a gyermekszínházi tucat-előadások rutinját a színház működéséről, rangot adott a színháznak azzal, hogy elérte a fenntartónál az Arany János Színház elnevezést, megrendezett néhány kitűnő gyerekeknek szóló előadást – *Pacsuli palota*, *Emil és a detektívek*, *Csili Csala csodái* – elindította a színész-utánpótlást célzó stúdiós műhelymunkát. Korrektül adta tovább a stafétát utódjának, Meczner Jánosnak. Nem rajta múlt, hanem a fővárosi művész-színházi szcénában történő mozgások következtében alakult úgy, hogy 1994-ben megszűnt az Arany János Színház és megszületett a Székely Gábor nevével fémjelzett Új Színház. E változást, színháza megszűnését Keleti nem érte meg, egy ferencvárosi színjátszó találkozó zsűrielnöki tisztét látta volna el, amikor, hogy időre odaérjen, autójából átült a metróba, ahol 1994. március 31-én szívinfarktusban elhunyt. 67 éves volt.

A 1980-as évek elején arra a C kategóriás rendezői tanfolyamra járt, amit a diákszínjátszó bázis keretében szerveztem és aminek Keleti István volt az osztályfőnöke. Keleti nemcsak előadásokat tartott, de vezetője volt a Dunakeszi megtartott tíznapos tábornak is, ahová elhívta előadónak Vekerdy Tamást, Bojár Ivánt, Montágh Imrét. Esténként a *Szentivánéji álom* Mesteremberek-jelenetének megrendezésével foglalkozott a csapat, Keleti kommentárjaival természetesen. Engem talált meg a telefonáló, hogy megköszönje az akkori lehetőséget, élményeket, de én csak közvetítő voltam – a mester, a jóra való csábítás varázslója – ahogy sok száz tanítvány, őt akár csak egy zsűrizése alkalmával is hallgató sok ezer tanár vagy játsszó esetében is, Keleti István volt. Keleti igazi színházi ember, és mint ilyen, elsősorban „*orális művész*” volt (*A színház csak ürügy* – Tarnói Gizella, Ács János, 163), magát grafofóbiásként határozta meg, ezért befejezésül álljon itt néhány nevezetes, szóbeli megnyilvánulása:

Zsűrizési hozzászólását többnyire így kezdte: „szerény, de egyedül helyénvaló véleményem szerint...”

Tehetségtelen szavalás hallatán, kedvesen megjegyezte: „én nem tudok kötél táncolni, és mivel nem tudok kötél táncolni, nem is nevezek be kötél táncoló versenyre”.

„...ha kedve van, megemlíthetné esetleg a verseny résztvevőinek, hogy legközelebb megpróbálkozhatnának versmondással is” – tanácsolta egyik elnöklő zsűritársának (A színház csak ürügy – Máté Lajos, 108)

„...úgy rossz, ahogy van, de azért megtartjuk” (A színház csak ürügy – Takács László, 143)

Az ordítva éneklő pincéseknek: „próbáljatok meg nem ordítva, hanem egyenként csak azon a hangerőn énekelni, hogy mindenki hallja még a mellette levő másik hangját is.”

„Most akkor kérem a hagymásrostélyost a somlói galuskával” – súgta oda unalmas színpadi produkciót látva a mellette ülőnek a gourmann, minden jó étket szerető és megbecsülő Keleti. (A színház csak ürügy – Illés Klára, 189)

„Bájos” – jegyezte meg a „a vitriolt mézbe, a mézet vitriolba, csöpögtetve”, majd kifejtette álláspontját, helyretette a hamisságokat. ([A színház csak ürügy – Ács János, 164], Gabnai Katalin, 71)

„A demokrácia az, hogy én itt ülök.” – vagyis vezetőként rám hárul a döntések meghozatala. (A színház csak ürügy – Schmek Éva, 65)

„Mindig szükség van egy szép beszélgetésre.” (A színház csak ürügy – Gyabronka József, 123)

„Becsüld meg a jót, mert tudod mire jó, de becsüld meg a rosszat, mert nem tudod, mire jó!” (A színház csak ürügy – Andai Katalin, 201)

Terjedelmi korlátok miatt a gyermekszínházi igazgatói pályázata elemzésével, gondolatait sűrítetten tartalmazó, *Az ember holtig tanul* című, színházzal foglalkozó írásával még nem is foglalkoztam.

Zárásként álljon itt néhány, a művészetpedagógia tárgykörére vonatkoztatható idézet Keleti Istvántól:

„A türelem a legfőbb erények egyike a művészetpedagógiában.” (A színház csak ürügy, 228)

„Emlékezet, önismeret, mérséklet, elhivatottság, szorgalom – ezek a műzsiság kulcsszavai.” (A színház csak ürügy 230)

„A művészetnek nem kielégítenie kell egy vágyat, hanem vágyat kell keltenie. Az V. szimfóniára senkinek nem volt szüksége, amíg Beethoven meg nem írta. Most pedig nem tudunk nélküle élni.” (A színház csak ürügy, 69)

Irodalom

Illés Klára (szerk. 2008), Az élet tanítható – Mezei Éva rendező, drámapedagógus szellemi öröksége. Alexandra Könyvkiadó, Budapest

Jászay Tamás (2023), Színház a másodikon – Ötvenen a Szkéné 50 évéről.

Szkéné Színház Nonprofit Kft. Budapest

Keleti István (1996), Az ember holtig tanul – Színház kívül és belül. Credit Kiadó Budapest [szerk. Pándi András – előszó Illés Klára – utószó Popper Péter]

Kovács Zoltán, Tarnói Gizella, Váradi Zsuzsa (szerk. 1996), A színház csak ürügy – Keleti István utolsó ajándéka. Irodalom Kft. Journal Art Alapítvány, Budapest

Patonay Anita (2021), A szabadság laboratóriuma –

A Pinceszínház, mint a diák-színjátszás lehetséges útja. Theatron 15. 1. sz.

Fővárosi Tanács Művelődési Főosztály – Keleti István munkaügyi dossziéja

Szentirmai László
**A Köztársasági Érdemkeresztes Veressipkás –
a százéves Kemény Henrik**



A bábművészet európai kultúrához való hozzájárulása ismert, a gazdag hagyatékon növekvő fejlődése folyamatos és organikus. A színművészet eme ősi ágának őshazája a legtöbb kutató szerint a távoli Keleten (Indiában, Kínában) van. Kína négyezer éves történelme folyamán – jellegzetes ’operájuk’ mellett – mindig elsőrendű szerepet játszott a bábjáték. A különösen magas művészi szinten űzött árnyjáték – egész Távol-Keleten (Java, India) – napjainkig kedvelt szórakoz(tat)ás. A bábuik stílusát, szerkezetét, játék- és mozgatási technikáját illetően az egész világon egyedülálló a japán bábszínház (bunraku). Nem kétséges, hogy Ázsia népeinek bábszínészete utolérhetetlen és a legtökéletesebb, de elég régóta Nyugaton is ismeretes volt a bábjáték.

A keleti bábkultúra Kis-Ázsián (ma Törökország) át jutott el a Földközi-tenger partján élő népekhez, s hozzánk, európaiakhoz. Elterjesztőit illetően megoszlanak a kutatói vélemények – vannak, akik a (indiai, a gujarati gyökerű) cigányokat tartják a bábjáték európai meghonosítóinak, mások viszont a római légiókat kísérső mulat-tatókat.

Mivel a keleti bábjátékok a mágusok szertartásainak részei voltak, a dél-európai népek a keresztény hit népszerűsítésére, elmélyítésére és vallásos célokra

is felhasználták (a marionette születése). Kr. u. 7–8. században a bábjáték szakrálisból lassan világi jellegűvé alakul. Egyre szókimondóbbá, szabadosabbá válva kiderült, hogy egyéb eszmék terjesztésére is alkalmas: a bábhősök megleckéztették az önkényurak, a basáskodó zsarnokok kiszolgálóit, amin a szűk utcák népe örömmel szórakozott (Karagöz és Hadzsivat). Kontinensünkön mindenhol kikerült a városi közterekre, egyik nép fiai a másiknak adták át, kölcsönösen hatva egymásra. Lassan népszórakozássá lett, s az időszaki kirakodóvásároktól a nemesi kastélycsarnokokig (Fertőd) is elterjedt. A franciák ismerték (amint mi magyarok is) az úri szalonbábjátékokat, amelyek irodalmi és zenei művek adaptációi voltak, s a művészi bábjáték terepe volt a polgári körökben.

Egy biztos: minden nép bábművészetében kivétel nélkül megtalálhatjuk az efféle bábhősöket. A régi, vásári komédiák stílusában (Commedia dell'arte), azok átrajzolt archetipusait, jellegzetes figuráit szerepeltetve játszottak a latin gyökerű bábosok. A vásárokon felbukkanó 'mutatványosok' és különösen darabjaik, szókimondó szövegeik, kiszólásaik igen közkedveltek voltak. Híres egyben népszerű hőseik: Pulcinella, Guignol, Punch, Hanswurst, Kasperek, Woltje, Vasilache... és a többiek mindent és mindenkit legyőztek. Nem csoda, hogy Petruskáról jelentős zenemű is készült (Sztravinszkij műve).



Tárművészetei (többek között a film, vagy az alkalmazott számítógépes grafika és egyéb animációk), valamint a bábművészet kooperációja nem kikerülhető problematika (pl.: Gyűrűk ura, Gollam figurája).

Mivel a bábok egyszerre tárgyak, s ugyanakkor egy jellem képmásai is, inspirációs forrást jelentenek a ma vizuális művészeinek, de tágabban az új generációknak is. Az EU által euromilliókkal finanszírozott, az Université Paul Valéry által koordinált PuppetPlays projekt gyűjti, egyben tudományosan rendszerezi e műfaj sajátos jellemzőit, Kr. u. 1600–2000 közötti változatait.

Engedtessek meg itt egy nagyon rövid kitérő!

„A Gyermekművelés Héroszai” – címmel egy egész kötet⁴¹ foglalkozik a kérdéssel, hogy mi tartozik és kik tartoznak a gyermekművelés fogalmi körébe. Megállapításai szerint biztosítani kell a gyerekek számára olyan tevékenységekben elmélyedés lehetőségét is, amelyek során fejlődik gondolkodásuk, tisztázódnak a valóságról és a tudásról alkotott elképzeléseik, miközben maguk hozhatnak létre kulturális értékeket – mindezt közösségben. Maguk formálhatják tudásukat, fejleszthetik – felnőtt mentoraik által felismert tehetségcsíráikból kinöveszthető – képességeiket. Mennyire illik ebbe a körbe Kemény Henrik és életműve?

A bábjáték és a gyermekszínpad ilyen, s – ha hullámzó mértékben is, de jelen van a magyar gyermekművelésben. A bábjátékot sokoldalú fejlesztő, identitást képző hatása érdemesíti a fokozottabb figyelemre. Befogadás és alkotás egyaránt immanens eleme, kérdés, melyik kerüljön előnyös helyzetbe?

Véleményem szerint nem tanácsos ezeket riválisként, hasznosabb inkább egyenrangúként kezelni. Alkotó, értően alkalmazó tevékenység elképzelhetetlen elő-képek, minták nélkül. Ezért a befogadás, az elemző értelmezésen nyugvó odafigyelés kikerülhetetlen.

Visszatérve a PuppetPlays projekthez – ezen a ponton – Kemény Henrik Vitéz László-játéka unikális adalék. Ez az egyik ma is élő, karakteres, magyar változat erős és elgondolkodtató tradíciókra támaszkodik. Hazánkban (Pozsonyban, Esztergomban, Budapesten) a 18. század végén tűnnek fel először a tágas értelmezett Nyugat-Európa felől érkező vándor-bábjátékosok. Megbízható adatok a Kr. u. 19. sz. elejéről maradtak fenn, javarészt színlapok: tündérdrámák, hőstörténetek, többnyire a *Faust* és a *Don Juan*-téma bábos adaptációi.⁴² Gyakori karakterek (Wursburgerhans, Kasperek, Pulcinella) szatirikus elemekkel gazdagították a cseperedő műfajt, és hozzájárultak a hazai bábfigurák előképe, pl. Paprika Jancsi megszületéséhez is. A Hincz család a Városligetben talált helyet. Korngut-Keményék Népligetben való letelepedésének legtovább fennmaradt fizikai megtestesülése, a „bódé” 2011-ig állt a Népligetben. (Október 3-ára virradóra leégett. A tűz oka máig ismeretlen.)

A háromgenerációs Kemény család szellemieket illetően halhatatlanná lett azáltal, hogy a kisebbik fiú, Henrik (1925–2011) életműve – amely nem az egyik, hanem *egyetlen* a halált megvető fakobakos bódélakó veressipkás hősünk köré épült – Kossuth-díjjal ismertetett el (2005).

Kemény Henrik 1931-ben kapta első szerepét egy családi bábelőadáson, az

⁴¹ Eck-Trencsényi (szerk. 2023), *A „Gyermekművelés Héroszai”*. Bibliotheca Comeniana XXIII. Magyar Comenius Társaság, Sáropatak

⁴² <https://mek.oszk.hu/02100/02139/html/sz28/165.html>,

https://theatron.hu/theatron_cikkek/merfoldkovek-a-vitez-laszlo-babfigura-keletkezestorteneteben/

iskolában pótvizsgázó Vitéz Lászlót alakította. 1935-ben faragta ki első figuráját és kapta meg első főszerepét. Tanult – csak úgy, kíváncsiságból – lakatosnál, ékszerésznél, festő, villanyszerelő mellett a ligetben. A mutatványos világ gondosan őrizte szakmai titkait. Az élet része volt az alaposság éppúgy, mint a rögtönzés képessége. Bábosoknál a darabíró, a rendező, a díszlettervező és -festő, a bábkészítő, és a játszó is a szűk család tagjai közül került ki. Henrik végül úgy kikupálódott, hogy később a maga szerezte összetett tudásával és képességeivel az Állami Bábszínház bábműhelyében kötött ki – vezetőként.

A család XX. századi kálváriája nem annyira közismert. Az apa a munkaszolgálatból nem tért vissza, de az öcs visszajött a frontról. Bár a fiak még felélesztik, ám a fordulat éve után a kultúrpolitika, s a vele tolakodó Traktor Ferke és Okos Kata kiszorítja a „polgári vonulatot”. Így hát a galíciai bevándorló Korngut Salamon unokája, Henrik és a „korszerűtlen” Vitéz László időlegesen háttérbe szorult. 1955-ben Győrbe ment, ahol később Kiss Istvánnal (Futrinka utca Manócskája) megalakította az első vidéki Állami Bábszínházat, s innen indult újra Vitéz László vásári élete is. Visszakerült Budapestre (Állami Bábszínház). Alkalmazta a monopol helyzetű, állami televíziós csatorna is. A ZsebTV bábkarakterei, HakapEsz Maki, Takács Bálint, Furfangos mester, valamint a Lévy Sándor által tervezett, kétszemélyes, füstokádó, szemforgató Süsü figurája is az ő kezéből kerültek ki. 1973-tól kezdődően a testvérével járta az országot.

A Vitéz László-játék mint vásári ’mutatvány’ és a többi európai változat között sok hasonlóság fedezhető fel. A ’vásári’ (mondhatni polgári) változat a *népi* és a *művészi* mellett a hagyományos *bábjáték* legjellegzetesebb megjelenési formája a kontinensen. Ezek leginkább külső, formai, s csak kevésbé tartalmi jegyek. A gyökerek kimutathatóan a középkori moralitásjátékokig nyúlnak vissza. A vásári bábosok elébe mennek közönségüknek. Nem épített terekben, kőszínházakban tartják előadásukat többnyire sétáló, bábész nézőiknek, akik tán nem is gondolták, hogy olyan válaszokhoz juthatnak hozzá, amit kutató kérdésként talán fel sem tettek volna.

A vándor-bábjátékosok szemügyre veszik, számlálják, ’elemzik’, a köznapi igazság-mérlegre teszik a földi lét darabkáit, s közben végül legyőzik az „őskomédiást”, az ördögöt, a halált is. Játékuk cselekménye egyszerű, a vásárban csellengő/lézenszó sereglethez idomul. Felvillantott konfliktusai mindennapiak, megoldásaik az ’ember’ optimizmusát, életszeretetét, furfangos találékonyságát idézik, igazolják.

2025-ben – a 100. éves jubileum örvén – nagyító alá véve a Vitéz László-játék töretlen sikerének titkát egyre fényesebben csillog a benne megbúvó unikális egyediség, a rejtőzködő hungarikum. Hősrünk – Kemény Henrik bábjá – a mindennapok csip-csup ügyeitől elemelkedve a szakralitás szintjén egészen az élet

és halál problémaegyütteséig merészkedik, mi több, a halál túlélhetőségét és a pokol legyőzését *'kutatja'*. A filozófusokat, teológusokat foglalkoztató metafizikai problémák megoldását ő nem hosszú elmélkedések során, hanem fel-felpörgő adok-kapok formájában, a nagymamucikától kölcsönvett, a pokolfajzatok fafején hepehupásra kalapálódott palacsintasütő segítségével teszi. Így profán szinten válik értelmezhetővé Vitéz László (és Kemény Henrik) igazsága: *Az ördöggel nem paktálunk le*, sőt a végsőig küzdünk ellene, ha más nincs kéznél, akkor a palacsintasütővel!

Vitéz László és
ellenfeleinek mai
közönsége, s a
Kossuth díjas mágus,
Kemény Henrik,



Vitéz Lászlóban felismerhetjük saját emberi gyarlóságainkat, félelmeinket, a külsőerők általi fenyegetettségünket, de meglátjuk benne a bátor sárga istároltató merészséget, a csavaros észjárását, a jó célért való küzdés képességét, amelyet mi is szeretnénk birtokolni. Ezért tud a néző – akár felnőtt, akár gyermek – azonosulni vele. 'Sztár' volt, mágus, fáradhatatlan, felülmúlhatatlan mester... a gyerekkorukba magukat visszaálmódó kefe-frizurás szőkék, copfos barnák álmaiban biztos fel-fénylik igazságosztó kopott serpenyő, felsercen a feledhetetlen hang: „szervusz-tok, Pajtikák!”

Irodalom

Belitska-Scholtz Hedvig (1974), *Vásári és művész bábjátás Magyarországon 1945-ig*. Tihany. Eck-Trencsényi (szerk. 2023), *A „Gyermekekultúra Héroszai”. Bibliotheca Comeniana XXIII.. Magyar Comenius Társaság, Sárospatak*

Fekete György (2002), *Harmadik harang*. Kairosz Kiadó, Budapest, 141–163. o.

Láposi Terka (szerk. 2012), *Kemény Henrik. Életem a bábjáték bölcsőtől a sírig. Egy vásári bábjátékos, komédiás önarcképe*. Korngut-Kemény Alapítvány, Debrecen

Láposi Terka (szerk. 2015), *A Kemény bábszínház képeskönyve – Korngut Kemény Henrik színházteremtése*. Korngut-Kemény Alapítvány, Debrecen.

Trencsényi László
Kós Lajos, a bábvarázsló



Az 1924-ben, 100 esztendeje született művész a XX. század második felének kiemelkedő bábjátékosa, bábpedagógusa. Munkásságának meghatározásában a képzőművészeti indulás, vizuálművészeti ihletés, továbbá a pécsi otthonra találás a két fontos fókusz.

Szüleit nem ismerte, nevelőszülők nevelték a Józsefvárosban. Nevelőapja ezüstműves volt. Kamaszként kitanulta a férfiszabóságot, majd a szűcsmesterséget. Korán megtanulta tisztelni a mesterembereket. Ez a tudás és ez a tisztelet jellemezte későbbi munkásságát, munkáit is.

Koffán Károly Erzsébet téri szabadiskolájában rajzot tanult, linómetszeteket, fametszeteket készített. 1943-tól a Képzőművészeti Főiskolán tanult.

Leírható a pályáiv, mely a kézművesmesterségek ifjúkori elsajátítása után a budapesti Képzőművészeti Főiskolán át a Népművészeti (később Népművelési) Intézethez, az amatőr művészetek menedzseléséhez vezette. (A Corvin téri intézmény legendás centruma volt a közművelődés és a művészetek, nemkülönben a pedagógia-modern gyermekkultúra találkozásának.) Invenciók és szakszerűség vezette tollát akkor is, amikor a bábjátékos mozgalom számára írta aprólékos következetességgel és gazdag illusztrációkkal módszertani köteteit a fenti munkakörben.

Ezek az előzmények vezetnek a baranyai székvárosba. Ott később kezdeményezésére és vezetésével a hatvanas évek elején jön létre az a bábszakkör, amely 1962-ben Bóbita néven kerül a város, a régió, majd a televízió nyilvánossága elé. A híres *Ki Mit Tud?* győzelmek nyomán a Bóbita az országos amatőr művészeti mozgalom egyik „zászlóshajójává” válik. (Sőt, később a bábjátékos mozgalom fejlődése és kultúrpolitikai döntések nyomán a hivatásossá váló, úgymond „kőszínházakba” települő bábegyüttesek közt is a Bóbita Bábegyüttes az elsők között van.) A sikerekben egyszerre játszott szerepet a vizualitásra s a látványra különös tehetséggel figyelő művész, egyben nemzetközi tájékozottsága is.

A *Ki Mit Tud?*-on elért sikerről így ír a bábszínháztörténet-író, Balogh Géza A Criticai Lapokban közreadott elemzésében (*A bábszínházalapító*): „A nagy fordulatot az 1965-ös év hozza meg az együttesnek: a „*Ki mit tud?*” vetélkedőn elsőpró sikert aratnak. Az egész ország megismeri őket. Híresek lesznek, meghozzák felnőtteknek szóló zenés bábparódiákkal. Első bemutatkozásukon kesztyűs játékkal lepik meg a közönséget. Ritmusfantázia című produkciójukban (Kern: *Füst száll a szemedbe című zenéjére*) színes kesztyűkbe öltöztetett kezek táncolnak. A középdöntőben A sárga kutya dala című dixieland-zenére kesztyűsbábok szerepelnek. A versenysozozat döntőjén bemutatott Bach- és Rossini-művek (az *F-moll prelúdium és fuga* a Swingle Singers, illetve A sevillai borbély-nyitány a Double Six együttes előadásában) méltón koronázzák meg a Bóbita feltűnése nyomán felébredő érdeklődést: ismét kezek táncolnak, előbbiben csupaszon, utóbbiban „maszkírozva”, utalva a szereplők baromfi-mivoltára. Az 1968-as és az 1972-es „*Ki mit tud?*” szereplésen a hasonló szellemű etűdök hasonló sikert és országos elismerést aratnak.”

A hazai bábmozgalom hamar kapcsolódott a nemzetközi véráramba, az UNI-MA – a Nemzetközi Bábjátékos Unió – vezetésében rendre szerepet játszottak magyar szakemberek, ez nem kis részt Szilágyi Dezsőnek, a budapesti színigazgatónak köszönhető, de fontos volt a nemzetközi véráramban a Békéscsabán rendre sorra került nemzetközi fesztiválok sora is, s ebben is fontosnak tudjuk az újító kedvű, komplex tudását a maga természetes módján alkalmazó Kós Lajos szerepét.

Ebben a gazdag fejlődéssorban Kós nem tagadta meg „amatőr” hitvallását, az alkotó munka mellett mindvégig része maradt a műkedvelő mozgalom koordináló-fejlesztő stábjának, a gyermekfesztiválok, televízióműsorok állandó, értő és támogató zsűrora volt, a gyerekszereplőkkel is szót értő tanácsadó. Az egri fesztiválok kulcsfigurája. A visszaemlékezők rendre szóvá teszik emberi arcát, humorát, szigorú, de pártfogó értékítéleteit.

Munkásságát a város, a régió számontartotta. Keze nyomán született a reprezentatív kiadású színháztörténet, a *Bóbita* című. A megyei pedagógiai intézet gondozta munkásságát összefoglaló módszertani kötetét, a *Bábvarázst*, melynek grafikáit is ő rajzolta.

Az a művészember volt, aki a művészeti, bábművészeti és színházvezetői hivatásába szervesen építette bele a pedagógikumot.

Nem csupán gyermekekre figyelő előadásaival, rendezéseivel, bábterveivel, a Bóbita Bábszínháznak máig az ő örökségére épülő műsorpolitikájával, de a gyerekekkel kialakuló árnyalt és értő figyelmet tanúsító kommunikációk során is, úgymond tanítási helyzetben is. Így lett a „gyermekkultúra” egyik első jelentős személyisége, aki tág utat nyitott a pedagógia felé. Miközben megújította a bábjáték eszközszerét, stílus-világát is, alkalmazkodván a gyerekvilág változásaihoz.

Fontosabb rendezései, tervei gyerekeknek:

Prokofjev: *Péter és a farkas*, 1967

Emberke (bábpantomim Mészöly Miklós szövegére), 1970

Muszorgszkij: *Egy kiállítás képei* (bábpantomim), 1973

Bóbita show, 1980

Kodály Zoltán: *Háry-szvit* (kézpantomim), 1982

Sztravinszkij: *Pulcinella* (kézpantomim), 1982

Néhány a felnőtteknek szóló bábrendezései közül:

Prokofjev: *Rómeó és Júlia* (kézpantomim), 1967

Bartók Béla: *A kékszakállú herceg vára*, 1971

Lemminkäinen anyja (bábpantomim), 1976

Bolero, 1980

Balázs Béla – Bartók Béla: *A fából faragott királyfi* (bábpantomim), 1981

Operasaláta, 1983

Irodalom

Kós Lajos (1955), *A magyar bábmozgalom tíz éve. In. A bábjátékszás Magyarországon.*

Művelt Nép Könyvkiadó, Budapest

Kós Lajos (1956), *A bábjáték technikája.*

Művelt Nép Tudományos és Ismeretterjesztő Kiadó, Budapest

Kós Lajos (1972), *Bábjátékos oktatás – A bábszínház technikája –*

Szenika I–V. Népművelési Propaganda Iroda, Budapest

Kós Lajos (1982), *Kéz és mozgás – Bábanatómia. Népművelési Propaganda Iroda, Budapest*

Kós Lajos (1988), *Bábvarázs. Baranya megyei Önkormányzat Pedagógiai Intézete, Pécs*

Kós Lajos (1993), *A Bóbita. Pannónia Könyvek, Pécs*

Balogh Géza (2010), *A bábjáték Magyarországon.*

Budapest Bábszínház-Vince Kiadó. Budapest 2010, 161–163. o.

Szentirmai László (szerk. 2024), *Múlt – Jelen – Jövő. 75 éves a Magyar Bábjátékos Egyesület.*

MBE, Budapest

Trencsényi László
Lantos-Apagyi,
képzőművész és muzsikus szövetsége



A dolgozat tárgyát egy páros-életmű képezi. A két életmű – akár adatszerűen is – szorosan kötődik a baranyai székvároshoz, de különlegessége az, hogy egybefonódva mutatkozik meg alkotómunkájuk kiemelkedő szerepe a korszerű művészet-pedagógiában, melynek mozzanatai lépten-nyomon felidéznek Pécsét, a város kultúráját. S a kiemelkedő szerep éppenséggel a komplexitás fogalmával, a vizuális nevelés és a zenepedagógia egymásra találásában mutatkozott meg. (Valóságban hozták létre a „testvérmúzsák” otthonát – lám, e kifejezés is idevaló: a pécsi tűke, Tüskés Tibor író honosította.)

Az 1929-ben született és 2014-ben elhunyt képzőművész-rajzpedagógus pedagógiai munkája kötődik a budapesti mesterhez, Balogh Jenő innovációjához is (utóbbi alakította át a „rajztanítást” „vizuális neveléssé”). A természeti jelenségek látványvilágában megmutatkozó, s racionálisan elemezhető-ábrázolható szabály-szerűségekből indultak ki Lantos Ferenc feladatsorai. (E feladatsorok fejlődése jól szemléltethető az értő könyvkiadó, a Móra kiadásában publikált műveiben.)

Apagyi Mária zenepedagógusi munkásságának kulcsszava az improvizáció. E munkássága jól ismert a zenepedagógiában. Az 1941-ben született szakember ma is köztünk él és dolgozik.

A közös munka objektivációját, a *Szerkesztés és rögtönzés* című munkát – mint a komplex művészeti nevelés máig érvényes bizonyosságát és alkalmazható feladat-sorozatát a budai Népművelési Intézet (ebben az időben a művészetpedagógiai innovációk nagy támogatója, koordinátora) adta közre. E két princípium társult a közös élet-közös pálya univerzumában. S lelt méltó otthonra 1985-ben a maga idejében kiemelkedő hatású kísérleti létesítmény, az integratív-komplex művelődési, oktatási, sport-, szabadidős tevékenységeknek korszerű intézményi egységet biztosító Apáczai Csere János Nevelési Központ tagintézményében, a Martyn Ferenc Művészeti Szabadiskolában (melynek alapítói s vezetői voltak).

Martyn Ferenc neve is felmerül? Igen, hiszen még egy pécsi kötődés jele az ő neve ebben a kettős munkásságban!

Megjegyzem végezetül, hogy tehetségpedagógiai szempontból Czeizel Endre is felfigyelt eme iker-munkásságra, s adott teret tapasztalataik kifejezésére fontos könyvében.

Vajon vége szakadt-e a kettős életműnek a képzőművész-mester halála után? Pedagógiai értelemben mondható: nem. A közös pedagógiai hitvallás; a különböző művészeti modalitások – jelesül a vizuális kultúra és a zene – egymásra hatása, közös alkotóelemeik, a különböző típusú tehetségek különböző fogékonyságának elve nem csupán a kötetekben, albumokban munkál, de a pécsi alkotóműhely munkásságának folyamatosságában is, megannyi tanítvány praxisában és gondolkodásmódjában.

Irodalom

- Apagyi Mária (1974), *Tapasztalatom a kortárs zene tanításában. Parlando*
Apagyi Mária (1975), *A zenei oktatás és nevelés néhány elvi és gyakorlati kérdése Parlando*
Apagyi Mária (1984), *Szerkesztés és rögtönzés. Népművelési Intézet, Budapest*
Apagyi Mária (1985), *Feladatgyűjtemény a zenei improvizáció tanításához*
Apagyi Mária (1989), *Symmetries in Music Teaching. Pergamon Press, Oxford*
Apagyi Mária-Lantos Ferenc (1992), *A zenei és vizuális adottságok összefüggése és fejleszthetőségük. In: Czeizel Endre és Batta András szerk. A zenei tehetség gyökerei. Mahler Marcell Tehetseggondozó Alapítvány, Budapest*
Apagyi Mária (2008), *Zongoraiskola: ZongorÁlom.*
Kreatív zongoratanulás 1–3. ANK Martyn Ferenc Művészeti Szabadiskola, Pécs
Lantos Ferenc (1972–76), *Természet-Látás-Alkotás. Janus Pannonius Múzeum, Pécs*
Lantos Ferenc (1980), *Rokonvilágok, Móra Kiadó, Budapest*
Lantos Ferenc (1982), *Építsünk együtt, Móra Kiadó, Budapest*
Lantos Ferenc (1983), *Vizuális szerkesztőjáték, Magánkiadás, Budapest*
Lantos Ferenc (1994), *Képekben a világ, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest*
Apagyi Mária (szerk. 2015), *Lantos Ferenc Gondolatok.*
Válogatás Lantos Ferenc írásaiból. Önkormányzat, Pécs

Körömi Gábor

Az örök tanár, Leszkovszki Albin



Út Sárbogárdig

Leszkovszki Albin tanár, diákszínjászó-rendező, az „Örök tanár”, ahogy nyolcvanadik születésnapján köszöntötték, de hívták a hazai diákszínjátszás egyik megújítójának is, akinek meghatározó szerepe volt a diákszínjátszás elismerésében, színvonalának emelésében, a tanítványok színház iránti elköteleződésének kialakításában.

Tárnokon született 1935. július 10-én, egy kis Pest vármegyei faluban, szlovák felmenők magyar gyermekeként. 1946-ban, tizenkét évesen került a ciszterci rend által fenntartott székesfehérvári gimnáziumba. Így ír a gimnáziumba kerülésről *Tanár voltam* című könyvében: „A kis, falusi iskola igazgatója egyszer a kezembe nyomott egy jelentkezési lapot és valami feladatsort, hogy jelentkezsem valamiféle ösztöndíjra. Így történt, hogy falusi ösztöndíjasként ingyenes elhelyezést kaptam a Ciszterci Rend Székesfehérvári Szent István Gimnáziumában és diákköthetőségben.”

Édesapja a Budafoki Zománcedénygyárban dolgozott, amikor behívták katonának, a frontra került, a Rajnánál ért véget számára a háború, majd hosszú szovjet hadifogság után térhetett haza 1947-ben.

1948-ban az iskolát államosították, megkezdődött a diákok átnevelése és a tanárok lecserélése. Mikor a rendszer és az ország kommunista átalakulása eljutott az iskolákba is, Albin vígasza az irodalom lett, sok esetben ez jelentette az egyetlen menedéket.

„Az új hatalom a vörös csillag katonáját akarta faragni belőlem, de én, úgy látszik, a szépségek vitéze lettem.”

Olvasmányélményeit szívesen megosztotta társaival. *„Nyáron őrizni kellett a gabonaasztagot, hátul a szérűskertben. Ott feküdtünk egy pokrócon hárman-négyen és én felolvastam nekik a »Rózsa Sándor a lovát ugratja« című regény kezdetét. Heverésztünk és én olvastam. Emlékszem, élveztem ezt. Úgy tűnik, a srácok is élvezték. Máig elemi ösztönzés bennem, hogy a saját műélvezetemet másokkal is meg akarom osztani. Nyilván ezért szerettem később a tanári munkát.”*

1950 szeptemberétől Albin iskolát váltott, a budafoki gimnáziumba került, itt fejezte be a középiskolát. Budafokon nem érezte az ideológiai átnevelés hatását, sőt, még egy önképzőkör szerű egyesületet is létrehoztak, a Könnyű Múza Társaságot.

Az érettségi után a színművészeti főiskolára jelentkezett, de nem vették fel, így egy évre a zománcgyárba került segédmunkásként. 1954-ben, a következő tavaszon felvételizett magyar-országi szakra Debrecenbe, a Kossuth Lajos Tudományegyetemre. Elutasították, fellebbezett, így vették fel magyar-történelem szakra. Jelentkezett az egyetemi szavalóversenyre, Tyll Atilla, a Csokonai Színház színésze vezette az egyetemi színjátszó csoportot, Déry Tibor *Talpsimogatóját* adták elő, közben a kórusban is énekelt, képzőművészeti szakkörre járt.

Az egyetemen találkozott Debreczeni Tiborral, aki akkor már fiatal tanárként dolgozott a városban, '56 őszén egy versszínházi előadásban szerepeltek közösen.

Harmadévesen a városban élte át a forradalmat. Sikeres szavalóként vele mondták el a *Nemzeti dalt*, visszaemlékezésében megemlíti, hogy fiatal egyetemistaként egy faluba hogyan vitte el a forradalom hírért. Később híreket szerkesztett barátjával a Csokonai Rádió számára. Mindezért nem kapott büntetést, mint később kiderült, édesapja belépése a pártba segítette, hogy Albin '56-os szereplésének ne legyenek következményei.

A diploma megszerzése után Szolnokra hívták kulturális területre, de a forradalomról is kérdezték a beszélgetésen, így nem felelt meg. Hat hétig Előszálláson volt általános iskolai tanár, majd áthelyezték Sárbogárdra, ahol a helyi gimnázium magyar-történelem (latin) szakos tanára volt egészen nyugdíjba vonulásáig.

Sárbogárd

A pályakezdő középiskolai tanár élete sohasem volt könnyű, de különösen nem volt az az ötvenes-hatvanas években egy kistelepülés gimnáziumában. Ötven éves pedagógusi pályafutása alatt Sárbogárdon az irodalom és a történelem mellett még hét tárgyat tanított a Petőfi Sándor Gimnáziumban. Első és egyetlen

munkahelyén mindvégig az irodalom és a kultúra közvetítése állt munkájának középpontjában.

Tanár voltam című önéletrajzi könyvében így ír a szocializmus tanári szerepéről és az iskolai értelmiségi létezésről: „Különb en is az iskola léte az engedelmességen alapszik, enélkül nem képes működni. Ahogy a tanár megkívánja növendékeitől, hogy fogadjanak szót neki, úgy ő is engedelmeskedik feljebbvalói utasításának, akkor is, ha nem ért egyet velük. Tanítja, ami elő van írva, ha ő maga nem is hiszi el mély meggyőződéssel. Diktatúra viszonyai között ez a pedagóguslét paradoxonja.”

A rendszerváltás után részt vett a nyolcosztályos képzés kialakításában.

Pedagógiai elveiről így írt:

„Faltöresre van szükség. Szeretetre. És hitelességre. A hitelesség a nevelői hatékonyság alapja. Veszélyes pálya ez! Szinte érthetetlen rajongásnak ugyanúgy részese lehet a tanár, mint szörnyű megvetésnek, gyűlöletnek. Szerencsés pedagógus kelléktárában van egy csodaszer: a tanári humor. [...]

Ha tudnák a hatalmasok, mennyit árthat a legjobb szándékú nevelő is, és viszont, mekkora értékeket teremthet a kölcsönös szeretet, sokkal nagyobb gondot fordítanának a pedagógusképzésre.”

Nagy odafigyeléssel és szeretettel végezte osztályfőnöki megbízásait is. Tanárságában nemcsak a gyerekek, hanem a kollégák segítése, támogatása is jellemezte. „...A tanár folyamatos érintkezésben él az ifjúsággal... Olyan ez, mint a vitamin, a szüntelen megújulás biológiai közegével való együttélés.”

Petőfi Színpad

1965-től foglalkozik amatőr színjátszással. Korábban, még Debrecenben volt egy kevésbé sikerült rendezése, egy Jókai-darabot állítottak színpadra. A hatvanas évek közepén viszont virágzott az irodalmi színpad műfaja, ezen a nyomon elindulva az emlékkönyvek versikéiből készített/szerkesztett műsort. Hatalmas sikerrel játszották.

A gimnáziumban az ünnepi műsorok mellett játszottak irodalmi anyagok feldolgozását is. Évente egy bemutatóval készültek. „Csapatban művészetet csinálni kaland!” – írja könyvében. Leghíresebb bemutatójuk Petőfi Sándor *János vitéz*-ének előadása volt. Nánay István így emlékezett az 1977-es *János vitéz* előadásra: „...a diák-csoportok vezetői közül többen éltek ahhoz hasonló eszközökkel, amilyeneket a szélesebb kitekintéssel rendelkező egyetemi együttesek honosítottak meg. Közülük többek között Leszkovszki Albinra emlékszem, aki színházi értelemben és pedagógusként valami olyasmit tudott, amit kevesen. Az egyik leghatásosabb és legfontosabb előadása az 1977-es *János vitéz* volt. Díszletet nem használtak, pusztán egy üres térben játszottak.... A játszóknak nem abban az értelemben játszottak szerepet, ahogy a színészeknek egy teljes előadáson átí-

velő karaktert kell kibontaniuk. Egy kopott kalap lett a „főszereplő”, ugyanis aki- nek az a fejére került, ő jelenítette meg Jancsit. Így az együttes majd’ minden tagja belebújhatott Jancsi szerepébe, s ez azt is jelentette, hogy ha a főszereplő változik, a többi jelentősebb szerepet is lehet cserélgetni. Értelemszerűen nem a teljes Petőfi-művet mondták el, hanem a dramaturgiailag lényeges részletek felvillantásából állt össze a történet. A gyerekek a felvett alakokban is elsősorban magukat adták, azaz nem csupán szerepet játszottak, hanem érzékeltették is viszonyukat a szerephez... Ez a játék mindenestül az övék volt. Így nem egy mű interpretálását láttuk, hanem egy művet, ami róluk szólt: az ő szabadságvágyukat, kitörési vágyukat, pimaszságukat mutatta meg, ami persze Jancsi pimaszsága is volt egyben. Ez tulajdonképpen az egész diákszínjátszásra igaz.”

1975 és 1978 között elvégzi a Színház- és Filmművészeti Főiskola Színház- elmélet szakát. Osztálytársai voltak többek között Bagossy László, Bucz Hunor, Éless Béla, Kerényi Miklós Gábor és Lengyel Pál.

Dobos Erika így emlékszik vissza a sárbogárdi gimnáziumi évekre: „1983-tól 1987-ig voltam Leszkovszki Albin tanítványa (irodalom, nyelvtan, történelem) és tagja a gimnázium színjátszó csoportjának. Heti 2 próbánk volt, hétfőn és szerdán délután a művházban. Minden évben készültünk egy előadással és részt vettünk iskolai és helyi rendezvényeken, nemzeti ünnepeken, pl. március 15-i megemlékezésen. Első évben az *Odüsszeiát* dolgoztuk fel. Odüsszeuszt kivéve mindenkinek több szerepe is volt. Utána jött a *Botcsinálta doktor* Molière-től, ezt mi választottuk, a Főnök nem támogatta, de végül megcsinálta velünk. 1985-ben a *János vitézt* adtuk elő. Ezt már korábban is előadta a csoport más felállásban és később is. Jancsi szerepét váltogattuk, mindig az volt, aki a kalapot viselte. Így én is voltam Kukorica Jancsi, Iluska és arannyal teli zsák pl., meg katona, matróz, ilyesmi. Utolsó évben Ajtmatov *Egy évszázadnál hosszabb ez a nap* című regényének egy részét adtuk elő. Ebben Najmán Ana voltam.”

Gőbölös Gábor már a kilencvenes években volt sárbogárdi diák. „1993-ban indult Sárbogárdon a nyolcosztályos gimnáziumi képzés. 1994-ben a második évfolyamba nyertem felvételt. A képzésben kötelező volt a latin nyelv tanulása és Albin volt a latin tanárunk, aki jó érzékel válogatott a gyerekek között és ajánlotta fel, hogy a nagyok mellett indít nekünk is színjátszó szakkört. Egészen a 2002-es érettségig voltam a tanítványa. Az első időszakban népmesefeldolgozással foglalkoztunk. Ezek közül kiemelkedőnek számított a *Mátyás király lopni megy* című előadás, amelyben nyújtott alakításomért a WSO Fejér megyei fordulóján különdíjat kaptam. Később Déry Tibor rémregényét, *A félfülűt* dolgoztuk fel, aztán jöttek Voltaire *Candide*-ja, Ajtmatov: *Egy évszázadnál hosszabb ez a nap*, és Albin saját írásaiból is játszottunk például a *Grimm horror* (horrorisztikus beszédgyakorlat, dalokkal és öt hullával) – alcímmel, ami egy Romhányi stílusában átírt Jancsi és Juliska történet. A nyári táborok, melyekben részt vettem, Shakespeare-ről

szóltak. Kettőben biztosan játszottam, a Sismándon megrendezett *Viharban* és a kulcsi tábor *Szentivánéji álom*jában. Ezeket a táborokat Szmodics Lacival (Dunaújváros) együtt vezették, kiváló rendezőpárosként.”

Pedagógia

Dobos Erika: „Egyszerűen nem tudom, nem emlékszem, hogy jöttek létre a darabok. Próbáltunk hetente 2-szer, aztán valahogy megvolt. Albin (mi Főnöknek hívtuk) valahogy nagyon finoman irányított és vezetett minket a cél, az előadás felé. Értelemszerűen minden évben változott a közösség, de működött. Ez volt mindennek az alapja... Amikor az első óráink voltak vele, óra elején felolvasta a naplóból a névsort és minden névhez hozzárendelte az embert. Ezt addig csinálta minden óra elején, amíg meg nem ismert mindenki névről és arcról. Interaktívan tanított, azt akarta elérni, hogy gondolkodjunk. Sokat kérdezett és úgy, hogy a végén valahogy kimondatta velünk a választ.”

Gőbölös Gábor: „Albin színháza egyszerű szabályokra épült, kerülte a sallangokat, a csillogást, a felesleges és bonyolult dolgokat. Csak a minimál kelléket és díszletelemeket használta. Ez vagy koncepcionálisan így alakult a kezdetektől, vagy a pénz- és időhiány miatt vált menet közben koncepcióvá, nem tudom, de ilyen volt. A játék volt benne a lényeg, a kifejezőkészség, a testtel és hanggal való megoldások. Száz példát mutatott, velünk játszott, imádta. Végtelen türelméből csak nagyon ritkán lehetett kikökkenteni. Heti egy próbával dolgoztunk, iskolai idő után vagy az iskolában, vagy a művelődési ház színháztermében, ahol a bemutatóinkat is tartottuk. Szerette a kreatív megoldásokat és az ötletdömpinget is bírta, szelíden szelektált, szinte észre sem vettük. Amikor tényleg elege volt, csak annyit mondott: „*Hagyd már fenébe!*”. Sokat beszélt, magyarázott, háttérrel adott irodalomból, történelemből, művészet-történetből. Bár számtalan generációval dolgozott, soha nem hasonlított össze minket és ez nagyon jó érzés volt, mert tudtuk, hogy a 80-as években több „sztár” csapata is volt. A sikernek, amit elértünk, habitusának megfelelően szelíden örült. Jellegzetes kézmozdulatokkal magyarázott, a keze mindig krétaporos volt. Nem hagyta a játzókat „beülni”, folyton ingerelte, folyton sarkallta a játzóit, időnként karaktereket öltött, talán a saját szórakoztatására is. Bízott a játzóiban, erősítette az önbizalmukat. Ez a bizalom volt az előadásai erőssége. Hogy nem a látványt, nem a hangzást helyezte előtérbe, hanem a játzót magát, pontos, jól kidolgozott karakterekkel, erős játékkal. (...) Olyan pedagógus, aki kérdez, figyel, hallgat, meghallgat. Támogató hozzáállású minden körülményben. Értékelte az erőfeszítéseket, kiváló hangulatot tudott teremteni nagyon rövid idő alatt. Soha nem volt erőszakos egy kicsit sem. Gondolok itt arra, hogy fegyelmezni vagy nem akart, vagy nem is tudott igazán, olykor hagyta, hogy „elszabaduljon a pokol”. de jelenléte bevonzotta a figyelmet, mert mindig kitalált valamit, amivel észrevétlenül tudta irányítani a

helyzetet. Olyan mennyiségű és minőségű tudás volt a birtokában, ami irigylésre méltó és már akkor, diákként is lenyűgözött bennünket. Magyar érettségire például a Helikon Fesztiválra tartó vonaton készültünk csapatban, csüngve a szavain.”

Tóth Zoltán ezt írta: *„Ő volt a jellegzetesség, a tiszta egyszerűség és ugyanez minden másban is. Furcsa lenne ezt egy levélben leírni és az is nehéz lenne, hogy egy ilyen kérdésre értelmes választ adjak, nem annyira az előadás volt a lényeg, mint az út és a közös gondolkodás, az együtt levés maga. Gondolkodó embereket adott a világnak.”*

Társművészetek

Már Debrecenben is sokféle művészeti ággal próbálkozott, a versmondás mellett a színjátszással, az énekléssel és a képzőművészettel is. A színjátszás mellett másik lételeme a zene és az éneklés, így lett a sárbogárdi Huszics Vendel Kórus alapítója.

Nyugdíjas évek

Hetvenévesen megjelent első könyve, a *Kompországi szerelmek*, majd ezt követte a *Tücsök és Bogárd, avagy Piedonét Sárbogárdra!* című második kötet, majd nyolcvan-évesen a *Tanár voltam* című harmadik könyve.

Létezik internetes blogja is, a helyi újság megszűnése után ide írta naplószerű cikkeit, tanári szerepéből soha ki nem lépve – tanításait.

A blogja bevezetőjében ezt írja: *„Nyolcvanhét éves nyugdíjas tanár vagyok. Létezett egy újság, amelybe hetenként írtam egy oldalnyiit. Ez a lap anyagi okok miatt megszűnt, de mivel legalább ezer cikket írtam bele az évtizedek alatt, annyira a szokásommá vált ez, hogy nincs kedvem abbahagyni. Szöveget, eddig nem létezett szöveget létrehozni szinte narkotikum számomra. Élvezetet nyújt szavak keresgélése, mondatok, még sosem létezett mondatok létrehozatala, az élettől való kapcsolatunk működtetése. Ugyanis, ha mondunk, leírunk valamit, ez kinyilvánít valami kapcsolódást a körülöttem levő valósággal.”* (<https://www.leszkovszki-albin.hu>)

Két nagyobbik gyermeke közül Anna tanárként dolgozik. Édesapja nyomdokaiba lépve tanít és színjátszó csoportot vezet, az idei Weöres Sándor Országos Gyermekszínház Találkozó sorozat országos fesztiváljáig jutottak előadásukkal. Nagyobbik fia, Albin zongoratanár, zeneszerző. A legkisebb, Máté online újságírással foglalkozik. Négy leányunokája közül kettő már férjnél van.

Megkapta az amatőr színjátszás legmagasabb alkotói elismerését, a Csokonai Vitéz Mihály-díjat, Sárbogárd város és Fejér megye díszpolgárává választotta, pedagógiai munkája elismeréseként 2012-ben Apáczai Csere János-díjat kapott.

Tanár voltam

Tanár voltam című könyvében a hatvanas évek pedagógusi létezésétől eljut a kilencvenes évek, a rendszerváltozás utáni iskola bemutatásán keresztül a jelen időig, amikor egy magyartanár, egy kultúraközvetítő szomorúan látja, hogy a diákok figyelme, hozzáállása mennyire megváltozott. Javaslatokat tesz könyve egyik utolsó fejezetében arra, hogyan lehetne az irodalomtanítást megújítani. „Az elektronika megváltoztatta az egész társadalom életét, az ifjúság életében viszont ijesztő a változás. [...] Ez más diákság, nem azonos azzal, amelyikhez a régi iskolát, tananyagokat szabták. Ők például nem olvasnak. Ezzel szembe kell nézni, nem hunyhatja be a szemét, aki a közoktatásban él. Tudni kell továbbá, hogy a költészet nagy részük számára hülyeség. [...] Egy előírásoktól mentes öröm-iskolában a lírára kerülne a hangsúly. Ne sok verset! Egyetlen versszakra nem kell sajnálni akár egy órát sem. Olvasásra, ismerkedésre sarkall, ha osztályon belüli versmondó versenyt szervezünk, valamint megkeresni az ország legjobb versmondóit, hogy „járják végig az ország iskoláit, mint valami térítő papok.” Regényekkel sem szabad túlszúfolni a tananyagot, elég lenne félévente egy, hogy – idézem: „Minél kevesebb ok legyen a csalárdságra!” Az irodalmi művek megismerésének egyik legjobb módja, ha feldolgozzuk őket. „A játékban varázserő rejlik, ezt minden szakértő tudja. Az életet játék által tanuljuk, már csecsemőként. Amit játszva sajátítottam el, az valahogy gyökerestül marad meg bennem.”; „Talán a játék, a kultúrában való közvetlen részesedés az az út, amelyiken visszavezethetjük az ifjúságunkat az iskolához. És az irodalomhoz.”

A drámák megtanításához pedig szerintem a legjobb út, ha színházba járunk a fiatalokkal, de kultúraközvetítés fontos eszköze a film és a televízió is. „Az ifjúságunk a film és a televízió terén aggasztóan műveletlen, bár filmfogyasztása óriási.... én hetente legalább egy jó filmet is megnéznék a gyerekekkel.”

Amikor pedagógiai elveiről kérdeztem, hogy mi volt számára a legfontosabb a tanításban, akkor csak ennyit válaszolt: „Én szerettem a gyerekeket.”

Irodalom

Leszkovszki Albin (1993), *Petőfi Sándor: János vitéz (színjáték kamaszoknak)*

Drámapedagógiai Magazin. 1993/1. Melléklet

Leszkovszki Albin (2015), *Tanár voltam. Kairosz kiadó, Budapest*

Dallos Márta
Lukin László,
a Kodály-pedagógia sokoldalú képviselője⁴³

*„Élmény! Igenis, élmény, mégpedig megrázó, magával ragadó,
fölemelő, magasrendű művészi élmény:
ezt várom a zenétől mindaddig,
amíg az élettől is várhatok valamit.” (Lukin, 1972:37).*



Lukin László (1926–2004) a magyar zenepedagógia egyik kiemelkedő egyénisége volt, akinek munkássága jelentős mértékben alakította-formálta a magyar zenekultúra és zenei nevelés értékrendjét, módszertanát és hétköznapi gyakorlatát a második világháború befejeződésétől a századfordulóig. A jelen tanulmány alapjául szolgáló doktori kutatás (Dallos, 2025) Lukin László szakmai életútját az 1944. évtől – érettségi bizonyítványának megszerzésétől – a huszadik század végéig – 2004-ben bekövetkezett haláláig – tartó időszak oktatáspolitikai, zenei, közéleti és zenepedagógiai viszonyainak és változásainak metszetébe illesztve vizsgálta. Ennek a korszaknak az egyetlen hazai zenepedagógiai paradigmája a század első harmadától megszülető Kodály-pedagógia volt, amely azóta is a magyar zenetanítás alapja. Kodály Zoltán szellemi örökségét a köré csoportosult tanítványok ápolták és adták tovább. A mester-tanítvány láncolat egyik tagja volt

43 A tanulmány a Lukin László szakmai pályaképét bemutató doktori kutatás alapján készült (Dallos, 2005).

Lukin László, aki munkásságával a Kodály-tanítványok különféle tevékenységi területeihez kapcsolódott.

A Kodály-koncepciónak nevezett zenepedagógiai gondolatrendszer a második világháború utáni magyar zenei nevelés minden területére – közoktatás, intézményen kívüli zenepedagógia, zenei ismeretterjesztés – és a szakmai irányvonalak, normák kialakulására is kikerülhetetlen hatással volt. Erre alapozva, kutatásom annak a hipotézisnek (Szokolszky, 2004; Sántha, 2006) az igazolására irányult, amely szerint Lukin László szakmai szocializációjában, pedagógiai nézeteinek alakulásában és pedagógusi tevékenységeiben alapvető szerepet játszottak a Kodály Zoltán által megfogalmazott zenepedagógiai elvek.

A szakmai pályakép feltárására irányuló kutatás során elsődleges, írásbeli forrásokat vizsgáltam. A családi háttér és a tanulmányok forrásanyagát hivatalos és személyes dokumentumok alkották, amelyeket *dokumentumelemzéssel* (Nádasi és Szabolcs 1996; Szabolcs, 2001) dolgoztam fel. A szakmai pálya sokféle forrásanyagának vizsgálata során – a metodikai pluralizmus lehetőségeit kihasználva (Szabolcs, 1999; Szokolszky, 2004; Sántha, 2006; Király et al., 2014) a leíró és az értelmező *tartalomelemzés* különféle típusait használtam, kvantitatív és kvalitatív módszerek együttes alkalmazásával (Glaser és Strauss, 1967; Krippendorff, 1995; Babbie, 2003).

A Lukin László szerkesztésében megjelent tankönyveket a *tankönyvelemzés* módszereivel vizsgáltam (Dárdai, 2002; Fischerné Dárdai és Kojanitz, 2007)

1. táblázat. Az írásos források és a módszerek áttekintő táblázata (Dallos, 2025)

A szakmai pálya előzményeinek forrásanyaga		
forrás	forrástípus	elemzési módszer
bizonyítvány, leckeekönyv, oklevél	személyes oktatástügyi dokumentumok	dokumentumelemzés
iskolai évkönyvek	intézményi tanügyi adminisztráció	
kiadatlan oktatástügyi iratok		
korabeli újságcikkek	sajtó publikáció	leíró és értelmező tartalomelemzés
törvények, rendeletek	jogalkotás	leíró tartalomelemzés
A pedagógiai munkásság forrásanyaga		
forrás	forrástípus	elemzési módszer
tantervek	általános tanügyi adminisztráció	leíró és összehasonlító tartalomelemzés
tankönyvek		tankönyvelemzés
szakmai írások	sajtó publikáció	kvantitatív és kvalitatív tartalomelemzés
kiadatlan kórus dokumentáció	napló	
kiadatlan visszaemlékezés	személyes nyilatkozat	leíró tartalomelemzés
nyomtatott interjú		leíró és értelmező tartalomelemzés

Lukin László szülei pedagógusok voltak⁴⁴, mindketten játszottak hangszereken, gazdag zenei és irodalmi tájékozottsággal rendelkeztek. A családi körben megszokott volt a közös muzsikálás és a templomi közösségben való éneklés. Zeneiskolai zongoratanára, Recska Ilona⁴⁵ és szolfézstanára, később gimnáziumi énektanára, Bálint Ferenc⁴⁶ személye nagyban hozzájárult ahhoz a döntéshez, hogy Lukin érettségi után a Zeneakadémián kezdett tanulmányokat. „... a ciszterciták bajai gimnáziumába jártam, ahol élénk zenei élet folyt. Nagy szerepet játszott ebben egy Bárdos-tanítvány, Bálint Ferenc, aki elsőrangú karvezető volt, és amikor az iskolánkba került, egy csapásra megváltoztatta, felfrissítette a zenei életet. Bárdos Lajos mellett ő volt a karvezető és összhangzattantanár példaképem.” (Devich, 1995, p. 19). Gimnáziumi énektanára, Bálint Ferenc, illetve a cserkészmozgalom és a Bárdossal való találkozás (Devich, 1995) jóvoltából Lukin már a bajai gimnáziumban megismerkedett a Kodály-pedagógiával és a harmincas-negyvenes években a Magyar Kórus Kiadóvállalat köré szerveződött zenei reformkezdeményezésekkel.

Lukin László 1944-ben iratkozott be az Országos Magyar Királyi Zeneakadémia⁴⁷ katolikus egyházzene tanszakára. 1948-ban az utolsó hallgatók között volt, akik egyházkarnagyi képesítést szerezhettek, mivel az 1949–1950. tanévtől a Zeneakadémián az egyházzenei oktatást megszüntették. Sok pályatársához hasonlóan, az egyházzenei tanszak mellett elvégezte a középiskolai énektanárképző szakot is, ahol 1949 júniusában középiskolai ének- és zenetanári oklevelet szerzett⁴⁸. Több, mint egy évtizedes zongora tanulmányain kívül (1937–1949) három

44 Édesapja, Lukin Sándor (1887–1970) magyar–történelem szakos tanár volt Baján, a polgári iskolában, oklevelét a budapesti Magyar Királyi Állami Polgári iskolai Tanítóképző-Intézetben szerezte. A szerb és a horvát nyelvet kiválóan művelte, 1925-től kirendelt állandó bírósági tolmácsként is dolgozott. Édesanyja, Dobler Margit (1891–1954) a szabadkai Állami Tanítóképzőben végzett 1910-ben, ő volt Lukin első zongoratanára.

45 Recska Ilona (1897–1970), a századelő híres zongorapedagógusának, Kovács Sándornak a tanítványa volt (Mohayné Katanics, 2004). Az újonnan megnyílt bajai zeneiskola intézményébe tagozódott be Recska Ilona magán zongoratanodája 1929-ben (Gál, 1986).

46 Bálint Ferenc 1933-ban kezdte meg tanulmányait a Zeneakadémia egyházzene tanszakán, az 1935–1936-os tanévben az egyházkarnagyképző szakot végezte, 1937-ben szerezte meg középiskolai énektanári oklevelét.

47 Az intézmény elnevezése később Országos Magyar Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola, majd Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola lett.

48 1950 előtt jellemző volt, hogy a Zeneakadémia egyházzenei képzése mellett az énektanári szakot is elvégezték, például Sulyok Imre (1912–2008), Tegzes György (1921–2002), Pödör Béla (1923–2000), Kósa Sándor (1925–2002) (Kapitánffy, 1948; 1949).

tanéven keresztül hegedülni is tanult, zeneakadémiai tanáránál, Vásárhelyi Zoltánnál⁴⁹.

Kifogyhatatlan szakmai érdeklődésének jele, hogy – főiskolai tanulmányai idején és az azt követő években – Pécsi Sebestyén orgona tanszakára is járt, és egy évet (1951–1952) elvégzett Somogyi Lászlónál, a karmesterképző szakon is⁵⁰. Szerteágazó érdeklődésével magyarázható, hogy élete végéig a zenepedagógia többféle különböző területén tevékenykedett. Lukin László nem tartozott Kodály tanítványai közé, de többször utalt írásaiban, nyilatkozataiban arra, hogy a Kodály-konceptió meghatározta szakmai pályáját. Főiskolai tanárai közül többen is tanultak Kodály zeneszerzés osztályaiban⁵¹, néhányukkal Lukin László az okleveleinek megszerzése után is szoros munkakapcsolatban maradt.

Iskolai ének-zene tanári pálya a Fazekas Mihály Gyakorló Általános Iskola és Gimnáziumban

Lukin László a budapesti Fazekas Mihály Gyakorló Általános Iskola és Gimnázium ének-zene tanáraként meghatározó tagja volt a zenepedagógus közösségnek, mivel az iskola – a Fővárosi Pedagógiai Szemináriummal való kapcsolata, valamint a pedagógiai innovációban és a tanárképzésben való részvétele miatt – kiemelt szerepet játszott a főváros közoktatásában. „Nagy dolog volt, hogy 1950-ben meghívtak a Horváth Mihály téri általános iskolába (ma Fazekas Mihály Fővárosi Gyakorló Általános Iskola és Gimnázium) énektanárnak, mert ez az intézmény már akkor mintaiskolának számított.” (Devich, 1995:19).

Lukin László 1950-ben, felesége, Lukin Lászlóné 1953-ban kezdte meg pedagógusi munkáját az akkor Horváth Mihály téri iskolában, mindketten 1982-ig tanítottak az intézményben. Az 1962–1963-as tanévtől, az iskola és a Fazekas Mihály Gyakorló Gimnázium összevonása után a gimnáziumi osztályokat is a Lukin-házaspár tanította⁵². Lukin Lászlóné Horváth Eszter szoros munkakapcsolatban állt férjével, a közös pedagógiai munka és a személyes családi háttértá-

49 Lukin László édesapja kiválóan hegedült, a siklói községi polgári fiúiskolában több tárgy mellett hegedűjátékot is tanított (Szohner, 1912).

50 A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola évkönyve az 1949–50.-i tanévről. (1950). Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola; A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola évkönyve az 1950–51.-i tanévről. (1951). Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola; és A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola évkönyve az 1951–52.-i tanévről. (1952). Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola.

51 Bárdos Lajos, Ádám Jenő és Perényi László a teljes zeneszerzői tanfolyamot Kodálynál végezte. Vásárhelyi Zoltán az első két évfolyamon Siklós Albert és Weiner Leó növendéke volt, Kodály a harmadik-negyedik évben tanította. Forrai Miklóst – miután Siklós Albertnél 1935-ben elvégezte az első évet – rögtön a harmadik évfolyamba vette fel Kodály (Isoz, 1935; 1936). Pécsi Sebestyénről az 1936-ban megjelent *A magyar muzsika könyve* című lexikon szócikkében olvasható utalás a Kodálynál folytatott tanulmányokra (Molnár, 1936).

52 Az 1962. évi összevonást követően az iskola 12 évfolyamosra bővült, az intézmény neve Fazekas Mihály Fővárosi Gyakorló Általános Iskola és Gimnázium lett.

mogatás révén hozzájárult Lukin László szakmai sikereihez. A Kodály-koncepció meghatározó volt Lukin László énektanári módszertanának alakulásában. Mindig az éneklésből, az aktív muzsikálásból indult ki, a zenehallgatást is egy jellemző részlet eléneklésével vagy ritmusának tapsolásával készítette elő. A száraz elméleti számonkérést nem tartotta hasznosnak, írásbeli házi feladatot nem adott (Lukin, 1964b, p. 191). A közös éneklést nemcsak a kórusmunkában, hanem az énekórákon, sőt, az iskolán kívüli alkalmakon, a kirándulásokon is fontosnak tartotta. *„Ez lenne a ’normál’ tanítás végcélja. Olyan dallambőség felhalmozása, amely bármikor fejből felidézhető, közösségi alkalmakon elénekelhető.”* (Lukin, 1980:26). A szolmizációt hasznos eszköznek tekintette, gyakran alkalmazta tanítása és kórusmunkája során, de sosem öncélúan. A szolmizáció *„orvosság és méreg egyszerre. Túladagolása kiirtja a gyerekekből a melódia szeretetét ...”* (Lukin, 1980:26). A Kodály-koncepció elemei – a népdalok szerepe, az aktív zenei tevékenység, a közösségi éneklés, a zeneértővé nevelés a szolmizálás eszközével – nemcsak a zenepedagógusi szakmának szánt elméleti és módszertani írásaiban jelentek meg, hanem a hazai és a – külföldi érdeklődőknek szánt – nemzetközi konferenciákon elhangzott előadásainak anyagában is.

Kórusvezetői tevékenység

Lukin László több szalon kötődött a magyarországi kórusélethez. A Zeneakadémián Kodály tanítványaitól, Bárdos Lajostól, Vásárhelyi Zoltántól, Forrai Miklóstól tanult karvezetést. 1950–1954 között a Dunakeszi MÁV Magyarország Férfikarnak, 1954–1964 között a Vasutas Szakszervezetek Központi Kórusának volt karnagya. Feleségével együtt éveken át énekeltek a budai Mátyás templom kórusában Bárdos keze alatt⁵³, és a Budapesti Kórusban, amelyet Bárdos Lajos, majd Forrai Miklós vezetett⁵⁴. Lukin László a Budapesti Kórusnál tíz éven át másodkarnagyként tevékenykedett Forrai Miklós mellett. *„Helyettes karnagyként esztendőkön át figyelhettem Forrai betanító munkáját a hétköznapi pedagógiájától az ünnepek, a koncertek atmoszférájáig. Az együtt muzsikálás örömét még gyermek-kórusommal, a Horváth Mihály téri fiúkkal-lányokkal is megoszthattam, életre szóló élményt szerezve nekik egy-egy oratórium-előadásban való közreműködéssel. Mikor pályám elszólított a Budapesti Kórusból, még volt velük találkozásom pódiumon is: nem egyszer ismertettem műveket fellépéseiken.”* (Lukin, 1993:9). A budapesti Eötvös Loránd Tudományegyetem vegyeskarának kar-vezetője volt abban az egy évben, amikor a kórus az ő vezényletével közreműködött a Kodály Zoltánt díszdoktorrá avató ünnepségen 1957. december 6-án, az Eötvös Loránd

⁵³ A kórus karnagya 1942–1962 között Bárdos Lajos volt (Brückner, 2017, p. 141).

⁵⁴ A kórust Bárdos Lajos alapította 1941-ben és karigazgatója volt 1947 decemberéig. 1948–1978 között Forrai Miklós vezette a kórust (Brückner, 2017).

Tudományegyetemen. Azonban „sokirányú tehetsége és alkotói energiái nem engedték, hogy egyetlen kórus vezetésénél lekösse magát” (Maróti, 2004:314). Karvezetői képességeit és a kóruskultúra iránti elhivatottságát – más zenepedagógiai tevékenységei mellett – a Fazekas Mihály Gyakorló Általános Iskola és Gimnázium kórusa élén kamatoztatta.

Lukin László és felesége, Lukin Lászlóné harminc éven át vezette a Horváth Mihály téri Gyakorló Általános Iskola, később a Fazekas Mihály Gyakorló Általános Iskola és Gimnázium felső tagozatos gyermekkarát és – 1962-től, az iskola 12 évfolyamossá alakulásától – a gimnáziumi vegyeskart is. A kóruspróbákat felváltva tartották, közösen tanították be a műveket, és mindketten vezényelték a kórust a különböző szerepléseken, hangversenyeken.

Lukin László iskolai kórusvezetői munkájának különleges dokumentumai az 1953 és 1982 között, egy-egy kórustag által vezetett kórusnaplók, amelyek a gyerekek szemszögéből számoltak be a tanévek kóruseseményeiről, a próbák és szereplések időpontjáról és műsoráról. A tanári munkára vonatkozó adatok elsősorban a kórustagok motivációja, a darabok betanításának módja, a relatív szolmizáció használata, a közösségépítés és az élményszerű éneklés témája köré rendeződtek. A Kodály-koncepció módszertani eszközeivel Lukin és felesége elérte, hogy a Fazekasban – amely „normál” általános iskola és gimnázium volt, sikeres matematika tagozattal – az ének-zenei általános iskolák kórusainak zenei színvonalával egyenrangú kórus működött. A gyerekek zenei nevelésének közép-pontjában a kottaolvasás relatív szolmizációval történő képességszintű fejlesztése, valamint az élményszerű, közösségalapú éneklés állt. A kórusmunkában megvalósult a harmincas évek kórusreformjának (Dallos, 2024) egyik központi célja: a közösségi éneklés örömforrássá tétele, valamint Kodály célkitűzése: a zenei nevelésen keresztül a gyermekek érzelmi és szellemi fejlődésének támogatása. *„Azt kívánjuk minden kartársunknak, hogy egész működésük folyamán az iskolai énektanítás csúcsának, majdnem azt mernénk mondani, végső céljának érezzék az iskolai kórusral való foglalkozást”* (Lukin, 1964 a:6).

Részvétel a tanárképzésben és a szakmai továbbképzésben

Lukin László és felesége, Horváth Eszter már pályakezdő éveiktől, az ötvenes évek elejétől részt vettek a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola zenetanárképzésében⁵⁵ mint a gyakorlati tanítás megbízott oktatói, egészen 1982. évi nyugdíjazásukig (Gádor és Szirányi, 1982). A Fővárosi Pedagógiai Szeminárium céljainak megfelelően három területen: a felsőfokú tanárképzésben, a kezdő és gyakorló pedagógusok tovább-képzésében és a vidéki iskolákból, illetve külföldről érke-

⁵⁵ Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Irattár, Központi iktatás 1875–1981, 69. doboz 1950, 271–568 - 497/1950.

ző zenepedagógusok számára tartott bemutató tanításokon adták át szakmai tapasztalataikat. „Minden a tanárképzésen múlik, hogy milyen hivatástudattal rendelkeznek a főiskoláról kikerülő pedagógusok.” – nyilatkozta Lukin 1995-ben (Devich, 1995:19). Lukin László pedagógiai munkája gyakorlatvezető tanárként kiemelt figyelmet kapott nemcsak az énektanár szakos hallgatók és a kezdő énektanárok, hanem a tapasztalt pedagógusok részéről is. A zenepedagógus kollégákkal folytatott szakmai diskurzusra az iskolai bemutató tanításokon kívül lehetőség adtak a hazai és nemzetközi konferenciák, szakmai továbbképzések is.

Tankönyvszerkesztői munka

A Tankönyvkiadó az 1978. évi tanterv⁵⁶ megjelenése után az új 7. és 8. osztályos ének-zenei tankönyvek összeállítására a Fazekas Mihály Gyakorló Általános Iskola és Gimnázium tanárait, Lukin Lászlót és Lukin Lászlónét bízta meg. A hetedik osztályos tankönyv 1984-ben, a nyolcadik osztályos 1985-ben jelent meg. Az 1985-ben megjelent nyolcadikos ének-zene tankönyvet összehasonlítottam az 1948-ban – az általános iskola nyolcosztályos rendszerének bevezetése után –, Kodály Zoltán és Ádám Jenő által szerkesztett nyolcadikos tankönyvvel, és az elemzés során kimutattam, hogy a nyolc év alatt elsajátított zenei képességek és ismeretek összefoglalása mindkét könyvben a gazdag népzenei anyagon és a magyar kórusirodalom darabjain keresztül valósult meg. A Lukin házaspár könyvében új elem az 1962 óta előírt zenehallgatás, a megfontoltan előkészített és felépített zenehallgatási anyag a tananyagban összekapcsolódik a legfontosabb zenei tevékenységgel, az énekléssel.

Az új tantervhez igazodva Lukin László Ugrin Gáborral közösen gimnáziumi ének-zene tankönyvet is szerkesztett, 1979-ben (I. osztály), 1980-ban (II. osztály) és 1981-ben (III. osztály). Az általános iskolai és gimnáziumi zenehallgatás anyagához a Magyar Hanglemezgyártó Vállalat (Hungaroton), az Országos Oktatástechnikai Központ megrendelésére 23 hanglemezből álló sorozatot jelentetett meg. A teljes sorozat 1986-ra készült el, a szerkesztői munkálatokban a tankönyvszerkesztő Lukin László is aktív részt vállalt (Friss, 1986). A tankönyvszerkesztés fontos szempontjának tartotta, hogy a tankönyvet gyakorló énektanár állítsa össze a kodályi elvek alapján, az aktuális körülményekhez igazítva, és célja legyen az ének-zene oktatás színvonalának és lényegének megőrzése (Lukin, 1980).

Kórus- és dalszövegek írása, műfordítások

Lukin László az anyanyelv és a kórusművészet iránti érdeklődése révén zeneakadémista kora óta írt szövegeket kórusművekhez. „Kórusok számára dolgozom

⁵⁶ Szebenyi, P. (1978) (szerk.). *Az általános iskolai nevelés és oktatás terve I-III.* Oktatási Minisztérium. OPI.

elsősorban – angol, német, francia, latin, spanyol és orosz kórusműveket szoktam fordítani, némelyiket a nyelv ismeretében, némelyiket nyersfordításból.” – nyilatkozta 1982-ben (Tripolszky, 1982:16). 1961 és 1970 között huszonhat Bárdos-zeneműhöz írt szöveget. „Különösen műfordítói és költői ambíciói sokáig mestérének, Bárdos Lajosnak a legközelebbi munkatársává avatták őt. Bárdos szinte házi műfordítójának és szövegírójának tekintette Lukin Lászlót.” (Maróti, 2004, p. 314). Szőnyi Erzsébet hat füzetből álló bicinium-sorozatához⁵⁷ ugyancsak ő írta a magyar szövegeket. Más kortárs zeneszerzőkkel – Daróci Bárdos Tamással, Vavrinecz Bélával – is dolgozott együtt. Kodály Zoltán két kórusműve – *Fancy*, *Media vita in morte sumus* – is Lukin szövegével jelent meg.⁵⁸

Az általa szerkesztett tankönyvekben – amikor azt szükségesnek látta – a műveket saját magyar szövegével közölte, hogy a tanulók ezzel is közelebb kerüljenek az adott zeneműhöz. A hetedik osztályos tankönyvben – a tananyagnak megfelelően – Mozart és Brahms dalok, valamint Bach egyik kánonja szerepelnek az ő fordításával, a nyolcadik osztályos könyv egy kínai dallamot tartalmaz magyar szöveggel.

Benjamin Britten két gyermekdarabjához is Lukin készített magyar fordítást. *A Let's make an Opera!* című három felvonásos darab (1949) magyarországi bemutatója 1956-ban, *Az Arany hiúság (The golden Vanity)* című zongorakíséretes gyermekopera (1966) bemutatója 1970-ben volt Budapesten. Mindkét darab előadásában közreműködött a Fazekas Mihály Gyakorló Általános Iskola és Gimnázium gyermekkórusa.

Műfordításaiban és dalszövegeiben Lukin László a Kodály és Bárdos által sokszor hangoztatott magyar prozódia törvényszerűségeit és sajátosságait követte, és számos szöveggel járult hozzá a hazai kórusirodalom bővüléséhez.

Az Országos Filharmónia ifjúsági hangversenyeinek szervezése és vezetése

Lukin László már pedagógusi pályája kezdetén bekapcsolódott az Országos Filharmónia ifjúsági hangversenyprogramjainak szervezésébe és élete végéig vezette az általános iskolai korosztálynak szóló koncerteket. „1954-ben kezdtük el a Zeneakadémia nagytermében azokat az ifjúsági hangversenyeket, amelyek a negyve-nes évek Kis filharmónia-koncertjeit folytatják, ma már az Országos Filharmónia rendezésében.” (Bónis, 1982:324).

Az Országos Filharmónia Ifjúsági Osztálya az 1954–1955-ös tanévben hirdette meg az első, 8 hangversenyből álló bérletsorozatát az általános iskolák hetedik és nyolcadik osztályos tanulói részére. „... 1954-ben ismét megkezdődtek a gyer-

⁵⁷ Szőnyi, E. *Biciniumok I–VI*. Editio Musica Budapest.

⁵⁸ A *Fancy* című egyneműkari darab (1959) magyar szövege Shakespeare költeményének fordítása alapján született, a *Media vita in morte sumus* című vegyeskari gyászmotetta (1960) magyar szövege pedig egy középkori latin nyelvű responzórium fordítása.

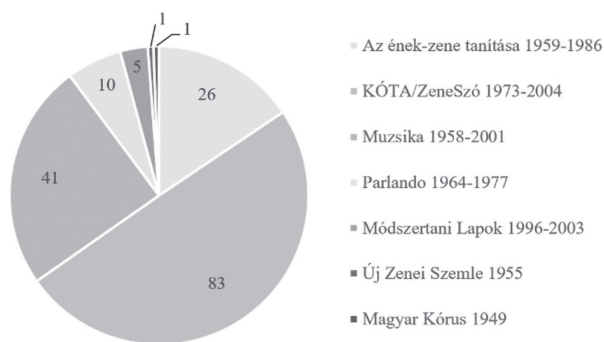
mekeknek szánt koncertszériák, melyeken immár Lukin László műsorvezetésével sok ezer fiatal ismerkedhetett a zene világával. Kezdeményezésére megjelentek a kottákkal illusztrált füzetkék, melyekre az előadások során maga a műsorközlő is hivatkozhatott (a háború előtti és utáni korszak füzeteiből jó néhány becses példányt őriz Lukin tanár úr). A kiadványban szerepelt a közös éneklésre szánt darabok zenei anyaga is; azé a közös éneklése, amely minden alkalommal megadta az esemény felejthetetlen alaphangulatát, csakúgy, mint az elmaradhatatlan zenei fejtörő, a muzsikáról való közös gondolkodás...” (Kálmán, 2004:11). Az Országos Filharmónia gyermekeknek és fiataloknak szóló hangversenysorozatai koncepciójukban az 1938-ban megkezdett Kis Filharmónia hangversenyek hagyományaira épültek (Dallos és Pethő, 2025). A zeneművek előzetes szóbeli bemutatása a Kis Filharmónia, a közönség meg-énekeltetése az Éneklő Ifjúság hagyományaiból származott. Az Országos Filharmónia 1954-ben elindult Ifjú Zenebarát programja 1959 után, az ifjúsági klubok létrejöttével országos mozgalommá fejlődött (Havas, 1960). Lukin László az ifjúsági koncertek műsorismertetőjeként fél évszázadig, 1954-től haláláig (2004) tevékenykedett, és gyerekek, fiatalok ezreinek adott emlékezetes zenehallgatói élményeket. A zeneművek között beszélt a hallgatóságnak a művekről, és közös éneklést is kezdeményezett a hallgatóság bevonásával. „Ha egy művész a hangokkal és a magatartásával fel tudja hívni a figyelmet a zeneszerző nagyságára, nyert ügye van. Nekem az a dolgom, hogy ezt a kapcsolatot létrehozzam, a műveket tálaljam, létrehozzam a mű, az előadó és a közönség közötti kapcsolatot.” (Hollós, 2001:7).

A *Muzsika* című folyóirat Tücsökmuzsika rovatának szerkesztőjeként (1958-1968) Lukin a *Magyar Kórus* által kiadott Éneklő Ifjúság című lap (1941–1949) koncepcióját vitte tovább. A hangversenysorozatokhoz kapcsolódó ifjúsági zenei klubot is vezetett, amely a hangversenyek népszerűsítése mellett az iskolán kívüli zenei nevelés hatékony része volt.

Szakmai és ismeretterjesztő publikációk

A szakmai publikációk körét az öt korabeli zenei szakfolyóiratban megjelent 167 írás jelentette. Az írások sokféle témája – tanítási módszerek, kórusélet, kon-

2. ábra. Lukin László 167 írásának eloszlása a zenei szakmai folyóiratokban (Dallos, 2025)



3. ábra. A szakmai publikációk időbeli eloszlása (Dallos, 2025)

	1950	1960	1970	1980	1990	2000
Az ének-zene tanítása		2 1 1 1 1	1 1 1 2 2 1 1 1	2 1 1 3 3		
KÓTA			1	1 1 1 1 1	1	
ZeneSzó					4 10 6 8 2 10 3 5	6 7 7 5 4
Magyar Kórus	1					
Módszertani lapok					1	2 2
Muzika		1 4 2 3 1 4 3 4 3 2 2 3	1 1 5 1	1		
Parlando			2 1	4 1 1		
Új Zenei Szemle		1				

certpedagógia, zenehallgatás, zenetörténet – Lukin széles tevékenységi köréhez kapcsolódott. Egy-egy írás a *Magyar Kórus* 1949. évi 75. és az *Új Zenei Szemle* 1955. évi 7–8. számában jelent meg.

A Fazekas Gyakorló Általános Iskola és Gimnázium gyakorlatvezető tanáraként Lukin fontos módszertani írásokat közölt az ének-zene tanároknak szóló, kifejezetten az iskolai zenei oktatást támogató *Az ének-zene tanítása* és utódlapja, a *Módszertani lapok – Ének-zene* hasábjain (31). Azok az írások, amelyek az iskolai énektanítás Kodály-koncepcióra épülő módszereiről szólnak, képet adnak saját tanítási gyakorlatáról és pedagógiai elveiről is. A *Parlando* című folyóiratban viszonylag kevés (10) írása olvasható, mivel a lap hosszú ideig inkább a hangszeres zenepedagógusok fóruma volt. Lukin László a *Muzika* című folyóiratnál 1958 és 1968 között a gyermekrovat (Tücsökmuzsika) szerkesztőjeként dolgozott, emellett viszonylag nagy számú szakmai írást (41) közölt a lapban a felnőtt olvasók számára. Az írások legnagyobb száma – 83 cikk – a *KÓTA*, illetve *ZeneSzó* lapokban jelent meg. (A *ZeneSzó* főszerkesztője 1991 és 1999 között Lukin László második felesége, Kovács Mária volt, 1999. augusztustól a szerkesztőbizottságnak Lukin László is tagja lett.) A folyóirat profiljából adódóan ezek az írások a hazai kóruséletéről szóló tudósítások, koncertbeszámolók, amelyek között értékes kritikai gondolatok olvashatók. Koncert-kritikáiban és kórusmunkát elemző írásaiban Lukin a harmincas években, Kodály Zoltán eszméi nyomán kibontakozott magyar kórushagyomány elveit érvényesítette.

Fontosnak tartotta a magyar zenepedagógusok eredményeinek továbbadását is, őrizte az előző generációk emlékét, figyelemmel kísérte a kortársak munkáját. Közel harminc írásban – interjú, köszöntés vagy nekrológ formájában – méltatta a nagy elődök vagy pályatársak munkásságát.

Lukin László laikusoknak szóló, könyvekben és egyéb kiadványokban megjelent publikációi főként ismeretterjesztő, zeneirodalmi témájú írások, amelyek zeneszerzők életművére vagy érdekes zenei-irodalmi, zenei-történelmi összefüggésekre hívják fel a figyelmet. Ezekben az írásokban a Kodály-pedagógia közvetve, a zenei műveltség terjesztésében és a zeneértővé nevelés törekvésében mutatkoznak meg.

Egyetlen kivétel a *Művészetre nevelés a családban* című munka (Lukin és Merényi, 1962), ami a szülőknek szól, mégis konkrét zenepedagógiai iránymutatásokat is tartalmaz.

Zenei ismeretterjesztő tevékenység

Lukin László a zenepedagógiai tevékenységet széles körben értelmezte és gyakorolta. Az intézményes kereteken kívül is a zene megismertetésén és megszerettetésén dolgozott, a hangversenyeken való műsorismertetések, a koncertekhez kapcsolódó ifjúsági klubfoglalkozások és a zenei vetélkedők alkalmával. A technikai fejlődéssel lépést tartva, az audio- és médiaeszközök adta lehetőséget is felhasználta munkája során, televízió- és rádióműsorokat vezetett, CD lemezeket szerkesztett. 1951-től rendszeres volt jelenléte a Magyar Rádióban. Többek között az *Ismerkedés a zeneirodalommal* (1954-től) és a *Bartók hazatér* (1956-tól) című zenetörténeti műsorok és a *Figyeljük a zenét!* (1957) zenés fejtörő műsorvezetője volt. 1957-től bekapcsolódott a Bach zongoraművei és Bach orgonaművei sorozatok előadásaiba, 1960 szeptemberétől a gyermekrádió Ábécédé című énekszakkörét, a hetvenes években a *Napraforgó – a gyermekrádió órája* című sorozatot vezette (Morva, 2017).

Lukin László, Forrai Miklós és Kollár Endre⁵⁹ alapították a *Zenélő Órák* című zenei fejtörő sorozatot, amelyet 1962-től 1965-ig sugárzott a televízió. A műsorokban felnőtt játékosok mérhették össze zenei ismereteiket, az élőzenei feladványok és a zenei illusztrációk előadásában azonban főleg gyerekek vettek részt. A nagy nézettségű műsor Lukin Lászlónak országos ismertséget hozott.

Lukin László nemcsak a Kodály-pedagógia gyakorlatának ápolását tartotta fontosnak, hanem a magyar zeneélet jeles alakjainak emlékét is gondozta. Az 1973-ban újra megalakult Liszt Ferenc Társaság⁶⁰ alapító tagja, később elnökségi tagja, majd társelnöke lett. A Liszt Ferenc Társaság kiadásában több publikációja is megjelent. Az 1975-ben alapított Nemzetközi Kodály Társaság (Polyák, 2023) elnökségi tagjaként részt vett a Magyar Kodály Társaság 1978. évi megalakításában, rendszeresen szerepelt a Kodály társaságok által szervezett konferenciákon, szimpóziumokon. Az 1987-ben megalakult Bárdos Lajos Társaság-ban Lukin László főtitkárként tevékenykedett, és aktívan részt vett tanára, munkatársa és barátja életművének ápolásában. Az 1988 óta szinte minden évben megrendezett Bárdos Szimpóziumokon rendszeresen részt vett, nemcsak a Bárdos Társaság képviselőjeként, hanem szakmai előadóként is.

⁵⁹ Kollár Endre (1919–1978) zenekritikus, zenei műsorvezető.

⁶⁰ Az Országos Liszt Ferenc Társaság 1893-ban alakult meg, de működését a második világháború megakasztotta (Eckhardt, 1993). A társaságot Forrai Miklós szervezte újjá 1973-ban.

Zenei és zenetörténeti előadásai – amelyeket élete végéig rendszeresen tartott a fővárosban és vidéken is – nemcsak a gyerekek, hanem a felnőttek számára is élményt jelentettek.

Nemzetközi jelenlét

Lukin László a nemzetközi zenepedagógiai események során is aktív szerepet vállalt a Kodály-pedagógia eredményeinek terjesztésében, illetve a magyar zenepedagógus közösség és a nemzetközi szakmai fórumok közötti diskurzusban. A több nyelven megjelent, magyarországi zenei nevelést bemutató összefoglaló tanulmánykötetben (Sándor, 1969) összefoglalta ének-zene tanári tapasztalatait, az itthon és külföldön megrendezett konferenciákról részletes beszámolót írt.

A nemzetközi konferenciákon (ISME), szakmai találkozókban elsősorban a Kodály-koncepcióra alapozott gyakorlati tapasztalatait osztotta meg a külföldi szakmai közösséggel, bemutató órák, foglalkozások keretében. A mintatanítások jelentőségét az adta, hogy nem a már nemzetközi hírű ének-zene tagozatos oktatást mutatták be, hanem a heti két óraszámú, úgynevezett normál általános iskola ének-zenei eredményeit demonstrálták.

Összegzés

Lukin László munkássága hidat képez a Kodály-hagyomány és a huszadik század végének zenepedagógiai gyakorlata között. Szakmai életútja demonstrálja, hogy az 1920-as évek végétől az ötvenes évekbe meggyökeresedett zenepedagógiai paradigma, a Kodály-pedagógia hogyan válhatott a zenei nevelés minden területét átfogó, hatékony eszmerendszerré és gyakorlattá. Lukin László a Fazekas Mihály Gimnázium azon tanárainak egyike volt, akik a saját szakterületükön meghatározó pedagógiai munkát végeztek, és a gyakorlóiskolai státusz jóvoltából ezt az általános pedagógiai és szak-pedagógiai tudást tanárjelölteknek, kezdő és gyakorló énektanároknak is átadták. Eredményes tanári munkájával bebizonyította, hogy a Kodály-koncepció nemcsak az emelt óraszámú zenei tagozatos iskolákban hatékony, hanem a normál tantervű, heti 2 órás iskolákban is. Hangversenyismertetői és műsorvezetői tevékenysége során pedagógiai elveit a tágabb zenepedagógia szolgálatába állította. Szórakoztatva tanító ismeretterjesztő stílusa révén a koncertpedagógia egyik előfutárának tekinthető. Publikációi sokoldalúságáról tanúskodnak, és arról, hogy zenepedagógiai tevékenységét a lehető legszélesebb körben, sokféle fórumon művelte.

Lukin László szakmai életútjának elemzése rávilágít arra, hogy a Kodály Zoltán zenepedagógiai elgondolásaira épülő szakmai elveket hogyan lehet évtizedeken keresztül megőrizni, az aktuális társadalmi viszonyokhoz adaptálni és a korszerű, hatékony zenei nevelés szolgálatába állítani.

„Mit köszönhetek a Kodály-módszernek? – Ritkán tesz fel iskolai énektanár manapság ilyen kérdést önmagának, mint ahogy azt is ritkán kérdi: Mire jó a kenyér? – Az életre. Mindennap élek vele, örülök az ízének, bosszankodom, ha rosszul sütik és büszke vagyok rá, hogy a magyar kenyérnek külföldön is híres, sajátos íze van.” (Feuer, 1972:5).

Irodalom

- Babbie, E. (2003), *A társadalomtudományi kutatás gyakorlata*. Balassi Kiadó.
- Bónis, F. (1982), *Így láttuk Kodályt*. Zeneműkiadó.
- Brückner, H. (2017), *Egyenes úton. Bárdos Lajos élete*. Bárdos Lajos Társaság.
- Dallos, M. (2024), *Hungarian choral tradition from the music pedagogical reforms to the end of the twentieth century*. *Paedagogica Historica*, 61(1), 129–152. <https://doi.org/10.1080/00309230.2024.2368106>
- Dallos és Pethő (2025), *Belépés a zene világába. A magyar gyermek- és ifjúsági hangversenyek története az 1920-as évektől 1974-ig*. *Iskolakultúra*, 35(10), 56–71. o.
- Dallos, M. (2025), *Lukin László zenepedagógiai pályája – a Kodály-pedagógia elméleti és gyakorlati alkalmazása, megőrzése és átörökítése*. PhD értekezés. ELTE, Pedagógiai és Pszichológiai Kar. DOI: 10.15476/ELTE.2025.279
- Dárdai, Á. (2002), *A tankönyvkutatás alapjai*. Dialóg Campus Kiadó.
- Devich, M. (1995), *A gyerekeknek nem lehet unalmasan muzsikálni*. *Magyar Nemzet*, 58(236), 19. o.
- Eckhardt, M. (1993), *A 100 éves magyar Liszt Ferenc Társaság*. *Muzsika*, 36(8), 21–22. o.
- Feuer, M. (1972), *Zeneoktatásunk módszeréről*. *Muzsika*, 15(3), 4–7. o.
- Fischerné Dárdai Á. & Kojanitz, L. (2007), *A tankönyvek változásai az 1970-es évektől napjainkig*. *Új pedagógiai szemle*, 57(1), 56–69. o.
- Friss, G. (1986), *Zenehallgatás az iskolában. Az ének-zene tanítása*, 29 (1), 20–24. o.
- Gábor, Á. & Szirányi, G. (1982), *A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola évkönyve az 1981/82-es tanévről*. Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola. Budapest
- Gál, Z. (1986). *A bajai Liszt Ferenc Kör. Honismeret*, 14(6), 12–14. o.
- Glaser, B. G. & Strauss, A. L. (1967), *The Discovery of Grounded Theory. Strategies for Qualitative Research*. Aldine Transaction.
- Havas, M. (1960), *Az ifjúsági hangversenyekről*. *Parlando*, 2(11)
- Hollós, M. (2001), *Ki van az énekkönyved tetején?* *Zeneszó*, 11(1), 7. o.
- Isoz, K. (Ed.) (1935), *Az Országos Magyar Királyi Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola évkönyve az 1934/35.-i tanévről*. Országos Magyar Királyi Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola
- Isoz, K. (Ed.) (1936), *Az Országos Magyar Királyi Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola évkönyve az 1935/36.-i tanévről*. Országos Magyar Királyi Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola.
- Kálmán, Gy. (2004), *Fél évszázad a fiatalok zenei neveléséért*. *Új ember*, 60(9), 11. o.
- Kapitánffy, I. (szerk. 1948). *Az Országos Magyar Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola évkönyve az 1947/48.-i tanévről*. Országos Magyar Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola. Budapest
- Kapitánffy, I. (szerk. 1949). *Az Országos Magyar Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola évkönyve az 1948/49.-i tanévről*. Országos Magyar Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola.
- Király, G., Dén-Nagy, I., Géring, Zs. & Nagy, B. (2014). *Kevert módszertani megközelítések. Elméleti és módszertani alapok*. *Kultúra és Közösség*, 5(2), 95–104. o.
- Krippendorff, K. (1995). *A tartalomelemzés módszertanának alapjai*. Balassi Kiadó.
- Lukin, L. & Merényi, Zs. (1962), *Művészetre nevelés a családban*. Magyar Nők Országos Tanácsa.

Lukin, L. (1964a), *Kórus-zene az általános iskolában. Parlando*, 1964(1). 3–6. o.

Lukin, L. (1964b), *Vázlatok az új 5. és 6. osztályos tankönyvek alapján az évkendő munkához. Az ének-zene tanítása*, 7 (4), 187–192. o.

Lukin, L. (1972), *A gyakorlat summája. Muzsika*, 15 (1), 37. o.

Lukin, L. (1980). *Iskolai énektanításunk jelenéről és jövőjéről. Muzsika*, 23(3), 26–28. o.

Lukin, L. (1993). *Találkozások Forrai Miklós 80. születésnapjára. ZeneSzó*, 3(8), 9. o.

Maróti, Gy. (2004), *Magyar kórusélet a Kárpát-medencében. A Magyar Nyelv és Kultúra Nemzetközi Társasága. Budapest*

Mohayné Katanics, M. & Lukin, L. (1960), *Három ünnepi hangverseny felszabadulásunk 15. évfordulója alkalmából. Muzsika*, 3 (6), 23–26. o.

Mohayné Katanics, M. (2004), „Talán egy belső fohász...” Lukin László halálára. *Új Ember*, 60 (35), 11. o.

Molnár, I. (szerk. 1936). *A magyar muzsika könyve. Merkantil nyomda, Havas Ödön. Budapest*

Morva, P. (2017), *Hagyományos és új utak a fiataloknak szánt zenei ismeretterjesztésben. PhD értekezés. ELTE, Pedagógiai és Pszichológiai Kar. Budapest*

Nádasi, M. & Szabolcs, É. (1996), *Dokumentum- és tartalomelemzés. In Falus, I. (2011) (szerk.), Bevezetés a pedagógiai kutatás módszereibe (pp. 263-280. o.). Keraban Könyvkiadó, Budapest* <https://docplayer.hu/5665571-Bevezetes-a-pedagogiai-kutatas-modszereibe.html>

Polyák, Zs. (2023), *A Nemzetközi Kodály Társaság története 1975-től napjainkig. PhD értekezés. ELTE, Pedagógiai és Pszichológiai Kar, Budapest*

Sándor, F. (szerk.1969), *Musical education in Hungary. Boosey and Hawkes Music Publishers.*

Sántha, K. (2006a), *Létezik-e hipotézis a kvalitatív kutatásban? Új pedagógiai szemle*, 57(11), 3–11. o.

Szabolcs, Éva. (1999), *A kvalitatív kutatási módszerek megjelenése a pedagógiában. Magyar Pedagógia*, 99(3), 343–348. o.

Szabolcs, É. (2001), *Kvalitatív kutatási metodológia a pedagógiában. Műszaki Kiadó.*

Szohner, S. (szerk. 1912) *A Siklói Községi Polgári Fiúiskola értesítője az 1911-1912-es tanévről. Siklós-Drávavölgyi Könyvnyomda.*

Szokolszky, Á. (2004), *Kutatómunka a pszichológiában. Osiris Kiadó. Budapest* <https://regi.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop425/2011-0001-520-kutatomunka-a-pszichologiaban/index.html>

Tripolszky, L. (1982), *Mindenki magában hordozza a készséget. Népszabadság*, 40(43), 16. o.

Novák Géza Máté

Nánay István és a gyermekszínház-kritika



Bevezetésül

Nánay István színikritikus, drámapedagógus, az Színház és Filmművészeti Egyetem oktatója 1938-ban született.

Pályáját a 60-as években villamosmérnökként kezdte. 1965–69 között a legendás Egyetemi Színpad Universitas Együttesében rendezőasszisztens, a Kassák Színpad tagja volt (1969–71). Rendezőasszisztensként alkotótársa lehetett Mezei Évának, Ruszt Józsefnek, Fodor Tamásnak és Halász Péternek is. A 70-es években üzemi újságíróként, a *Csepel* olvasószerkesztőjeként dolgozott. A *Színház* című folyóirat meghatározó szerepet töltött be 1972 óta bontakozó kritikus pályáján, itt 1989-től főszerkesztő-helyettes lett. 1988–90 között és 1999-től a *Világszínház* című folyóirat főszerkesztője.

Oktatói pályája erős szálakkal kötődik a hazai kritikus, teatrológus és drámapedagógus képzésekhez, műhelyekhez, melyek közül fontos állomások: a Népművelődési Intézet, a Marosvásárhelyi Szentgyörgyi István Színiakadémia, a Színház- és Filmművészeti Főiskola, a kolozsvári Babes-Bólyai Egyetem. Amatőr és hivatásos színházi fesztiválok állandó zsűritagjaként ismerhették meg színjátzó generációk fiataljai (Csurgó, Kazincbarcika, Kisvárd, Komarno, Sepsiszentgyörgy, Zenta).

A 90-es évektől kezdve Gabnai Katalinnal válllvetve vívják a művészetpedagógia, s benne a tanárképzés heroikus küzdelmeit a Színművészeti Főiskola drá-

mapedagógia-színházelmélet szakpárján, s mindemellett a Zsámbéki Katolikus Tanárképző Főiskola Drámapedagógia Tanszékének és az ELTE Bölcsészettudományi Kar Drámajáték-vezetői programjának kidolgozóiként, oktatóiként.

Írói és szerkesztői munkásságán túl (tizenhat könyv, köztük: *Harag György színháza, Ruszt, Tanodától – egyetemig, Profán szentély, A színésznevelés breviáriuma, A színpadi rendezésről, Rendezte: Harag György, POSZT 10, Ruszt József életmű-kötetek I–IV. s több, mint kétezer szakmai publikáció*) dramaturgként is több mint húsz, főként bábelőadást jegyez.

A gyermekszínház „állapotrajza”

Nánay István kritikai tevékenységében mindig kiemelt figyelmet szentelt az amatőr, a független, az alternatív színházi mozgalmaknak és a gyermekszínház „állapotrajzának”, a 90-es évekre a hazai gyermek- és ifjúsági kultúra, a diákszínházi fesztiválok és a független színházkritika emblematikus alakjává vált.

A Tanár úr tűpontosan, mindig közérthető mondatokban, „mindig józanul fogalmaz”, „nosztalgia mentes lelkesedése visszafogott” – ahogy Upor László jellemzi őt. A 90-es években – és ez nem városi legenda – volt olyan év, amikor Nánay több előadást nézett végig, mint ahány napja volt az évnek, és a kitartóan vallott szilárd szakmai értékekből jottányit sem engedve, mégis részletgazdagon, s a tőle megszokott elen-gedhetetlen, kíméletlen őszinteséggel írt, jó szokásához híven már az előadás be-mutatója után írógéphez ülve, hogy a kézirat frissen és ropogósan, néha némi vitriollal is leöntve érkezhessen meg másnap reggel a szerkesztőségbe.

Sokunk gondolkodását formálta az idén, 2026-ban 88 éves Nánay tanár úr érték-filozófiája alkotóról és alkotásról, színházról és dramaturgiáról, rendezésről és a legkisebbeknek szóló színházi nyelvről, miként ezt *Gyermekszínházi állapotrajz* című tanulmányában is olvashatjuk:

„A gyerekeknek szóló színjátszásban kimondva vagy kimondatlanul két alapvető szemlélet létezik, ezek szabják meg egy-egy színház vagy előadás gondolatiságát és formavilágát. Az egyik szemlélet teljesértékű, de életkoránál fogva kevesebb tapasztalattal, egyszerűbb fogalmi gondolkodási készséggel, ám korlátlan fantáziával és hihetetlen érzékenységgel rendelkező embernek tekinti a gyereket, a másik a fejlődés alacsonyabb fokán álló, tehát nem teljesértékű lénynek. Az egyik szerint oda kell fordulnia a művésznek a gyerekekhez, a másik szerint le kell hajolnia hozzá. Az egyik az alkotóval egyenrangú befogadónak tartja a gyereket, a másik csupán leegyszerűsített, preparált igazságok megértésére képesnek. Az egyik bonyolult és teljes művészi élményt kínál, a másik didaktikusan redukáltat. Az egyik a gyerek továbbépítő fantáziájára alapoz, a másik zárt, lekerekített, a tanulságokat kerek szentenciákba fogalmazó színpadi világot teremt. Az egyik partnernek tekinti a gyereket, a másik gügyögve, s cseppnyi lekezeléssel szól hozzá.

Nem kétséges, hogy melyik szemlélet az, amely pedagógiailag, pszichológiailag és művészileg egyaránt értékesebb, mégis a hazai gyermekprodukciók túlnyomó része a második szemlélet jegyében készül.”⁶¹

A 20. századvégi kortárs írók és rendezők (Fodor Tamás, Szilágyi Andor, Mo-sonyi Alíz, Zalán Tibor, Gabnai Katalin és mások) számára a mai mese is fontos érték, alkotáslélektani, esztétikai és természetesen dramaturgiai szempontból is: „[...] csak az olyan mesének van létjogosultsága, amely betölti a minden mesével kapcsolatos alapkövetelményeket, nevezetesen a ráismerést, a feszültségek kive-títését és fel-oldását. „A mai mese nem mese” divatos megállapításával ellentét-ben, azt hiszem, realisabb az a gondolat, hogy a mai mese is mese, ha a klasszikus mese funkciót betölti.”⁶²

Báb és élő színház

Az interjúban, melyet 2023 júniusában vettem fel Nánay Istvánnal, a gyermek-színház állapotrajza kapcsán az első előadásélmények mentén kezdtük a beszél-getést.

Nánay szerint „a gyerekszínház legalább két terület, az egyik a báb, a másik az élő színház”. Ebből is következik, hogy az elmúlt 15 évben kimondottan gyer-mekszínházról szóló kritikája nincsen, de bábszínházról szóló nagyon sok.

Hogyan kezdett írni a gyerekközönségnek szóló előadásokról? – kérdezem. „Annak nagyon prózai oka van, a gyerekeimet vittem színházba, láttam az elő-a-dásokat, és ha láttam, akkor megpróbáltam írni is róluk [...] Azok az élmények megvannak, amiket a gyerekeim éltek át, s elkezdtem foglalkozni azzal, hogy mi is az, hogy gyerekszínház?”

Nánay soha nem fogta másként a tollat, ha felnőtt, vagy ha gyerekszínházi előadásról írt:

„én ütöttem-vágtam ezt a területet, mert lehet, hogy lélektani vagy peda-gógiai szempontból nem volt igazából helyes, nekem az volt a véleményem, tök mindegy, hogy felnőtt vagy gyerek, a gyerek ugyanúgy megérdemli a színház tel-jesen komolyan vételét, mint a felnőtt... mi akkor néhányan hadat üzentünk, s ilyen értelemben az amatőr mozgalom is belejátszott, mert a zsűrizések során ta-lálkoztam nemcsak felnőtt, hanem középiskolás diákszínjátszó csoportokkal, gye-rekcsoporthal is. Keleti, Mezei, Gabnai, s ők megpróbálták azt képviselni, hogy ez nem egy gagyi dolog – akár felnőtt színházi csoport játszik gyerekközönségnek, akár gyerek- vagy ifjúsági színjátszók játszanak gyerekközönségnek, itt vannak bizonyos esztétikai és színházi szabályok, amiknek muszáj megfelelni”.

⁶¹ Nánay, 1987: 4–5

⁶² Nánay, 1987, 18–19

Koppant a szódásüveg az asztalon: „Hagyja abba...!”

Nánay nem finomkodott, ha talmit látott, de tudott dicsérni is, kiemelve az érték-teremtő pillanatokat:

„A színészek egy része nem tudott mit kezdeni a történet és az előadás világával, viszont ahogyan az elérhetetlen szabadság után vágyódó Pán Péter (Lukáts Andor) a színészi szuggesztió erejével repülni kezd, az maga a színházi csoda.” (Pán Péter, Kaposvár, r. Pártos Géza)

Vagy épp, ha olyan rendezést látott, amely példaértékű dramaturgiával dolgozott:

„Ebben az előadásban megvalósult az a ritka tünemény, hogy egyszerre, egy-időben s állandóan érzékelhető két, három, vagy ennél is több rétege. Hogy ki milyen és mennyi áttételt érzékel, az egyéni beállítódás és érzékenység dolga.” (Kaposvár, Ascher Tamás János vitéze...)

És nem kegyelmezett, s persze bosszankodott, ha olyasmit látott, ami minősíthetetlen, amikor egy szép mese, remek alapanyag a rendező keze nyomán nézhetetlen színpadi játékká silányult:

„Gabnai Katalin magyar népmese-motívumok felhasználásával szép mesét írt. A Tüskerőzsa legfőbb erénye gyönyörű, ízes nyelve. Az egyszerű próbák sorozatára épülő történetet a szerző áttételessé tudta tenni, a történet mögött az élet nagy kérdéseivel való szembenézés jelenik meg, így a mű nem csupán a gyerekeknek, de érzékeny felnőtteknek is élmény lehetne. [...] Az utóbbi időben kezd gyérülni azoknak az eseteknek a száma, amikor az éppen nem dolgozó színészekkel rendeztetik meg a gyerekelőadásokat. [...] Az előadás katasztrofálisan más lett, mint a darab. A mű szépségeiből nem sok mutatkozott meg a színpadon, a színészek a szöveget torzítva, rossz hangsúlyokkal, modoros hanglejtéssel intonálták. A szedett-vedett látvány, a kidolgozatlan szituációk, értelmetlen figurák, a rendező ízléscimái bántó produkciót tettek a jobb sorsra érdemes darabot”.

Történet és eszmélés: önálló műfaj születik

A független színházak története kapcsán megkérdeztem, hiszen a Stúdió K harmadik generációjának tagjaként érintett is vagyok, hogy vajon a 70-es, 80-as évek (nem független) gyermekszínháza egyfajta menekülés volt-e az alkotók számára (mint példának okáért az 1956 utáni magyar líra – burkolt üzeneteivel), vagy: az egyik műfaj elkezdi „eltartani” a másikat (miként ezt a struktúrát Malgot István és Fodor Tamás színházában megismerhettük, a „egy felnőtt darab – egy gyerekdarab” váltakozásában)? Tanár úr szerint *„az első időszakban kifejezett menekülés volt az Állami Bábszínházba, ahol a Szilágyi Dezső volt az igazgató. Ő a Népművészeti Intézetből került oda, abból a Népművészeti Intézetből, ahol a két világháború közötti bábosok is megfordultak, és ahol egy sereg ember kapott munkát (Mészöly Miklóstól a Szentkútiig). Mészöly volt a színház dramaturgja, legálisan csak az ott írott darabjai jelenhettek meg”.*

A 70-es évek második felében a gyermekszínház „borzalmas, siralmas” állapotban volt. Miként az sem véletlen, hogy semmiről nem volt hír, nem jegyezte senki sem, napilapokban volt egy-egy híryanagy, hogy bemutattak valahol egy gyerekelőadást, de nem írtak róla. Aztán a Budapest Gyermekszínházban (eredeti nevén Bartók), a Népszínházban, az Állami Déryné Színházban voltak gyerekelőadások, amikor még helye sem volt a színháznak, az Operettszínház épületében játszottak óriási tömegeknek: „Megtöltötték a nézőteret, olyan módon játszottak, amiről azt gondoltuk, hogy tilos játszani (gagyi volt és gügyögés). Úttörő Színház volt ezelőtt a Gyerekszínház 1956-ig, majd jött a vidéki kőszínházak tájolója – gyerekszínházzal. A Malgot-féle „egy ilyen, egy olyan színház” – a külföldi, főleg a svéd színházból jön, mert Skandináviában a független színházak támogatása csak akkor teljesülhetett, ha volt társadalmi hasznosságuk, így aztán rá voltak kényszerítve az alkotók, hogy legyen akár oktatási vagy terápiás céllal színház, de nem úgy, mint az angol TIE, hanem gyerekszínház. [...] A svéd gyerekszínház etalon volt – abból adódott, hogy az állami színházak egyáltalán nem, kizárólag a függetlenek foglalkoztak gyerekszínházzal, s amit ők este kikísérleteztek a próbán, azt másnap belerakták a gyerekeknek szóló előadásokba is. A kétféle terület kölcsönösen megtermékenyítette egymást”.

Hatott-e a kritika a gyermekszínházra?

„Direkten biztosan nem hatott, de a sok-sok beszélgetés, kitartó ismételtetése az elveknek, azok szép lassan beépültek az alkotásokba (rendezés, térhasználat, játéktípus, zene, mozgás...). Az első kecskeméti időszak a 90-es évek eleje, és a mostani, ha összevetjük... Sok minden mozdult, megváltozott: dramaturgia, nemcsak paravános játék jelenti a bábót, megjelenik a színész teste, nem egynemű az előadás, sokféle technikát lehet alkalmazni, ezek átmentek a gyakorlatba. De ma sincs pénze a bábosnak... pedig jó volna marionettel dolgozni, de ahhoz pénz kell és komoly tudás. Amikor beszélgetsz egy előadásról, s elmondod, hogy ez és az nem stimmel, lehet, hogy belátja a rendező, de akkor azon már nem lehet változtatni, viszont amikor készíti a következő előadást, akkor valami földereng a kisagya tájékán, hogy minthogyha hallott volna ilyesmit, de a rutinban, a napi robotban újra és újra el fogja követni ugyanazokat a hibákat, s ezért örületesen sokszor kell elmondani azt, hogy miért rossz az, amit csinál”.

Világjáró magyar bábszínház

A nemzetközi folyamatok hatására mára a magyar bábszínház óriási fejlődésen ment keresztül:

„Kétségtelen, az Állami Bábszínházban kivételes kis csapat járhatta csak a világot, most ez másként van, mindenki könnyen tud utazni, legfeljebb nem látjuk az eredményét...”

Nagy műhelyek, alkotók, akik hosszú távon igényes, magas színvonalú gyerekszínházat képesek működtetni, Nánay István szerint, a 20 század utolsó évtizedeiben: az Orfeo, Egyetemi Színpad, Kaposvár, Szeged, Malgot István (Holdvilág), Fodor Tamás (Stúdió K), Kovács Géza (Kecskemét, Szombathelyi Mesebólt), Bucz Hunor (Térszínház), Vidovszki György (Dublin, Szombathely, Kolibri Színház) ... (Rencz Antal, Koltai Judit).

S az interjú végén Nánay tanár úr jellegzetes, mértékadó pesszimizmusával ad intelmet a jelenkor színjátszó kísérletezőinek: *„Régen is nagyon nagy probléma volt, de ez ma különösen érvényes, hogy a piacot a kóklerek uralják, s ha ma a gyerek találkozik valami színházzal, akkor nagy eséllyel ebből a körből jövő produkcióval találkozik, s ha ilyet lát, leginkább elmegy a kedve a színházba járás-tól...”* Meg a mérsékelt optimizmus hangján is: *„Tehetséges fiatalok vannak azért Szegeden, erős fiatalítás zajlik a Budapest Bábszínházban, várható, hogy esetleg valami megmozdul ezen a területen...”*

Mozdul a báb, mozdít a kritika. Merjünk változtatni!

Irodalom

Nánay István (1987), *Gyermekszínházi állapotrajz*. In. Szerk. Földényi F. L. *Tanulmányok a gyermekszínházról*. Magyar Színházi Intézet, Budapest, 1987. 2-49 https://library.hungaricana.hu/hu/view/SZAK_SZIN_Sk_Szta_03_Tanulmanyok/?pg=4&layout=s

Nánay István (1999), *A színpadi rendezésről*. Magyar Drámapedagógiai Társaság, Budapest *Internetes források*

<https://mek.oszk.hu/02100/02139/html/sz16/122.html>

<https://szfe.hu/oktato/nanay-istvan/>

https://hu.wikipedia.org/wiki/N%C3%A1nay_Istv%C3%A1n

<https://www.theater.hu/hu/portre/nanay-istvan--7494.html>

<https://www.jelenkor.net/szerzoink/irasai/54>

<https://kritikusceh.hu/tagok/nanay-istvan/>

Interjú Nánay Istvánnal – FÉL (felonline.hu)

Ifjúsági Szemle, 1983 (3. évfolyam, 1-4. szám) | Arcanum Digitális Tudománytár

Revizor - a kritikai portál. (revizoronline.com)

Színház 9. évf. 8. sz. (1976. augusztus) - EPA (oszk.hu)

Színház - 9. évf. 8. sz. (1976. augusztus) (oszk.hu)

Színház - 8. évf. 12. sz. (1975. december) (oszk.hu)

Színház - 12. évf. 10. sz. (1979. október) (oszk.hu)

<https://www.spiritusonline.hu/>

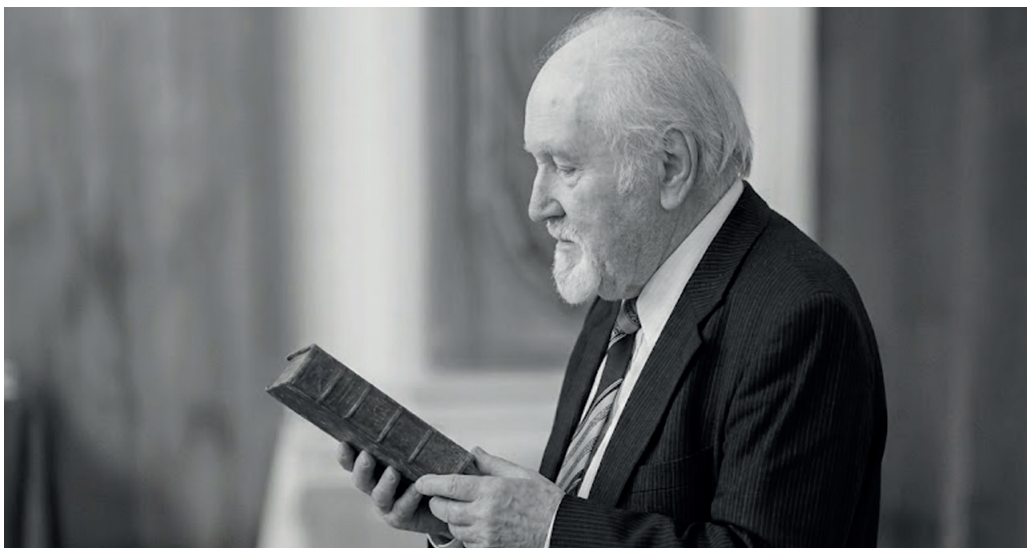
Ellenfény - Virtuális Könyvtár - Virtuális Könyvtár -

Magyar Gyerekszínházak - Stúdió "K" - Igazi Színházat Illik A Gyerekeknek Adni (ellenfeny.hu)

Nánay István: Göröngyös ösvény – szinhaz.net

Novák János igazsága (criticailapok.hu)

Körömi Gábor
Petkó Jenő és a gyermekszínpad



Az V. Művészetpedagógiai Konferencián az a megtiszteltetés ért, hogy a magyar gyermekszínházi mozgalom egyik fontos szereplőjét, szerzőjét és csoportvezetőjét, Petkó Jenőt mutathattam be a szakmai közönségnek. A kutatás és információgyűjtés közben szembesültem a szomorú ténnyel, hogy a Tanár úr 2021. február 14-én elhunyt. Ez nemcsak nekem volt új információ, hanem a szakmai közönségnek is. Az alább következő előadás szövege így lett nekrológ, egy nagyszerű pedagóguspálya állomásainak bemutatása.

A gyermekkultúra hőszainak bemutatásával célunk, hogy olyan meghatározó személyiségek életművét ismertessük, akiknek hatása nemcsak helyi szinten, hanem az adott művészeti irányzat, mozgalom (például a gyermekszínházi játszás) szempontjából országosan is meghatározó volt. Olyan pedagógusokat, közösségi embereket, alkotókat vonultatunk fel, akik úgy mond „letettek valamit az asztalra”. Munkásságukat szerencsés esetben még személyes találkozás során kutathatjuk, de többek esetében már csak a velük készült interjúk, fennmaradt visszaemlékezések, színdarabok, előadásfelvételek, korábbi fesztiválbeszámolók alapján szerezhethetünk információkat. Olyan életpályákat keresünk, melyek nemcsak egyéniek, de tipikusak is. Segítségükkel sok mindent megtanulhatunk nemcsak az alkotó-szakemberekről, de körülményeik, életútjuk bemutatásával pontosabb képet kaphatunk a mára már csak tükör által látszó világról, a hetvenes, nyolcvanas, kilencvenes évek Magyarországról.

Petkó Jenő tanár úr életpályájának bemutatásával kísérletet teszek arra, hogy egy igazi vidéki pedagógus és alkotó portréját vázoljam fel, akinek nemcsak gyakorlati, színjátszócsoporthoz vezetői munkája volt fontos, hanem író emberként is maradandót alkotott. Színdarabjai máig élnek a gyermekszínházi közösségekben, sokfelé játsszák őket az országban, miközben a pedagógus, aki alkotta őket, már sajnos nincs közöttünk.

Az Arcanum Digitális Tudománytár nem sok információval biztatja a kutatót. Elsősorban a Petkó Jenővel készült két beszélgetés lett a kiindulási pont, mindkettő a *Drámapedagógiai Magazin*ban jelent meg. Trencsényi Imre 1993-ban, Glausius László pedig 2005-ben készített vele személyes hangú interjút. Az egyik a hatvanéves tanárembert köszöntötte, a másik pedig megpróbált műhelyébe is bepillantani.

Irodalmi pályázatok eredményeit találjuk még, a Világ Ifjúsági Találkozóra meghirdetett irodalmi pályázat dokumentumjáték kategóriában elért sikerét, valamint a „Mit játszunk?” pályázaton elért második helyezését a Csiribiri komédiákkal, Szóda Sándor tatai szerzővel megosztva. Trencsényi tanár úr említi még egy 1977-es konferenciáról szóló beszámolóban, mely a kamaszok és a költészet kapcsolatát járta körül. Itt Petkó Jenő a gyermekszínházi körben végzett tevékenységéről és az irodalomoktatás merevségéről, szürkeségéről beszélt. A pécsi gyermekszínházi fesztiválok rendezői és szerzői minőségben is szerepelt a beszámolóban. Ezenkívül találtam még Baranya megyei hírt arról, hogy a sellyei úttörőszínpad szerepelt a Magyar Televízió Tizen Túliak Társasága című műsorában. Egykori tanítványa, Kiss Benedek költő visszaemlékezéseiben ejt többször is szót számára meghatározó tanáregyeniségként Petkó Jenő tanár úrról, aki általános iskolában segítette irodalmi próbálkozásait.

Az életút állomásai sem olyan változatosak. Az Ormánság szívében található a Baranya megyei Kákics, ahol 1933-ban megszületett, valamint Sellye, ahová általános iskolába járt, a kiindulási pont. Születésének indoka: a család két előző fiúgyermeke meghalt, így születhetett meg Jenő. Az alföldi nyolc év és egy beremendi művelődési házi kitérő után tért vissza szülőföldjére, Sellyére, mely szülőfalujától, Kákicstól 3 km-re fekszik. Ezek után került 1983-ban Pécsre, ahol nyugdíjba vonulásáig dolgozott. Ezen kívül kiadványok szerkesztőjeként találkozunk nevével a Baranya Megyei Művelődési Központ munkatársaként.

Trencsényi Imrének mesélte a vele készült 1993-as interjúban, hogy volt egy osztályfőnöke, aki előszeretettel aláta meg a gyengébb képességű fiúkat fociban. Egy osztálytársa hetedikben azt mondta az osztályfőnöknek egy pályaválasztási beszélgetésben, hogy tanár szeretne lenni, mire őt lehülyézte. Erre Petkó így emlékezik vissza: *„Egészen belelovalta magát a dühöngésbe, hogy az is bolond, aki tanárnak áll Magyarországon... Amikor rám került a sor, hirtelen elhatároztam, hogy bosszút állok rajta: én is azt mondtam, hogy tanár akarok lenni. Erre már csak legyintett.”*

Pedig valójában a cukrász szakma vonzotta, de aztán mégis a tanítóképzőt választotta. Elvégezte a tanítóképzőt, majd a magyar szakot. Szeretett volna szülőhelye közelében maradni, de a tanítóképző elvégzése után pályakezdőként mégsem ide tért vissza, hanem egy alföldi település, Akasztó lett az első munkahelye, ahol az általános iskolában nyolc éven keresztül tanított. Erre az időszakra így emlékszik vissza: *„Eleinte csak járkáltam esténként a nagy alföldi deszkakerítések előtt, és vágyakoztam, hogy behívjon valaki. Aztán kiderült, hogy az ottani emberek sokkal nyitottabbak, melegebb szívűek, mint az én zárkózott ormánysági fajtám. Ott igazi közösségi élet volt. Tűzoltóknál, színjátszóknál, úttörőknél, népfontrónál, akárhová nézett az ember.”*

Még a tanárképzőben találkozott A Pál utcai fiúkkal, 1957-ben meg is rendezte első tanítványaival. Erről így vall Kiss Benedek költő:

„Nagyon jó tanítóim voltak. Különösen Petkó Jenő nevű irodalomtanárom, aki művészi képességekkel megáldott ember volt, de feláldozta magát az iskolai munkában. Őhöz fűződik egy jelentős emlékem. Az iskolában minden évben színdarabokat adtunk elő. 1957-ben A Pál utcai fiúkat, amiben Boka János szerepét kaptam. Csak később, már felnőtt fejjel döbbsentem rá, milyen jelentőséggel bírt ez a darab, egy évvel a forradalom leverése után. Mindennek szellemi atyja, szervezője, rendezője Petkó tanár úr volt. Az ő szeme elé tártam első verseimet s hamar baráti kapcsolat fejlődött ki közöttünk, már nyolcadikos koromban. Rengeteget köszönhetek neki, főleg az egyéniségem fejlődése szempontjából.”

Ahogy az alföldi településen megélték a forradalmat, egy évvel annak leverése után játszották el a nyolcadikosok a grundvédők harcát a vörösingesek ellen. Erre az előadásra így emlékszik vissza Petkó Jenő a Glausiussal készült 2005-ös interjúbán: *„[A Pál utcai fiúkat] nem is mertem többet elővenni. Félttem attól, hogy nem tudnám megismételni azt, ami akkor megszületett. Az akkori diákjaim abban az előadásban nem is játszottak, hanem élték a darabot. Nem is csináltam igazi szereposztást, mert mindenki szinte maga volt a szereplő. [...] Emlékszem például, hogy mennyit próbáltam velük azt, mikor Bokáék elmennek a Fűvészkertbe, és ott hátra arcot csinálnak. Egyszerűen nem ment a dolog. Aztán a szünetben meglesstem a gyerekeket az udvaron és próbáltam rávenni őket, hogy legyenek olyanok, mint az udvaron, legyenek természetesek, legyenek önmaguk. Aztán egy éjjel megvilágosodtam, és rájöttem arra, hogy „Te hülye! Volt a Pál utcaiaknak egy tanár bácsijuk, aki kínlódott velük, és betanította nekik a hátra arcot? Hát nem!” És másnap a próbán egyszerűen hagytam őket, hadd csinálják maguk. Először furcsán néztek rám, aztán megcsinálták. Ott kellett megtanulni, hogy ezek a gyerekek többet tudnak, mint én. [...] Amikor ezt az előadást készítettük, akkor derült ki például az is, hogy remekül lehet használni ezt a munkát az iskolai oktatásban is. Nem tudom, honnan jött az ötlet, de például megcsináltam, hogy levelet kapott az osztály a Pál utcai fiúktól. Persze én megbeszéltem a postással, hogy olyankor,*

amikor magyarórájuk van, hozza be a levelet és adja át az osztálynak. Szabályos levél volt, rendes dátumozással, címezzel, és azt írták benne, hogy háborúra készülnek, és kérik az osztály segítségét. [...] A választ az osztály Pestre címezte, de azt a postán mindig nekem adták oda. Kéthetente volt levélváltás, és így leveleztünk hónapokon át. Egy nagy hadijátékkal (számháborúval) zártuk a történetet. A nyolcadikosok voltak a vörösingések, akiket az erdőben rejtettünk el. Az egész falu benne volt a játékban, és öreg nénik, anyukák, nagyszülők segítettek a csapatnak. Végül pedig egy zászlófelvonás volt, amikor megtudtuk, hogy Nemecek meghalt, és akkor felkötöttünk egy fekete szalagot a zászlóra.”

Történt mindez egy alföldi kis településen, 1957-ben. Jenő bácsi a helyi forradalmi eseményekben is részt vett, nyugodtsága okán azonban nem volt nagyobb felfordulás a településen, így nem volt megtorlás sem.

Nyolc év alföldi tanítást követően, 1964-ben a beremendi művelődési ház igazgatói kitérője után visszatért szülőhelyére, Sellyére. A művelődési házi munkáját tévedésnek élte meg, olyasvalamit szerettek volna tőle, amit egyáltalán nem szeretett, ahogy írta: „*elverni a port másokon*”.

Sellyére visszatérve megalapította a Csiribiri Csoportot, mely fesztivál-szepléseivel országos sikereket ért el, ugyanakkor ezek a sikerek helyben csak mérsékelt elismerést hoztak.

„...Amikor az Alföldről, Akasztóról visszatértem Sellyére, akkor csöppentem bele az egész színjátszó fesztiválos mozgalomba. Egyébként érdekes, hogy a pályám során egyedül Akasztón éreztem, hogy nem egy tanárra, hanem kifejezetten Petkó Jenőre van szükségük. Sellyén inkább úgy éreztem, hogy bedobtak a medencébe úszni, csak éppen a vizet felejtették el alám tenni.”

1983-ban egy országos fesztiválon történt elkeseredett hozzászólás után, Gabnai Katalin közvetítésével került Pécsre, az Apáczai Nevelési Központba. Itt vezette az Irodalmi Dráma Műhelyt, mely összefogta a nevelési központ színjátszással kapcsolatos tevékenységeit és csoportjait. Ünnepi műsorokat készített, tovább-képzéseket szervezett, majd vezetett. Innen került át a Baranya Megyei Művelődési Központba és lett „hivatalnok” – saját szavai szerint, holott a legjobban azt szerette csinálni, ami a gyermekszínhátságban az alap: próbálni a csoporttal, közösen dramatizálni és „cipelni a székeket”.

„Én igazán azt szerettem csinálni, meg ahhoz értek, ami legalul van: a színjátszót” – vallotta 2005-ben a vele készült interjúban. A szöveggönyveit Trencsényi tanár úr kérte el egy-egy fesztiválszeplés után, így jelenhettek meg az *Úttörővezető* hasábjain és maradtak meg a jövő gyermekszínhátság-rendezőinek. A Marczibányi Téri Művelődési Központ *Színházi könyvek* sorozatának második részeként Keleti István szerkesztésében jelent meg a *Bolondos királyság, királyi bolondság* című, gyermekszínhátságoknak szóló színdarabgyűjtemény. Itt Petkó Jenő következő darabjai jelentek meg *Egyszervani komédiák* összefoglaló címmel: Az

egyszervani király kenyere, a Három kívánság és A kisködmön, emellett egy másik műfaj, az életjátékok világát idéző Záporpróba, mely alcíme szerint Egynyári jelek kiskamaszoknak.

Darabjaira, szövegekönyveire jellemző szerzői utasítás, hogy akkor lehet jól előadni, ha minél inkább eltérnek az eredeti változattól. Ezt javasolta Várhidi Attila is saját dramatizálásainál. A játék a fontos, nem a szöveg. Petkó Jenő legsikeresebb játékaire is úgy emlékszik vissza, hogy azok épp a hagyományos színjátszástól eltérő metodikával készültek. Mindaz, amire szabályként tekintünk, épp arra való, hogy felülírjuk a gyerekekkel végzett munka során.

A Meskete bevezetőjében így ír a játék előkészületeiről: „A játék meséje gyerekek improvizálásából született. A prózai szöveg megverselése – akár kénrímekkel, döccenőkkel is – fokozza a játékosok kedvét, lendületet, ritmust ad a darabbeli történeteknek. Az énekelve vagy hangoskodva beszaladó gyerekek kezében lufik, ernyők vagy más tarkaságok: ezek lesznek a díszletelemek: fák, bokrok, tarka rét és a kígyózó testű sárkány. A kellékek és jelmezek is csak jelzések: kendők, fejedők, lámpaernyő vagy szakajtókosár (stb.), a korona, ócska szőnyeg, a palást stb. A nyílt színen adják fel egymásra, bajuszt, zsinórozást rajzolva varázsolják és beállítják szereplővé. Végig mindenki színen van, figyel, játszik, reagál az eseményekre...”

Sok esetben ajánl, használ előadásaiban tárgyakat, amikor egy-egy szereplőt varázsolnak a színpadra. Nagyon büszke volt arra, amikor az egyik pécsi gyermek-színjátszó fesztiválon Mérei Ferenc külön kiemelte a csoportja által esernyőkből összeállított sárkányalakot.

Külön öröm, hogy élete utolsó szakaszában írásait blog formájában közzétette, így nemcsak mesejátékait, de verseit is olvashatjuk a néhány bejegyzésre szorítkozó oldalon. Hadd idézzek fel befejezésül egy verset, mely akár ars poeticája is lehet a magyar gyermekszínjátszó mozgalom egyik ikonikus tanító bácsijának, Petkó Jenőnek.

Önmagam árnyékát
átlépni nem tudtam,
elhitttem, hogy élek,
pedig csak álmodtam.
Valós szenvedélyes
volt mindig az álom,
s igazi halál volt
mindegyik halálom.
De én végig mindent
játéknak tartottam,
egész életemben
egykapura rúgtam,
győztem vagy vesztettem
null-null lett a játszma,
de a labdám ívelt,
és a kapufát azt
mindig eltalálta.

Irodalom

Glausius László (2005), Petkó Jenő. Drámapedagógiai Magazin, Különszám drámapedagógusoknak.

Kiss Benedek (2013), Élettöredékek. Parnasszus, 3. sz. 09. 01.

Réthely-Prikkel Miklós (szerk.) (2021), Csipogó csacsi. Petkó Jenő összegyűjtött művei. Akasztó.

Szabó Anikó (1993), Egy mesemondó nyugdíjba megy. Portrévázlat Petkó Jenőről.

Új Dunántúli Napló, 08. 14.

Trencsényi Imre (1993), Rapszódia hókuszpókuszokra és gyerekekre.

Beszélgetés Petkó Jenővel. Drámapedagógiai Magazin, 5. sz.

Petkó Jenő munkái:

Keleti István (szerk.) (1993), Bolondos királyság, királyi bolondság.

Marczibányi Téri Művelődési Központ, Budapest.

Petkó Jenő blogja

Fekete Anikó
Sáry László, a pedagógus



Sáry László sajátos módszere, egyéni kifejezőmódja a ma már sokak, a zenepedagógusok által jól ismert *Kreatív zenei gyakorlatok* kötetből (Sáry, 1999) tisztán kitűnik (Fekete, 2013). Zenésztársaival megalapították az Új Zenei Stúdiót. Darmstadti utazásuk azért volt jelentős, mert a zeneszerző nem csupán saját szerzeményeit, de John Cage, Earl Braun és Steve Reich muzsikáiból is adott kottákat. Ezeknek a műveknek a játszásához azonban nem állt még rendelkezésre hazai előadóművészeti gyakorlat, ezért Sáry olyan gyakorlatokat írt, melyek segítették műveik eljátszását. A szerző később ezekből az etűdökből állította össze *Kreatív zenei gyakorlatok* elnevezésű kötetét (Fekete, 2013). Sáry László kéri is, hogy az új zenei gondolkodásmód tükrében és a társas zenélés céljából mind a játékot koordináló, mind a résztvevő a saját értelmezésében oldja meg azokat, s vegyen részt a játékban. Ez egyfajta szabadságot jelent mindkét oldalról. Játékosságot vár el tanártól és diáktól egyaránt. Az alapszabályokat szem előtt tartva el lehet térni, tovább lehet fejleszteni a feladatokat. Sáry László tudatosan kerüli a zárt formákat, sémákat, ennek hiányában szorgalmazza a változatosságot és az alkotófantázia trenírozását (Sáry, 2010). Így a hangzásból az is kitűnik, hogy szinte minden egyszeri és ismétелhetetlen, a véletlenek találkozása. Továbbá tükrözi azt a filozófiát is, miszerint egy problémának többféle megoldása is lehetséges. Sáry szerint a kreatív személy nem feltétlenül folyamatosan aktív és nem is feltétlenül produktív (Sáry, 2010). Mindezt érdemes összevetni az Urban-féle kreativi-

tás-modellel (N. Kollár–Szabó, 2017), valamint az Abramo–Reynolds-féle kreatív zene tanári attitűddel (Abramo–Reynolds, 2014). Megannyi hasonlóság kimutatható – tudatos alkalmazásban és kreatív művészi megszólalásban is. Többféle zenei módszer létezik, mely a résztvevői aktivitásra épít, mégis azért találok izgalmasnak Sárý László elképzeléseit, mert: (a) gyakorlatai a zeneileg képzetlenek számára is tökéletesen kivitelezhetőek, zenészek számára pedig nagyszerűen nehezíthetőek, bonyolíthatóak. (b) Sárý folyamatosan hangsúlyozza, hogy nemcsak a résztvevő, de a gyakorlat vezetője/moderátora számára is szükséges a kreativitás. Tehát alapvetően vezetői innovációt vár el, hiszen a vezetői kompetenciára bízva, hogy a résztvevői előképzettség függvényében miként variálhatjuk az adott gyakorlatot. (c) nincsenek „kőbe véssett” feladatai, nem ragaszkodik leírt zenei játékhöz, inkább azok továbbfejlesztésére buzdít, ezáltal akarva-akaratlanul is improvizációra sarkall.

*

Sárý László és a gyermekkultúra? Az életmű annak a különös – bár nem egyedi – útnak igazolása, hogy egy eredendő művészi szempontból megfogalmazódó újítás miképp jut el a gyermek korosztályhoz. A kreatív gyakorlatok nem egyszerűen – bár ez sem lebecsülendő – markáns zenepedagógiai módszeregyüttessé nemesedtek, de a gyermekvilágban való megvalósulásuk érzékelhetően visszahatott a művész kifejezetten alkotói felfogására, hitvallására is.

Irodalom

- Abramo, J. M., & Reynolds, A. (2014). „Pedagogical Creativity” as a Framework for Music Teacher Education. *Journal of Music Teacher Education*, 25(1), 37–51. o.
- Fekete Anikó (2013), „...téma con variazioni...”. *Zeneszó folyóirat*. 7–8. o.
- Sárý Bánk (2015), *Sárý László kreatív zenei gyakorlatai John Cage műveinek tükrében*. DLA Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Budapest
- Sárý László (1999), *Kreatív zenei gyakorlatok*. Jelenkor Kiadó. Pécs
- Sárý László (2010), *Kreatív zenei gyakorlatok*. Parlando, Budapest

Trencsényi László

Lujzika



Szabó Gyuláné, Lujzika 1921-ben született Budapesten. Nehéz gyerekkort követően hosszú életet élt. 2004-ben hunyt el. A nevelőszülőknél töltött falusi gyerekkor „árokparti” játékait későbbi művészi hitvallása szempontjából fontosnak értékeli méltatói. Magánéletéről érdekesség még, hogy gyermeke építész lett, egyenesen Somogy megye főépítésze, s kiemelkedő alkotásai közül is kiemelkedik a szennai skanzen tervezése és felépítése. (Jelképes gazdálkodás ez a szülői hagyatékkal: a tárgyalkotás és a néphagyomány szeretete, tisztelete az új nemzedéknek kijáró nagyobb formátumban. Hősrünk erre a „pedagógiai alkotására” is nagyon büszke volt. A skanzen megnyitó ünnepélyén mutatták be növendékei a később híressé vált *Somogyi lakodalmas* című darabot.)

Pedagógusi küldetését állami gondozott kisgyermekek körében teljesítette. Óvodapedagógus volt (1958-ban szerzett oklevelet Kaposváron). A Zója Nevelő-otthonban vállalt munkát a somogyi megyeszékhelyen. S itt a fent említett küldetéshez még egy elkötelezettség járult: az elesettek, a már-már kisemmizett etnikai kisebbség művészet segítségével való felemelése, integrálása a kor társadalmába.

Pacsirta néven, majd *Feketerigó* néven alakított bábcsoportot a gyermekotthon gyerekeiből. Szinte természetes, hogy ezeknek a gyerekeknek a folklór irodalmi, zenei anyagát kínálta, s az is természetes, hogy ehhez a szellemi világhoz a természetes tárgyak tartoztak a bábok testeként. Kerámiafejek (magyarán köcsögök), majd a gy-kény, kukoricatorzsa, kukoricacsuhé, szalma stb. volt a vidáman játszó, daloló bábok nyersanyaga.

A hetvenes-nyolcvanas évek fordulóján művészete találkozott így az újfolklorista jelenségvilággal is (melyet a Fiatalok Népművészeti Stúdiója reprezentált abban az időben).

Lujzika tanult és tanított. Kulcsszava az általa tartott képzéseken a „stílus-egység” volt.

Ez volt művészetének, sikereinek titka. Hiszen a Pacsirták Obrázcov tetszését is elnyerték, a Feketerigók sikerrel szerepeltek a Gyermekelevízióknak több éven át tartó *Játsszunk bábszínházat!* című fesztiválján. A gyermekmunkák (babák és bábok) a kaposvári Rippl Rónai Múzeum megbecsült darabjai.

Szabó Gyuláné elfogadott és megbecsült tagja volt a magyarországi műkedvelő bábjáték elitjének, az UNIMA magyar szekciójának tagja, többszörös UNIMA-diplomás.

Méltatói szóvá teszik, hogy mégis méltatlanul, elfeledve távozott az élők sorából. Ébresszük emléket!

Irodalom

Szabó Gyuláné (1992), *Csuhévilág, terményvilág. Együd Árpád Művelődési Központ, Kaposvár*
Kende Márta (é.n.), *Játsszunk bábszínházat! Mágus Kiadó, Budapest*
Szentirmai László et al (2024), *Múlt, jelen, jövő. Jubileumi emlékkönyv. Magyar Bábjátékos Egyesület, Sárospatak*

Körömi Gábor
A gyermekbarát tévérendező –
Takács Vera portréja⁶³



A Művészetpedagógiai Konferencián kezdettől fogva hangsúlyos terület azon alkotók, pedagógusok bemutatása, akik a hetvenes évektől cselekvő részesei voltak a gyermek-kultúrának. A „*Gyermekkultúra Héroszai*”⁶⁴ sorozatban talán kevesebb figyelem jutott eddig azon krónikásokra, akik munkájukkal nemcsak értékkeremtésben, de az értékek megőrzésében, bemutatásában is fontos szerepet vállaltak. Takács Vera televíziós szerkesztő, dramaturg, forgatókönyvíró, rendező munkásságát végignézve egy ilyen, fontos pálya áll előttünk, írásunk ezért nemcsak összefoglalóként, hanem aktív életpályája előtti főhajtásként készült.

Takács Vera⁶⁵ 1946-ban született vasutas családban, s a vasútállomások életének első szakaszában meghatározó szerepet töltöttek be. Nagykanizsán született, gyermekként Balatonboglár után Tabon végezte általános és középiskolai tanulmányait.

63 A 2025-ös 8. Művészetpedagógiai Konferencián elhangzott előadás leírt változata, megjelent a *Határátlépések – a neveléstudomány, a történelemdidaktika és a drámapedagógia területén*. Tanulmányok a 70 éves Kaposi József tiszteletére kötetben (2025), Szaktudás Kiadó Ház, Budapest. 171–177.o.

64 A korábbi konferenciák anyagából megjelent kötet: Eck-Trencsényi (szerk.) 2023. „A Gyermekkultúra Héroszai”. Sárospatak.

65 Takács Vera az IMDB-n: <https://www.imdb.com/name/nm0847750/>

Apai ágon a nagyszülők Ozoráról származtak, magyar paraszti környezetből, a nagypapa előbb felment lóvasutazni Budapestre, majd Kaposvárra költöztek, itt lettek vasutasok. A nagyszülői házból hozta a filozofikus, ugyanakkor a túléléshez elengedhetetlenül szükséges, könnyedebb hozzáállást: „Olyan még nem volt, hogy valahogy ne lett volna”. Édesapja írásait 93 éves korában jelentette meg a Debreceni Egyetem, naiv néprajzосként írt saját és környezete életéről: a hétköznapiokról és ünnepekről. Ebben a környezetben a közösség megtartó ereje felértékelődik, mindenki törődik a másikkal. Az anyai ág ennél változatosabb, a nagypapa osztrák származású, aki úgy döntött, hogy magyar lesz, de számolni még németül számolt. A nagypapa (Ansorge család) Wiener Neustadtban lett pályamester, innentől jött a másik vasúti szál a család életébe. A dédmama kocsmát üzemeltetett Zágráb közelében, a nagymama szerelmes lett egy vasúti pályamesterbe, Kanizsára költöztek, nyolc gyermekük született. Itt született meg Vera is, 1946-ban, vasutas családban, ikerterhesség túlélőjeként. A család aztán – ahogy a vasutasok általában – állomásról állomásra költözött, amikor az édesapa előrelépett a vasúti ranglétrán. Így kerültek Balatonboglárra, ahol Vera fő élménye természetesen a Balaton volt, meg a város és a falu kontrasztja. Első „mozi-élményét” is itt élte át – a vasút melletti bunkerben, a beszűrődő fénnel játszva társaival.

Innen költözött a család Tabra, ahol általános iskolába és középiskolába (Rudnay Gimnázium) járt. A vasúti dolgozók valahogy köztes állapotot képeztek a falusiak és az értelmiségiek között. Ebben a köztes állapotban a befogadás egyik útja a tanulás lehetett, így Vera jól tanult, szavalt. A kultúrházban a kaposvári és a győri színház előadásaival találkozott, de részt vett a bábcsoport munkájában is. Abban a környezetben egyszerre jártak a gyerekek hittanra és úttörő foglalkozásra. Vera szeretett tanulni és olvasni, *Dörmögő Dömötör* élményét innen vitte tovább a bábfilm megvalósításáig. Édesapja minden vasutas tanfolyami távolléte után ajándékba üveggolyót vitt neki, egy-egy jól sikerült adás után később is mindig megajándékozta magát egy üveggolyóval. A kaposvári gimnázium helyett a helyi frissen alakult tabi gimnáziumot ajánlották neki, ahol nagyszerű tanárok segítségével jutott el az érettségiig. Itt kiemelte Dr. Katona Piroska tanárnőt, aki nemcsak magyartanár volt, de az iskolai színjátszócsoporthoz is vezette a gimnáziumban. Meghatározó élménye volt a gimnáziumi tanárközösség, ahol képességeit értékelték és sohasem alázták meg.

Érettségi után ugyan felvették az ELTE-re, de előfelvétellel, így előtte Karádon óvónőként dolgozott egy évig. Ez az év is meghatározó volt számára, megismerte, hogy kisgyermekkel hogyan és miként lehet foglalkozni.

Az Eötvös Loránd Tudományegyetem budapesti életét és a városi környezet új kihívásokat jelentett Verának. Jelentkezett az Egyetemi Színpadra, itt találko-

zott először Mezei Évával⁶⁶. Az egyetemen a finnugor medveénekekről tartott előadást, mely megalapozta egyetemi elismertségét. Kulturális feladatokat vállalt, részt vett a KISZ munkájában, pedagógiai gyakorlatát a Radnóti Miklós Gimnáziumban töltötte⁶⁷.

A frissen végzett magyar-történelem szakos pedagógus 1970-ben, egyetemi ajánlás alapján meghívást kapott a Magyar Televízió csapatába. Kiválasztották és bekerült a fiatal műsorkészítők közé, a gyermekműsorok szerkesztőségébe. Ebben az évben, Verával együtt indult pályája Varga Lászlónak⁶⁸, Szabó Mártának⁶⁹ és Rózsa Györgynek⁷⁰ is a gyermekműsorok szerkesztőségében. Vera itt számos műsor elkészítésében részt vett, melyeket az 1976-tól indult Kőszegi Szemlén is elismertek.

„Sokan – a magyar értelmiség már csak ilyen – lenézték a gyerekek számára dolgozó szerkesztőséget, mondván, „csak” gyermekműsorokat készítünk. Amikor – főleg pénzkereseti lehetőségként – munkát vállaltak ezen a területen, rémülten vették észre, hogy nem megy könnyen. Lehet, hogy „szakmailag” felkészült, sőt remek munkatársakról van szó, de a gyermekműsorhoz még kellett egy plusz tudás. Az érzék – mondhatjuk úgyis: pedagógiai érzék –, mert a gyerek (és nagyon nem mindegy, hogy hány éves) számára készített műveknél sokkal több szempontot kell figyelembe venni, vagy megérezni. Tartalmilag és formailag egyaránt. Nem lehet hivatkozni beideg-ződésekre, megszokott dolgok asszociációira. A gyerekek minden új, most szerzi a tapasztalatait, ez lesz számára az első benyomás, és nem tűri az unalmat, a lassúságot, a mellébeszélést. Kikapcsol.”⁷¹

Első műsorai (*Pályaválasztási tanácsadó*, *Kukkantó*) után hozzá kötődik Szabó Attila⁷² rendezésében a Vitéz László sorozat, mely Kemény Henrik⁷³ legjobb időszakában rögzítette a bábművész legjobb előadásait. Pápai Lajost⁷⁴ sikerült

⁶⁶ Mezei Éva (Bp., 1929 – Bp., 1986) rendező, 1952-ben végzett a Színház- és Filmművészeti Főiskola rendezői tanszakán. 1957-től a Népművelési Intézet munkatársaként az amatőr színjátszás módszertani irányítója lett. 1985-től a budapesti Pincészinház igazgatója volt.

⁶⁷ A családdal kapcsolatos információkat Takács Vera weboldaláról és a vele 2025 február 25-én készült beszélgetésből emeltem ki.

⁶⁸ Varga László: (Vésztfő 1943 –) televíziós szerkesztő, műsorkészítő.

⁶⁹ Szabó Márta: É. Szabó Márta (Vörösberény, 1943 –) a Magyar Televízió szerkesztője; munkáit a gyermekkultúra ápolása, a művészeti alkotások megismertetése, színvonalas alkotások bemutatása jellemzi.

⁷⁰ Rózsa György (Bp., 1947 –) magyar műsorvezető, szerkesztő, producer, forgatókönyvíró.

⁷¹ Beszélgetés Takács Verával – 2025. március

⁷² Szabó Attila (Bp., 1935 – Bp., 1998) televíziós rendező. 1960-tól asszisztensként, 1964-től adásrendezőként dolgozott a Magyar Televízióban. 1986-tól vezető rendező, majd főrendező volt.

⁷³ Kemény Henrik (Bp., 1925 – Debrecen, 2011) Kossuth-díjas magyar bábművész, érdemes és kiváló művész.

⁷⁴ Pápai Lajos (1959–1994) A Magyar Televízióban a gyermek és ifjúsági Főszerkesztőség Gyermeosztályának vezetője volt 1970 és 1980 között.

meggyőzni arról, hogy Heni bácsi előadásait nem mesterséges körülmények között, hanem saját környezetében kell felvenni, alázattal és maximális tisztelettel. Ezért építettek vásári színpadot Dunaújvárosban és a Vértesben, amit később sajnos – mivel a televízió építtette – lebontottak. A rendező, Szabó Attila pontosan tudta, hogy csak Heni bácsi számít. Később az Országos Színháztörténeti Múzeum segítségével felépítették a városligeti színhelyet, de önmagában, a vásári környezet nélkül ez inkább csak múzeum volt, mint élő vásári bábszínház.

Hasonlóan nagy feladat volt a *Süsü, a sárkány* elkészítése. Vera elmondása szerint ő találta az eredeti mesét, egy szerb író, Miroslav Nastosijevics⁷⁵ meséjét Fehér Ferenc⁷⁶ fordította, ebből készült rádióváltozat, már Bodrogi Gyula hangjával. Vera felkérte Csukás Istvánt, hogy az eredeti mesét írja meg forgatókönyvnek, Szabó Attila lett a rendező, bekapcsolódtak a bábművészek: Kemény Henrik, Lévai Sándor⁷⁷. A frontális bábfilm rögzítése helyett egész színpadot építettek fel, ebben tudták úgy rögzíteni a mesét, hogy az máig élő és varázslatos. Bár nem eredeti ötletből dolgoztak, de a folytatásokkal igazi Csukás István-mesefolyam lett Süsü, az egyfejű sárkány történetéből.

Vera szerkesztésében készült a *Papírsárkány* című, kisiskolásoknak szóló magazin, Somhegyi Béla rendező és író társaságában készítette a *Macska órs* c. animációs sorozatot, amit Leho (Lehoczki István) karikaturista rajzolt és animált a tv trükk-asztalán.

1979-ben Csillebércen a modern művészetek táborában ő volt a filmkészítő stáb vezetője.

Sulikomédiák címmel a kor jeles gyermekszínjátészó előadásait is sikerült rögzítenie.

- Így ma is láthatjuk Gabnai Katalin⁷⁸ Aki bújt, aki nem című előadását, mely korlenyomatként egyaránt szól a lakótelepi élet mellett az általános iskoláról, és a magyar társadalomról is. (<https://www.youtube.com/watch?v=i-ePEMAGA48&t=16s>) Ikonikus befejező mondata máig érvényes: „Én olyan iskolába akarok menni, ahol nem verik le a mozaikot!”
- Várhidi Attila⁷⁹ hajdúhadházi gyerekekkel készített Toldi-ját, mely szertelen vásári stílusával szinte szétfeszítette a képernyő kereteit. (<https://www.youtube.com/watch?v=HWva9aFvAKM&t=382s>)
- Szakall Judit⁸⁰ kamasz musical-jét, az „Ez már nem csak játék”-ot, melyet

⁷⁵ Miroslav Nastosijevic szerb szerző 1971-es rádiójátékának címe: *Süsü, a sárkány*.

⁷⁶ Fehér Ferenc (Nagyfény, 1928 – Újvidék, 1989) vajdasági magyar költő.

⁷⁷ Lévai Sándor (Balassagyarmat 1930 - Budapest, 1997) magyar bábművész, báb- és díszlettervező.

⁷⁸ Gabnai Katalin (Orosháza, 1948) színműíró, kritikus, egyetemi tanár, az első drámatanárok egyike.

⁷⁹ Várhidi Attila (1944 –) gyermek és diákszínjátészó rendező

⁸⁰ Szakall Judit (Esztergom, 1947 –) népművelő, drámapedagógus, gyermekszínjátészó-rendező, 1988-tól a Marczibányi Téri Művelődési Központ igazgatója, nyolc éven át a Magyar Drámapedagógiai Társaság elnöke.

aztán évekig, évtizedekig rendszeresen ismételték a „királyi” televízióban, s ki ne ismerné nemzedéktársaim közül Lantos András dalát, „Egy csettintés a kézen, koppintás a talajon...”.

- (<https://www.youtube.com/watch?v=CfVKnlUfweY&t=2255s>)
- Farkas Ágnes⁸¹ A legyek ura című előadását is rögzítették, de sajnos ez a felvétel ma már nem hozzáférhető. Az MTVA féltékenyen őrzi a saját archívumát, számos kincs porosodik úgy, hogy maguk az alkotók sem tudják megosztani a közönséggel a felvételt, mert egyből tiltásra kerül.

Takács Vera 1980-tól már szerkesztő-rendezőként dolgozott az MTV-ben. Az előrelépéshez a televízió hierarchikus és merev világában a véletlen is kellett: a *Perpetuum Mobile* című ismeretterjesztő sorozat egyik adását a hivatalos rendező távollétében Vera vitte végig, s az elfogadásnál (így nevezték azt a belső vetítést, mely a műsor adásba kerülését megelőzte) olyan dicséretet kapott, hogy a rendező kénytelen volt elismerni, hogy ezt a részt Vera rendezte.

A hetvenes évek végétől rendszeresen járt gyermekszínházi fesztiválokra, szerkesztői munkáinak természetes velejárója volt, hogy jelen legyen a fesztiválokon, bábtalálkozókon, keresve olyan gyermekeket és fiatalokat, akiket a televíziós feladatokra alkalmasnak tartott. A mesejátékok, kisfilmek világából kiemelkedik az 1985-ben a Nagy Katalin⁸² regényéből készült „A világ legrosszabb gyereke” című tévéjátéka, Kovács Robi főszereplésével, aki igazi lakótelepi „vagányként” maga is alakította a szerepét. Elkészült Gyárfás Endre⁸³ meséjéből a *Dörmögőék kalandjai* sorozat és Gabnai Katalin drámapedagógiai témájú műsora, a *Csörgősipka*.

A rendszerváltás fordulópontot jelentett az állami médiában is. Hankiss Elemér⁸⁴ elnöksége idején (1990-1993) a Gyermekműsorok Szerkesztőségében Levente Péter⁸⁵ elkészíthette az Égbőlpottyant mesék sorozatot, É. Szabó Márta folytathatta *Cimbora* irodalmi műsorát, Macskássy Kati⁸⁶ kitalálta a *Micimackó klubot* és Takács Vera tovább készíthette az 1989-ben indult *Kölyökidőt*.

A *Kölyökidő*nek Kremsier Edit ötlete alapján Berkes Péter adott címet. A „Kamaszadó-kamaszadó” alcímű műsort gyermekmagazinnak szánták indulásakor, hasonlóan az „*Ablak*” című, nagyon népszerű, felnőttekhez szóló programhoz.

⁸¹ Farkas Ágnes drámapedagógus, gyermekszínházi rendező, Acél Réka édesanyja.

⁸² Nagy Katalin író (Zenta, 1928 – Bp. 1988) tanár, József Attila-díjas író, a neveléstudományok kandidátusa.

⁸³ Gyárfás Endre (Szeged, 1936 –) József Attila-díjas író, költő, tanár.

⁸⁴ Hankiss Elemér (Debrecen, 1928 - Budapest, 2015). Széchenyi-díjas magyar szociológus, filozófus, értékkutató, irodalomtörténész, egy időben a Magyar Televízió elnöke.

⁸⁵ Levente Péter (Nagyvárad, 1943 –) színész, rendező, tanár, televíziós személyiség.

⁸⁶ Macskássy Kati (Bp., 1942 – Bp., 2008) Balázs Béla-díjas magyar filmrendező.

Mikor Vera átvette a stáb irányítását, a felnőtt szakértők kiestek a műsorból és dramatikus jelenetek, játékok segítségével a gyerekek maguk próbálták megtalálni a megoldást gondjaikra.

A gyerekstáb folyamatosan állt össze, Kovács Robi, Acél Réka, Dombóváry Kristóf, Dózsa Gergely, Gaskó Balázs, Szekeres Nóra, Gévai Juli, Wallot Dan Yannick, Jakó Máté, Kinizsi Ottó, Pausch Brigitta⁸⁷ és még mások bekapcsolódásával, szereplésével. (<https://kolyokido.com/category/arcok/>)

Olyan gyerekközösség jött létre, akik nemcsak résztvevői, de alkotó szereplői is voltak a műsornak. A fiatalok is készítettek saját anyagot, Vera támogatta, hogy tanulják a műsorkészítést, ennek köszönhetően többen jelenleg is a média területén dolgoznak.

„A gyerekeknek készülő műsorok, filmek, tv-játékok területén minden esetben látok indokoltnak pedagógiai attitűdöt, felkészültséget. Az ezekre vonatkozó kompetenciákat igazából nem lehet megszerezni.”⁸⁸

A gyerekek különleges helyzetbe kerültek, ezt nem lehetett figyelmen kívül hagyni. Ugyanakkor figyelték a tanulmányi eredményeikre, és természetesen működött a csoporton belüli hierarchia is. Voltak az elsődleges szereplők, köztük mindig volt egy kis egészséges rivalizálás.

„Különleges helyzetbe jutnak a gyerekek azáltal, hogy a tévében szerepelnek és nézik őket, felismerik stb. Első perctől kezdve tudatosítani kell, hogy ettől ők nem lesznek különlegesek vagy mások, mint a többiek az osztályból, csak van egy ilyen munkájuk, járnak egy ilyen tévés szakkörbe, de ezt a kivételes tagságot bármikor elveszíthetik, ha nem viselkednek megfelelően... Nálunk szabály volt, hogy senki nem ronthat a jegyein, ha eddig négyes vagy hármas volt, most is maradjon legalább annyi, bár a legjobb lenne, ha javítana is. Ezt a gyerekek megértették és igyekeztek. Nem jelenti ez azt, hogy nem volt kivétel. Volt, aki sajnos akár meg is bukott, de tudtuk, hogy a tévés szereplés nélkül is megbukott volna. A „kivagyí” viselkedés meg elő nem fordulhatott, mert azonnali kizárással járt. Még akkor is, ha ez dramaturgiailag sokszor alig megoldható feladatot jelentett nekünk, a stábnak. A gyerekek megértették és elfogadták, hogy a tanulási kikötés nem tartozik egyformán mindenkire, mert vannak megkerülhetetlen szereplők.”⁸⁹

Nagyon fontos egy gyerekműsor készítésénél a felnőtt stáb összetétele. *„Ugyanúgy válogatni kellett a munkatársakat. Ki mennyire viseli el a gyerekek*

⁸⁷ A sok-sok fiatal alkotót nem tisztem egyesével bemutatni, most stábként hivatkozom munkásságukra, ugyanakkor neveik számos esetben elfordulnak a mai média színes világában rendezőként, műsorvezetőként, vagy szerkesztőként. A csapat összejár, Vera nem engedte el a kezüket, számíthatnak rá, és ő is számíthat rájuk.

⁸⁸ Körömi Gábor beszélgetése Takács Verával 2025. február 25-én (hangfelvétel)

⁸⁹ Körömi Gábor beszélgetése Takács Verával 2025. február 25-én (hangfelvétel)

szertelenségét, mennyire képes a szokásos felnőtt hozzáállást legyőzni. Túl fegyver-mezett társasággal nem is lehet dolgozni, mert akkor a képernyőre kerülő anyagon látszik, hogy agyonpróbálták és -fésülték a darabot. A másik fontos dolog, hogy a stáb tagjai képesek legyenek önmérsékletre. Ne dohányozzon a gyerekek társaságában, ne fogyasszon alkoholt s csak annyit káromkodjon, amit a felindultság megkíván.”⁹⁰

A *Kölyökidő* 1997-ben, a kereskedelmi televíziók indulásának évében szűnt meg, utána Verával a csapat pályázott gyermekműsor-tervekkel a későbbiekben is, de a kereskedelmi televíziók profitorientált kereteibe már nem fértek be pályázataik.

2010-ben az Objektív Filmstúdió kezdeményezésére jött létre a Bálint Ágnes⁹¹ Műhely, melynek célja, hogy a televíziók palettájára visszakerüljön a magyar gyermekkultúra, ennek érdekében összegyűjtse és munkára serkentse azokat az írókat, rendezőket, akik fontosnak tartják, hogy készüljenek a családok, gyerekek számára magyar játékfilmek, tévéjátékfilmek, sorozatok. Ehhez filmnovella pályázatot írtak ki, melyet a műhely Művészeti Tanácsa értékel és az elkészült forgatókönyveket a gyártó cégek, televíziók számára is elérhetővé teszik. „Kísérletet szeretnénk tenni színvonalas, műfajilag változatos, a családok számára vonzó filmforgatókönyvek elkészítésére a magyar irodalom kiemelkedő alkotói, fiatal, tehetséges írók? és természetesen rendezők bevonásával. A kész forgatókönyveket nem kívánjuk kisajátítani, legyártásuk a különböző filmkészítő cégek feladata maradhat.” – állt a stúdió közleményében. A pályázatra 250 mű érkezett be, kiválóak is. Sajnos egyikből sem készült film.

Takács Vera Herner Dániel⁹² felhívására létrehozta és működtette a gyermek-színház.hu oldalt, mely a gyermekkultúra nagyon fontos részét, a gyermekeknek játszó színházak, bábszínházak műsorát népszerűsítette. A bábfesztiválon sokszor Vera maga rögzítette az előadásokat, hírt adott bábos eseményekről, műhelyekről. Amit az MTVA archívuma engedett, azt is közzétette.

A televízió szinte a kezdetektől számos bábszínház indulását, népszerűvé válását segítette. Az 1965-ös *Ki mit tud?* juttatta országos népszerűséghez a Bóbita Bábszínházat. A „*Játsszunk bábszínházat*” című televíziós műsor 1963-tól 1989-ig tartott és országos mozgalommá vált. „*Ezekben a bábos produkciókban olyan értékes alkotások bukkantak fel, amelyek a magyar mesekultúrát, a népi hagyományokat, a magyar irodalom gyöngyszemeit népszerűsítették és hozták közel a gyerekekhez. A mozgalom sokat segített, hogy számos stabil és színvona-*

⁹⁰ ua.

⁹¹ Bálint Ágnes (Adony, 1922 – Vecsés, 2008) József Attila-díjas magyar író, szerkesztő, dramaturg, a Magyar Televízió első gyermekműsor-szerkesztője.

⁹² Herner Dániel (Szeged, 1975 –), a Színház.hu és Színház.org portálok alapítója, a Filmworks Kft. ügyvezetője, producer.

*las amatőr bábcsoport alakuljon és működjön.*⁹³ Ezt a munkát folytatta Vera a gyermekszínhaz.hu oldalon.

Zárszó helyett

Takács Verával 2025 februárjában ültem le beszélgetni tizenharmadik kerületi lakásában. A 8. Művészetpedagógiai Konferencián⁹⁴ a Magyar Táncművészeti Egyetem előadótermében, a „Gyermek kultúra Héroszai” szimpózium közönségében ott köszönthettük Takács Verát is. Számos közös munkánk, műsorunk közben mindig rácsodálkoztam nyugalma, végtelen türelmére, amit természetesen elsősorban a gyerekek, fiatalok felé mutatott ki, de kapott belőle felnőtt drámapedagógus és műsorkészítő egyaránt. Isten éltesse sokáig erőben, egészségben a 80 éves Takács Verát, a gyermekbarát tévérendező!

Irodalom

Eck Júlia-Trencsényi László (szerk. 2023), A „Gyermek kultúra Héroszai” (Biblioteca Comeniana) Magyar Comenius Társaság, Sárospatak

Kempf Katalin-Sinka Péter-Szente Dorina (2025), 8. Művészetpedagógiai Konferencia absztraktkötet. Magyar Táncművészeti Egyetem.

https://mpk.elte.hu/download/muvped_konf_absztraktkotet_2025.pdf

Körömi Gábor: Beszélgetés Takács Verával 2025. február 25.

(hangfelvétel leirat – kézirat)

A gyermekbarát tévérendező – Takács Vera interjúja. Szociálpedagógia. 2025/27. sz. 94–97. o.

Lillás Reggeli – vendég: Takács Vera

<https://www.youtube.com/watch?v=jFawudCQ1B4>

Takács Vera: Játsszunk bábszínházat

<https://gyerektvtort.blogspot.com/2015/10/jatsszunk-babszinhazat.html>

Takács Vera: Volt egyszer egy gyerektelevízió. In: Új Pedagógiai Szemle 2018. 11/12. o.

<https://folyoiratok.oh.gov.hu/uj-pedagogiai-szemle/volt-egyszer-egy-gyerektelevizio>

Takács Vera: A magyar televíziós bábjátás történetének pillanatai

https://dunavolgyipeter.hu/televizio_tortenet/esemenyek__emlekek__dokumentumok_a_hazai_televiziozas_tortenetebol/takacs_vera:_a_magyar_televizios_babjatszاس_tortenetek_pillanatai

Takács Vera az IMDB oldalán: <https://www.imdb.com/name/nm0847750/>

Takács Vera blogja:

<https://takacsvera.blogspot.com/search/label/Tak%C3%A1cs%20Vera>

⁹³ Takács Vera: Játsszunk bábszínházat (<https://gyerektvtort.blogspot.com/2015/10/jatsszunk-babszinhazat.html>)

⁹⁴ Kempf-Sinka-Szente (szerk. 2025), 8. Művészetpedagógiai Konferencia. Absztraktkötet.

Kazinczy Viktória Renáta

Vatai Éva pedagógiai és színházi munkássága a gyermekszínházi játszás tükrében



A gyermekszínházi játszás és a drámapedagógia a 20–21. század pedagógiai gondolkodásának egyik meghatározó területe, amely egyszerre szolgálja a személyiségfejlesztést, a közösségformálást és az ismeretátadást. A színházi nevelés olyan komplex módszertani eszköztárat kínál, amely képes alkalmazkodni az adott kor társadalmi, kulturális és oktatáspolitikai kihívásaihoz (Kaposi, 1994; Bolton, 2002). E kontextusban különös jelentőséggel bír azoknak a pedagógusoknak a munkássága, akik hosszú távon, tudatosan és reflektált módon építették be a dráma és a színházi játszás eszközeit az oktatás mindennapi gyakorlatába. Tanulmányunk Vatai Éva pedagógiai és művészeti tevékenységét vizsgálja, különös tekintettel a gyermekszínházi játszásra és az idegen nyelvi nevelésben betöltött szerepére.

Vatai Éva 1982-ben szerzett diplomát a Debreceni Kossuth Lajos Tudomány-egyetemen. Egyetemi éveit meghatározó szakmai és szellemi impulzusokat jelentettek számára: tanárai ösztönző, kutató attitűdje, valamint a kritikai gondolkodás iránti nyitottság alapvetően formálta pedagógiai szemléletét. Bár kezdetben elzárkózott a tanári pályától – részben családi tapasztalatai miatt –, egyetemi tanítási gyakorlatának élményei fordulópontot jelentettek.

Az olyan pedagógus mellett szerzett tapasztalatok, aki módszertanilag kevésbé volt felkészült, rádobbertették arra, hogy a tanári munka minősége döntően befolyásolja a tanulók motivációját és gondolkodásmódját. Különösen meghatározó volt számára egy magyar nyelv és irodalom szakos tanár példája, aki a klasszikus irodalmi szövegeket a diákok kortárs kulturális élményeivel (például dalszövegekkel) állította párbeszédbe. Ez az élmény világította meg számára a felfedeztető, dialogikus pedagógia erejét, amelynek során a tanulók saját belátásaik révén jutnak el érték-ítéletekhez (Vatai, 2017).

Egyetemi tanulmányai során Vatai Éva aktívan részt vett amatőr színházi tevékenységekben, többek között Molière műveinek feldolgozásában. Ezek a tapasztalatok

mege erősítették abban, hogy a színjátszás nem pusztán művészeti önkifejezés, hanem komplex nevelési eszköz is. A Leőwey Klára Gimnáziumban eltöltött évei alatt tudatosan építette fel színjátszó pedagógiai gyakorlatát, amelyben a tanórai és tanórán kívüli tevékenységek szervesen összekapcsolódtak.

A színjátszás eszköztárát az idegen nyelv tanításában is alkalmazta, különösen a francia nyelv oktatásában. Módszertana összhangban áll a drámapedagógia azon alapelveivel, miszerint a tanulás akkor válik hatékonyá, ha élményalapú és cselekvés-központú (Bolton, 2002). A tantermi tér átalakítása, a mozgás, az improvizáció és a szerepjáték rendszeres alkalmazása lehetővé tette, hogy a diákok aktív alkotóként vegyenek részt a tanulási folyamatban.

Vatai Éva szakmai fejlődésében kiemelt szerepet játszott a drámapedagógiai képzés, amelyet Kaposi László vezetésével végzett el Gödöllőn. Kaposi pedagógiai filozófiája – amely a tanár és diák közötti partneri viszonyt, valamint a kérdezésen alapuló tanulást hangsúlyozza – jelentős hatással volt Vatai módszertani gondolkodására (Kaposi, 1994).

A drámapedagógiai szemlélet elmélyülése új lehetőségeket nyitott meg a nemzetközi kapcsolatok irányába is. A francia nyelvű színjátszó fesztiválokon való részvétel nemcsak nyelvi kompetenciákat fejlesztett, hanem interkulturális tapasztalatokat is biztosított a résztvevő diákok számára. Ezek az alkalmak a közösségi tanulás és az empátia fejlesztésének kiemelt terei voltak.

Vatai Éva munkásságát számos hazai és nemzetközi díj ismeri el, amelyek nemcsak pedagógiai, hanem kulturális és közösségi tevékenységének jelentőségét is igazolják. Különösen fontosak számára azok az elismerések, amelyek Pécs városához és a magyar pedagógiai közegehez kötődnek, mivel ezek visszajelzést adnak helyi közösségformáló szerepéről.

Nyugdíjba vonulása (2021) nem jelentette szakmai aktivitásának lezárását: továbbra is részt vesz színházi nevelési programokban, műhelymunkákat vezet, és mentorként segíti a fiatal pedagógusokat.

Munkássága jól példázza azt a pedagógusmodellt, amelyben az oktatás és a nevelés elválaszthatatlan egységet alkot.

Vatai Éva életpályája rávilágít arra, hogy a gyermekszínjátszás és a drama-pedagógia nem kiegészítő, hanem alapvető pedagógiai eszköz lehet. Tevékenysége bizonyítja, hogy a művészeti nevelés képes hosszú távú hatást gyakorolni a tanulók személyiségfejlődésére, valamint a pedagógus szakmai identitására.

Irodalom

Bolton, G. (2002), *New Perspectives on Classroom Drama*. Routledge. London

Haas Éva – Márai Gabriella – Vatai Éva (1991), *Színházi elemek alkalmazása a nyelvi órán. Drámapedagógiai Magazin*, 1. sz.

Kaposi László (1994), *A drámapedagógia elmélete és gyakorlata. Magyar Drámapedagógiai Társaság*. Budapest

Vatai Éva (1997), *Francia nyelvű diákszínjátszás. Drámapedagógiai Magazin*, 1997/1.

Vatai Éva (1998), *A dráma eszköztárának használata az idegen nyelv tanításában. Drámapedagógiai Magazin*, 1998/1. különszám.

Vatai Éva (1998), *Xua-Xua színházat álmodik. Drámapedagógiai Magazin*, 1998/1.

Vatai Éva (2017), *Mindig csak a játék! Drámapedagógiai Magazin*, 2017/4.

Vatai Éva (2022), *Búcsú. Drámapedagógiai Magazin*, 2022/1.

Eck Júlia

Végvári Zsuzsa, a „Szolgáló”



Végvári Zsuzsa az édesanyám. Táncművészként és balettpedagógusként végzett, táncművészként, balettmesterként, balettasszisztensként, valamint táncpedagógusként, iskolaalapítóként és évfolyamvezető balettmesterként dolgozott – vagyis művész és tanár volt egyszerre. Bár akkor már régen nem dolgozott táncosként, 1983-ban a Pécsi Szabadtéri Táncszínen bemutatott előadásban, Bach *Máté passió*jában, melyet Eck Imre koreografált, mégis színpadra állt. Nem ő akarta így, de kevés volt a táncos, kellett még egy szereplő. Ő volt a Szolgáló, akinek kérdésére Péter háromszor megtagadja Krisztust. Szimbolikus szerep volt ez, és szimbólumként használom most is, mikor ennek az írásnak a címébe illesztem. Végvári Zsuzsa munkássága ugyanis mindig alárendelődött valaminek: a művészi célnak, a koreográfusi munkának, az alkotói folyamatnak, a tanításnak – soha nem az egyéni siker, a saját dicsősége elérése vezette. Mégis – tevékenysége nélkülözhetetlen volt azokon a területeken, amelyek sok tekintetben kiemelkedően újat hoztak, kulturális és oktatási szempontból is.

Végvári Zsuzsa 1934-ben született Budapesten, édesapja a Műegyetem elvégzése után a Villamos Műveknél dolgozott. A családot a kultúra iránti nyitottság, széleskörű érdeklődés és támogató, szeretetteli légkör jellemezte, így a szülők örömmel és büszkeséggel fogadták, mikor mindkét gyermek művészeti pályát választott: Zsuzsa már 10 éves korától a Balettintézet növendéke lett, testvére, Végvári Tamás színművészként dolgozott. Tamás már a Színház- és Filmművészeti Főiskola elvégzése előtt és alatt több kortárs filmben szerepelt (pl. *Megöltek egy leányt*, *Két félidő a pokolban*, 1961), a főiskola elvégzése után fiatalon jelentős film- és színházi szerepeket kapott (pl. 1964-ben a Vígszínházban játszotta Orint O'Neill *Amerikai Elektra* című drámájában Várkonyi Zoltán rendezésében), majd

a vidéki pályakezdő évek után a Thália Színház tagja lett. 1982-től a Katona József Színház alapító tagjaként vett részt az ott folyó munkában Székely Gábor és Zsámbéki Gábor irányítása mellett, majd 2004-től az Örkény Színházban dolgozott haláláig. Emellett jelentős és közismert szinkronszínészként is foglalkoztatták: ő volt többek között Al Pacino, Harrison Ford, Dustin Hoffmann, Ben Kingsley magyar hangja, és a David Attenborough által készített természetfilmek állandó narrátora is. A két testvér között egész életükben nagyon szoros volt a kötődés, mindig támaszkodtak és számíthattak egymásra.

Mivel a balettintézeti növendékek képzésének ez része volt, így Zsuzsa kisgyermekkorától kartáncosként részt vett az Operaház előadásaiban (senki nem ismerte fel nála jobban az operákat akár egy-két taktusuk alapján is, hiszen egész gyermekkorát az ezekben való színpadi részvétel töltötte ki), így összesen 17 évet töltött az Operaház színpadán. Kezdetben számos opera betétszereplőjeként vett részt az előadásokban, majd 1950-től, végzése után balett-táncosként is az Operaházban helyezkedett el, előbb kartáncosként, később szólótáncosként táncolt számos klasszikus balettelőadásban (pl. csak az 1959-es évet nézve: Gounod: *Faust*, Adam: *Giselle*, Kenessey Jenő: *Bihari nótája*, Harangozó Gyula: *Coppélia*, Hacsaturján: *Gajane*, a Margitszigeten Csajkovszkij: *Hattyúk tava*). A *Bihari nótája* című előadás Ámorjaként kapta ezt a dicsérő kritikát: „Nem volna helyes lezárni jegyzeteimet anélkül, hogy meg ne említsek még egy új szereplőt. A *Bihari nótájában* két ízben is táncolta Ámor szerepét Végvári Zsuzsa. Azok közé a táncosnők közé tartozik, akik igyekeznek minden feladatukat művészi becsülettel teljesíteni. Nemcsak jól táncolnak, hanem „élnek” is a színpadon. Sokszor figyeltem fel rá, hogy a *Coppélia* első felvonásában milyen egyszerű és kifejező eszközökkel jellemez egy félénk lengyel leányt. Ámorja, különösen a második előadáson, technikailag biztos és eléggé jellemző, pajos figura volt.”⁹⁵

Sok turnéra is elkísérte az Operaház balettkarát. Járt Finnországban, Kínában, Vietnámban, Koreában és más külföldi helyszíneken. Kínában az egyhónapos turné alatt egy vonatszerelvényben lakott a magyar küldöttség, így járták be a hatalmas országot. Erről az útról szól egy 1959-ből való újságcikk is:

„A balettművészek nemrégiben kicsit messzebb jártak — Kínában, Vietnámban, Koreában. A színésztársalgóban, a klubban gyakran elevenítik fel emlékeiket.

— Felejthetetlen volt a vuhani fogadtatás. — meséli Ugray Klotild. A milliós város művészeti főiskolájának hallgatói virágessóval, éljenzéssel, zenekarral vártak bennünket.

— A „*Keszkenő*”-ből bemutattuk a Vörösbor-csárdajelenetet — meséli Nagy Júlia. Ezt a ritmusban és koreográfiában annyira nehéz táncot másfél óra alatt tanulták meg, s amikor Hanoiból 10 nap múlva visszatértünk Vuhanba, a magyar

⁹⁵ Csizmadia, 1955: 277

kormányküldöttség előtt tartott díszelőadáson, az addig elkészített magyar jelmezek pontos másában hibátlanul táncolták el a jelenetet.

— És micsoda emberekkel találkoztunk! — veszi át a szót Orosz Adél. Egy pekingi újságíró ismerősömmel riksán jártuk be a várost. Amikor kiszálltunk a riksából és elkeveredtünk a tömegben, vette észre kísérőm, hogy pénztárcáját elvesztette. Csakhamar látjuk, hogy fut utánunk a riksás, kezében a pénztárca, hiánytalanul. Amikor meg akartuk jutalmazni — megsértődött. A vietnámi taxisofőr — folytatja Németh Amadé, órákig várt ránk a szálloda előtt, hogy a taxiköltségből visszajáró 1–2 Ft-nak megfelelő pénzt visszaadja. Egyik legnagyobb élményem volt a tiszteletünkre adott műsor kiemelkedő száma: Bartókot kifogástalanul zongorázó kínai kislány. Láttuk a május 1-i díszfelvonulást, a kínai falat, cápa-vadászatot Koreában és nagy megtiszteltetés volt számunkra, hogy Pongunban mi is táncolhattuk a régi táncot, az omhéját. Ezt az utat soha nem lehet elfelejteni!”⁹⁶

Végvári Zsuzsának tehát minden adottsága, képzettsége és lehetősége meglett volna arra, hogy az Operaházban jelentős klasszikus balett-táncos legyen. De nem ezt az utat választotta.

Táncosként 1946-tól az Operaházban dolgozott Eck Imre is, aki az 50-es években már számos rövidebb koreográfiát is készített az operabalett tagjainak (pl. Bartók: *Magyar képek: Este a székelyeknél, Medvetánc, Megesett leány, Kicsit ázottan, Ürögi kanásztánc*, Kabalevskij: *Komédiások*, 1956). Első egész estés operaházi balett-bemutatója Weiner Leó *Csongor és Tünde* című műve 1959-ben. Ezekben az előadásokban Végvári Zsuzsa szinte mindig szerepelt, a *Csongor és Tündé*ben Ilmát táncolta. Eck Imre és Végvári Zsuzsa szinte gyermekként találkoztak az Operaházban, 1951-ben kötöttek házasságot, Végvári Zsuzsa még nem volt 17 éves akkor.

1960-ban Eck Imre megvált az Operaház társulatától, és megalapította a Pécsi Balettet egy, a Balettintézetben frissen végzett teljes osztály és az akkor a pécsi színházban dolgozó táncosok részvételével. Ekkor Katona Ferenc vezette a Pécsi Nemzeti Színházat, aki nyitott volt az új kísérletekre, új formákra. Eck itt a klasszikus balettképzésen alapuló új táncnyelvvvel kísérletezett, és ezen sajátos, újszerű előadásokat hozott létre, kortárs témákról kortárs nézőknek. Így alakult meg Magyarországon az első modernbalett-társulat. Végvári Zsuzsa később így írt erről: „Eck Imre az Állami Balettintézetben abban az évben végzett osztály növendékeivel hozta létre a Pécsi Balettet, ahol koreográfusként a klasszikus balett-technika fel-használásával új mozgásnyelvet hozott létre új, kortárs gondolatok kifejezésére. Olyan baletteket készített, amelyekben a mindennapi ember problémáit fogalmazta meg, értelmi és érzelmi hatásra egyaránt törekedve. Munkássága idején, 30 év alatt több, mint 300 kisebb-nagyobb balettelőadást

96 B.M. 1959: 5

hozott létre, de rendezett operát is, és számos más színpadi műben működött közre koreográfusként. Színpadi műveiben a tánc, a zene és a látvány együtt voltak jelen. Klasszikus európai – és ezen belül magyar – zeneműveket éppúgy színpadra állított, mint közel 30 kortárs magyar zeneszerző alkotásait. Balett-színpadán számos kortárs képzőművész munkáját is láthattuk.”⁹⁷

Valóban, a Pécsi Balett az első magyarországi modernbalett-társulatként az országban addig egyedüli balettműhelyként létező operabalett előadásaihoz képest számos újítást vezetett be. Először is nem táncoltak klasszikus repertoárt, minden darabjuk új koreográfia volt, a kezdetekben Eck Imre alkotásai, mellette később a társulatban dolgozó táncosok közül a koreográfia iránt érdeklődő fiatalok váltak még alkotókká: Tóth Sándor, Fodor Antal, Majoros István, Hetényi János. Újdonság volt az is, hogy a balettzenét sokszor az akkor kortárs magyar zeneszerzők adták a műhelynek, akik néha kifejezetten Eck Imre kérésére írtak balettszínpadra szánt műveket. Petrovics Emil így ír erről: „Egy kis ország legnagyobb mesterei fogtak össze, hogy támogassák az újat, hogy maguk is kísérletezhessenek, hogy a széles közönség előtt próbálgathassák megfogalmazni mindazt, amit a koncert-termek még nem tudtak teljességgel magukévá tenni.”⁹⁸

Impozáns a névsora a Pécsi Balettel együtt dolgozó zeneszerzőknek: Szokolay Sándor, Balassa Sándor, Durkó Zsolt, Ránki György, Mihály András, Maros Rudolf, Kurtág György, hogy csak néhányat említsek a klasszikus zene műfajából, Vujicsics Tihamér, Bozay Attila, Dukay Barnabás, Szakcsi-Lakatos Béla, Gonda János a jazz területéről, az EAST vagy a Pastoral Együttes a könnyedebb műfajú alkotók közül. A képzőművészek is sokan kapcsolódtak díszlettervezéssel a Pécsi Balett munkájához, pl. Nádas Éva ötvös, Pinczehelyi Sándor és Erdős János festőművészek, Somogyi József szobrászművész, és a villányi alkotóműhely alkotói, akiknek szabadtéri szobrai között számos balettmatiné készült.

Ehhez a társulathoz Végvári Zsuzsa az 1962/63-as évad elején csatlakozott, táncosként és balettmesterként szerződve az együtteshez. Ehhez megvolt a megfelelő végzettsége, hiszen a táncművész diploma mellé az országban az elsők között, 1959-ben táncpedagógus diplomát is szerzett a Balettintézet képzésében. Dallos Attila, a Pécsi Balett első évtizedének krónikása így fogalmaz erről: „Tudta, mire készülnek, hogy ott lent életre-halálra megy a játék. Minden vágya az volt, hogy tapasztalataival, tánctudásával ő is részt vehessen az új balettek megalkotásában. (...) A próbák meghökkentették. Több készült, és merészebb, mint amit elképzelt. (...) Felmérte a koreográfia értékeit, de még gazdagabbá akarta tenni. Másodjára már közbeszólt a próbán. Tisztogatta a lépéseket, szépített a kéz- és lábtartásokon, összehozta a forgásokat.”⁹⁹

⁹⁷ P. Szűcs, Bachmann, 2012: 126

⁹⁸ Petrovics, 2021: 57

⁹⁹ Dallos, 1969: 61

Az együttesnek megalakulásától egy kiváló szovjet balettmesternője volt. Az 1962/63-as évadra a minisztérium úgy határozott, megerősíti a Szegedi Balettegységet, és felkérték Végvári Zsuzsát a balettigazgatói posztra. Ő azonban elutasította ezt azzal, hogy a Pécsi Baletthez megy inkább balettmesternek és Eck Imre asszisztensének. Így a szovjet balettmesternő lett a szegedi együttes igazgatója, Végvári Zsuzsa pedig Pécsre szerződött. Az együttessel már korábban is szoros volt a kapcsolata, hiszen sérülések, betegségek esetén gyakran beugrott egyes szerepekbe az Eck-koreográfiákban.

Pécsett Végvári Zsuzsát többféle feladat is várta. Egyrészt táncosként részt vett az előadásokban, másrészt balettmesterként az együttes tánctechnikai fejlődésében játszott óriási szerepet. A klasszikus baletten alapuló modern tánctechnika ki-alakításában és alakításában vett részt, úttörő munkát végezve ezzel az új, modernbalett-együttes technikai készségeinek fejlesztésében. Másrészt Eck Imre koreográfus asszisztenseként a készülő új balettelőadásokban a mozgásrészletek finomításában, részletes kidolgozásában segített, így nagy szerepe volt a pontos és jelentőségteljes mozdulatoknak, szerepformálásoknak kialakításában. A feladata a tisztázó munkák elvégzése volt az Eck Imre által nagy vonalakban felrakott koreográfiákban, és ez a munka nemcsak balettmesteri, de már balettpedagógusi vénáját is igénybe vette, hiszen ezzel a fiatal táncosok táncos személyiségének, szerepalkotási képességeinek kialakításában is sok segítséget tudott nyújtani.

Táncosként jelentős szerepei voltak a Pécsi Balett művei közül pl. Beethoven-Eck *Prometheus* (1965) című művében a Keselyű, Gluck-Eck *Don Juan* (1966) című balettjében Zerlina, Alberto Alonso kubai koreográfus *A veronai szerelmek mártíruma* (1969) című művében az Ármány szerepe.

Asszisztensként 1963-tól szinte minden Eck-balettben közreműködött, de segítette sok vendégkoreográfus munkáját is a Pécsi Balettben (pl. Timár Sándor, Györgyfalvy Katalin, Kricskovics Antal néptánc-koreográfusokkal, Mai Murdmaa észt, Pavel Šmok cseh, Luc Bouy svéd vendégkoreográfusokkal is dolgozott együtt).

Bretus Mária Bartók *A csodálatos mandarin* című Eck-koreográfia kapcsán, melynek ő táncolta a főszerepét, így beszélt erről a munkáról: „Később, mikor már a koreográfia megvolt, Végvári Zsuzsival beszélgettünk a szerepről. Eck elmondta, mit akar, aztán, mikor látta, hogy sínen van, hagyott bennünket dolgozni. Azt is tudta, hogy a lányok azt majd helyre teszik. Nekem a Végvári Zsuzsi óriási segítség volt, mindig lehetett hozzá fordulni és állandó kontrollt jelentett. Én elfogadtam, sőt igényeltem. Ő minden előadást nézett, Imre nem. A próbákon Imre volt aktív, Zsuzsi csak figyelt és később mindent tudott mint tulajdonképpeni asszisztens.”¹⁰⁰

100 Kazinczy, 2015: 43

Ugyanakkor Végvári Zsuzsa munkásságának hasonlóan jelentős állomása volt az is, hogy 1974-ben az akkori Pécsi Művészeti Szakközépiskola harmadik tagozataként a zenei és a képző- és iparművészeti tagozat mellé megszervezte, engedélyeztette és létrehozta a táncművészeti tagozatot, amelyet igazgatóhelyettesként a kezdetektől 1992-ig irányított. A képzés teljes kidolgozása, képzési anyagának, tanterveinek létrehozása is az ő munkáját dicséri. Az itt létrejövő képzés négyéves, szakgimnáziumi képzés volt, mely színházi táncos végzettséggel és szakmai érettségivel látta el az itt végző diákokat, akik az ország minden részéből jelentkeztek erre a képzésre. Az ő helyzetük jóval nehezebb volt, mint a Balettintézet növendékeié, hiszen az ott zajló kilencéves képzés helyett itt négy év állt az oktatók rendelkezésére a technikai és szakmai tudás átadásához, amely ráadásul 10 éves kor helyett 14 éves korban indult, tehát már jóval kialakultabb testi adottságokkal rendelkező fiatalokkal kezdtek dolgozni. Ugyanakkor ez azt is jelentette, hogy a Balettintézet képzésébe kerülő diákok legtöbbször szülői döntés eredményeként lett táncos, de ide már 14 évesen, leginkább saját szándékaik szerint jelentkeztek a fiatalok az ország minden tájáról, így a képzés folyamán tanáraik – kihasználva a serdülőkor változó emocionális és pszichológiai identitását – nagyon nagy eredményeket tudtak itt elérni a táncos művész-személyiség fejlesztésében, amelyhez később az elkötelezett diákok, akik a táncművészi pályát választották maguknak, a további tánctechnikai képzést könnyebben hozzá tudták igazítani. Emellett fontos helyi adottságként az oktatók jelentős része a Pécsi Balett szólistáiból, tagjaiból, illetve a Baranya Táncegyüttes alkotóiból állhatott össze. Így igen elkötelezett táncpedagógusok dolgozhattak Végvári Zsuzsa keze alatt. Az első tantestületben például Eck Imre tanított színészmesterséget, Hetényi János akrobatikát és emelést, Kricskovics Antal, majd a későbbi években Vidákovics Antal néptáncot; és évfolyamvezető balettmestereként Végvári Zsuzsa mellett Uhrik Dóra, Rónay Márta, majd Kovács Zsuzsanna és Lovas Pál, a Pécsi Balett táncosai, és Bálint Éva, a Baranya Táncegyüttes táncosa dolgoztak a táncművészeti tagozaton. Így az itt végzett diákok mestereikben egyben művészi példákat is találhattak, amely szintén eltért a Balettintézetben folyó munkától: az ott tanító, kiváló baletttáncosai múlttal rendelkező, de legtöbbször már nem aktív oktatók helyett ebben a képzésben sokszor mestereikkel egy színpadon táncolhattak az iskola tanulói. A második évfolyamtól a diákok már rendszeres színpadi gyakorlattal is fejleszthették tudásukat, hiszen a táncművészeti tagozaton Végvári Zsuzsa nagyon fontosnak tartotta a diákok gyakorlati képzését is. Egy-egy másod- vagy harmadéves diák gyakran 100 előadásban is dolgozott egy évadban a Pécsi Nemzeti Színházban operák, operettek, musicalek betéttáncosaiként, nagy gyakorlatot szerezve, és így járva ki a színpadon létezés iskoláját is.

Végvári Zsuzsa egy későbbi tévéinterjúban¹⁰¹ nyilatkozott arról, hogy noha az itt végzett táncosok képzettségük szerint színházi táncosok, tehát nem balett-együttesekben, hanem a különböző vidéki színházak tánckaraiban való munkára képzettek, számos diákjuk mégis balettegyütteshez vagy néptáncegyüttesekhez került. Emellett több diák a művészeti élet más területén is kipróbálta magát (például a színházművészetben), és ez sem véletlen, hiszen az iskola három tagozata között szoros volt az együttműködés, így a képző- és iparművészeti tagozaton, valamint a zeneművészeti tagozaton tanuló diákok jól ismerték egymást, figyelték egymás alkotómunkáját, sok közös tevékenységben vettek részt, ezzel az ösztönzési fejlesztést is elősegítve.

Végvári Zsuzsa balettmesterként is, pedagógusként is mindig arra törekedett, hogy felfedezze minden tanítványában a tehetséget, és azt bontakoztassa ki. Azt mondta, bárkit meg lehet tanítani táncolni, de az a fontos, hogy az illető meg tudja mutatni, amiben ő tehetséges, amiben ő igazán jó. Pedagógus-személyiségéről egy tanítványának, Kocsis Tamásnak – aki ma koreográfusként dolgozik – néhány sorát idézem: „Ha Eck Imre nevét, munkásságát méltatjuk, akkor még valakié szorosan kapcsolódik ide. Végvári Zsuzsa. Társ az életben és az alkotásban. Páratlanul kemény asszony volt. A mesternőm, akitől minden alapot megkaptam. Hálás vagyok, hogy ahhoz a generációhoz tartozom, aki ezektől az emberektől, művészektől rengeteget kapott.”¹⁰²

A Pécsi Művészeti Szakközépiskolában folyó szakmai munkáról Éhn Éva, az Állami Balettintézet balettmestere és szakfelügyelője nyilatkozott: „A tagozat létrehívását és az első évfolyam szárnyra bocsátását igen jelentős eredménynek tartom. A legfontosabb, amiért ez az új oktatási forma betöltheti a neki szánt funkciót, hogy ezek a növendékek megtanultak a szakmában keményen dolgozni. Hogy ez így legyen, a tanári kar hozzáértéssel, s igen nagy energiával látta el feladatát. A négy év alatt rendszeresen látogattam a különböző szakmai órákat. Nagyon tetszett Eck Imre tanulságos színészmesterség-oktatása: élvezet volt figyelni, ahogy a Szentivánéji álom mestereit eljátszatta a gyerekekkel prózában, mímus-mozgással, tánccal – nem is szólva a különböző helyzetgyakorlatokról. Meglepetést hoztak számomra Hetényi János izomfejlesztő gumikötél-kombinációi, s a partnermunkára felkészítő gyakorlatai. Az évfolyamvezető Végvári Zsuzsa a növendékeket megfelelő önállóságra is felkészítette, de ennél is többnek érzem, hogy négy év alatt heroikus munkával oltotta beléjük a klasszikus balett anyagát.

101 Interjú Végvári Zsuzsával. In: Sós Anna (szerk.), Mérei Anna (rend.) (1988). *Balett tükör 11. rész*. TV magazinműsor, 1988. 02. 13. MTVA Archívum.

102 Eck 2021: 68

Most már az a kérdés, hogy a továbbiakban hogyan lehet fenntartani a növendékek sokoldalú képzettségét, színvonalát. Hogyan tovább az iskola után? A legtöbb vidéki színházban nincs balettmester, állandó koreográfus. Kár volna, ha ennyi munka eredménye elsikkadna. Véleményem szerint kötelezni kellene a színházakat, amelyeknél a zenés műfaj jelentős szerepet játszik, hogy a színvonal érdekében balettmestert és koreográfust szerződtessenek. (...) Végvári Zsuzsa növendékei most egytől-egyig szerződést kaptak. Ügy hiszem, jól beilleszkednek majd a társulati munkába, a különböző táncos produkciókba. Az iskola pedagógusai pedig a jövőben bizonyára sokat hasznosítanak még az első évfolyamnál végzett munka tapasztalataiból a további évfolyamok, s egész színházi tánc kultúránk javára.”¹⁰³

A fenti táncos, táncpedagógusi munka kevés elismerésre talált Végvári Zsuzsa életében, noha diákjai a mai napig is mesterükként gondolnak rá, tartották vele a kapcsolatot, és ő követte pályájuk alakulását. (Szomorú, hogy a ma Pécsi Művészeti Gimnázium, Szakgimnázium és Technikum elnevezéssel működő intézmény honlapján nem található meg a neve tagozatalapítóként, első igazgatóhelyettesként sem.)

Eck Imre 1999-ben hunyt el. Ekkor Végvári Zsuzsa elhatározta, hogy létrehoz egy közalapítványt Eck hagyatékának gondozására és munkássága emlékének ében tartása céljából. A Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzata támogatásával 2005-ben létrehozott Eck Imre Közalapítványnak ő volt az első kuratóriumi elnöke. A kuratórium tevékenységei között az ő irányításával zajlott az Eck Imre munkásságához köthető képanyagok, filmanyagok gyűjtése és digitalizálása, kiállítások, megemlékezések, konferenciák szervezése, létrehozott és kiadáshoz segített egy Eck Imre albumot 2012-ben, melyben válogatás látható Eck képzőművészeti munkáiból, hozzájárult – az akkori igazgató, Bálint Éva kérésére – az Eck Imre Alapfokú Művészeti Iskola elnevezéséhez, valamint a Kodály Hangversenyterem melletti Eck Imre Sétány névadásához. Emellett 2005-ben létrehozta az Eck Imre Díjat, melyet az alapítvány alapító okiratában megfogalmazottak szerint „olyan alkotóművész vagy művészeti csoportosulás kaphat, amely szemléletmódjában és világlátásában folytatója az Eck Imre által teremtett színházi kultúrának. Egyszerre képviseli a magyar és európai értékeket; a művészeti ágak komplexitásában fejezi ki az emberi élet érzelmi-gondolati világát és viszony-rendszerét; az alkotás és a befogadó élő kapcsolatát szolgálja”. A díjat Végvári Zsuzsa életében négy, a későbbiekben még öt alkotó kapta meg, 2026-ban esedékes a következő díjátadás.

A Pécsi Balett megalakulásának 45. évfordulójára Hetényi Jánossal közösen felújítottak és betanítottak az akkori Pécsi Balett táncosainak és vendégművészeknek három Eck-balettet (Bartók *Concerto*, Beethoven *Egmont nyitány* és Szt-

¹⁰³ K. M., 1978: 19

ravinszkij *Tavaszünnep* című művét), amelyeket a Pécsi Szabadtéri Táncszínen mutattak be 2005. június 11-én.

Ez volt az utolsó alkalom, hogy a közönség Eck Imre által koreografált balettet láthatott színpadon.

Végvári Zsuzsa nyugdíjasként a közalapítványi munka mellett sem pihent: Buda-pesten, a zuglói Cserepesházban tanított balettet óvodáskortól felnőttkorig, valamint gyerek-mama balettórákon.

Halála előtt két héttel még dolgozott.

2014-ben ugyanazon a napon temettük el, mint 2000-ben édesapámat, január 10-én. Közös sírban nyugszanak a Fiumei úti sírkert művészpárcellájában.

Az az innovatív, az országban máshol akkor még nem létező modernbalett-együttesbeli pedagógiai munka, és az iskolaalapítói és iskolai pedagógiai tevékenység, amelyet Végvári Zsuzsa a Pécsi Balettben és a Pécsi Művészeti Szakiskola táncművészeti tagozatán igazgatóhelyettesként és évfolyamvezető balettmesterként végzett, mindenképpen a „gyermek kultúra hőszai” közé emeli.

Ezért születésének 90. évfordulóján, 2024-ben róla emlékeztem meg „A Gyermek kultúra Hőszai” sorozatban.

Irodalom

Az Eck Imre Közalapítvány alapító okirata (kézirat)

B. M. (1959), *Mi újság az Operában?* In: *Szocialista Művészetért*, 6. sz. 5. o.

Csizmadia György (1955), *Jegyzetek a balettrepertoárról – fiatalok főszerepekben.*

Táncművészet, 1955.06.01. 6. szám, 277. o.

Dallos Attila (1969), *A Pécsi Balett története.* Zeneműkiadó, Budapest

Eck Júlia (2021), *Eck Imre pedagógiájáról.*

Tánc tudományi Közlemények, XIII. évf. 1. szám, 63–71. o.

K. M. (1978), *Új színházi táncosok Pécsen.* *Táncművészet*, 3. évfolyam, 09. 01. 9. szám, 19.

Kazinczy Eszter (2015), *Az volt a dolgom, hogy táncoljak.*

Utolsó beszélgetés Bretus Máriával. Paralel, 32. szám, 42–46. o.

P. Szűcs Julianna, Bachmann Erzsébet (szerk. 2012), *Eck Imre album.* Alexandra Kiadó, Pécs

Petrovics Emil (2021), *Eck Imre, a Pécsi Balett és a kortárs zene.*

Tánc tudományi Közlemények, XIII. évf. 1. szám, 56–59. o.

Sós Anna (szerk.), Mérei Anna (rend.) (1988), *Balett tükör 11. rész.*

TV magazinműsor, 1988. 02. 13. MTVA Archívum

Internetes források

A Pécsi Balett Archívuma <http://archivum.pecsibalett.hu/szemely/vegvari-zsuzsa>

A Pécsi Művészeti Szakgimnázium honlapja <https://www.pecsimuveszeti.hu/iskolatortenet/>

Eck Júlia
„Minden műalkotás – kihívás. Nem magyarázatot kíván,
hanem szembesítést.”¹⁰⁴

Vidákovics Antal és Bálint Éva



Fotó: Tóth László

Gyurok János, Vidákovics Antal barátja és a róla szóló könyv szerzője szerint a fenti idézet Vidákovics számára fontos volt, többször is használta kollégái között, hiszen vallotta, hogy a művészet élménye hat az egyén sorsára, de meghatározó közösség-formáló erő is.¹⁰⁵

„A Gyermekművelés Héroszai” sorozatában már több olyan cikk is született, mely művészetpedagógiai vonatkozású, de az alkotók életművét a sokszínűség hatja át, miközben minden tevékenységük szorosan kapcsolódik az ifjúsági kultúrához. Ebben az írásban is olyan alkotótársakról beszélek, akiknek pályája és magánélete szorosan összefonódik, ugyanakkor két szuverén alkotó- és pedagóguspálya létrehozói is.

Vidákovics Antal és Bálint Éva néptáncosok, koreográfusok, táncpedagógusok, Vidákovics Antal a Pécsi Horvát Színház alapítója és első igazgatója, Bálint Éva az Eck Imre Alapfokú Művészeti Iskola igazgatója és tánctagozatának létrehozója volt.

Mindkettőjük fájdalmasan korán lezárult életpályájának bemutatásakor a hangsúlyt a sokszínűségekre helyezem, ugyanakkor arra is törekszem, hogy megmutassam: ezeknek a különböző tevékenységeknek metszőpontjában minden esetben a fiatalok nevelése, kulturális látókörük szélesítése, a művészetre nevelés és a művészettel élés kialakítása állt.

¹⁰⁴ Hauser, 1978: 5

¹⁰⁵ Gyurok, 2021: 7

Vidákovics Antal és Bálint Éva munkásságának legnagyobb része Pécs városában zajlott, noha egyikük sem pécsi születésű. Vidákovics Antal 1947-ben született Felsőszentiván községben, Bács-Kiskun megyében és 68 évet élt. Horvát-bunyevec származása egész életén át meghatározta tevékenységeit: fő céljának tekintette a délszláv hagyomány és kultúra kutatását, gyűjtését, tanulmányozását és tovább-élésének elősegítésére minél szélesebb körben való megismertetését. Ahogy ő maga fogalmazott: „*A bunyevácok népzenejét, táncait az anyatejjel együtt kaptam ajándékul...*”¹⁰⁶ Szülei mezőgazdasággal, állattenyésztéssel foglalkoztak, ahogy mindenki más a 3000 lakosú faluban. Édesanyja gyönyörűen énekelt, nagyszámú népdalt ismert és adott át „Antun” fiának. A szülők együtt játszottak a helyi amatőr színtársulatban is. Ezek között a minták között nevelkedett Vidákovics Antal.

Középfokú tanulmányait Budapesten, a szerbhorvát/horvátszerb általános iskolában és gimnáziumban végezte. A nagyváros lehetőségeit kihasználva gyakran járt színházba, ismerkedett a magyar és világirodalommal. A gimnáziumban ismerkedett meg Kricskovics Antallal, aki akkor az iskola testnevelés szakos tanára és néptánc-együttesének koreográfusa volt. Vidákovics már a középiskolában tagja lett ennek az együttesnek, és akkori tanára a későbbiekben mesterévé és barátjává is vált. Bár a középiskola után szerződésajánlatot kapott a Budapest Táncegyütteshez, mégsem ezt az utat választotta: 1969-ben felvételizett a Pécsi Tanárképző Főiskola délszláv-testnevelés szakára. Ezzel várost és életutat is választott magának. A főiskolát lezáró diplomadolgozatának címe *A felsőszentiváni bunyevác lakosság népszokásai* volt, amellyel egyrészt saját gyökerei előtt tisztelgett, másrészt megmutathatott valamit a mindig nagy kedvvel végzett gyűjtőmunkája eredményeiből is. Már gyermekkorától kezdve gyűjtötte a hazai horvát, szerb, szlovén, bolgár néptánckultúrának fellelhető elemeit, sokat utazott ebből a célból. Szerette ezt a munkát, mert könnyen teremtett kapcsolatot idősekkel és fiatalokkal egyaránt, nem voltak nyelvi akadályai, így jól kommunikált bárkivel.

A főiskolán, a Délszláv Tanszéken ekkor már létezett az 1967-ben alakult Baranya Táncegyüttes, melynek célja a néptánc gyakorlása és táncelőadások létrehozása mellett a Magyarországon élő délszláv nemzetiségek kulturális emlékeinek, népzenejének, néptáncainak kutatása és gyűjtése volt. Az együttes vezetését Vidákovics Antal 1973-ban vette át, és 1992-ig tartó irányítása alatt az együttes Pécs kultúrájának meghatározó eleme lett. Bár sokat utaztak külföldi helyszínekre, Európa és Ázsia sok országát bejárták, számos fellépéssel alapozták meg nemzetközi hírnevüket, fontos feladatuknak érezték, hogy a hazai kistelepüléseken is megjelenjenek. Vállalt szándékuk volt, hogy fellépéseikkel az ország szinte összes horvát-lakta településére eljussanak. Ugyanakkor folytatták a meg-

¹⁰⁶ Gyurok, 2021: 12

kezdett gyűjtőmunkát is, hiszen Vidákovics koreográfiáiban mindig felhasználta az újonnan gyűjtött motívumokat. Így a Baranya Táncegyüttes hatalmas munkát végzett a hazai déli szláv népcsoportok folklórkincsének gyűjtésében és dokumentálásában. Az együttest a város is elismerte: 1982-től Örökös Kiváló Együttes címet viselhetik, 1989-ben Pécs városától PRO URBE PÉCS díjat kaptak.

Emellett az 1972-től Budapesten elinduló táncházmozgalomhoz kapcsolódóan Vidákovics már a 70-es évek közepén megszervezte a Nemzetiségi Táncházmozgalmat, mely Pécsről indult útjára az országban. Az együttes Magyarországon és Európa-szerte számos turnén ért el jelentős sikereket, a pályájukat itt kezdő táncosok közül sokan később további területeken is jelentős alkotótevékenységet folytattak, pl. Bognár József, vagy Vidákovics Antal későbbi felesége, Bálint Éva.

Egy 1989-es kritikából származik ez a vélemény: „Kiemelkedő szerepet játszik Pécs kulturális életében a Vidákovics Antal vezette Baranya Táncegyüttes. Sajátos küldetést teljesít, amikor jugoszláviai együtteseknél is csak a legjobbakról tapasztalt színvonalon műsoron tartja a magyarországi délszláv népcsoportok zenei, népdal- és néptánc-kincsét. A néptáncantológia, amely Vidákovics legfőbb ambíciója, misziót teljesít, hisz olyasmit tart életben, ami hovatovább eltűnik a nemzetiségek életéből (is). Pécs nevét reklámozzák a baranyások, amikor külföldön szerepelnek, sok ilyen meghívást kapnak, mint a most lezárult portugáliai turné alkalmával is. (...) Hosszabb időn át figyelve a Baranya tevékenységét, láthatjuk, hogy vezetői (...) tudnak valamit, ami hosszú időn át képes életben tartani és megújítani egy folyton cserélődő, fiatalodó együttest. (...) Kohéziós erejüket bizonyítja a régi tagok jelenléte a mindenkor közönség körében, s a mindig megújulni képes tánckar és zenekar. (...) A közös táncokban szinte eltűnnek a csoport szólistái. Alázatuk, részvételük a karban igen rokonszenves. Pedig ilyenkor is figyelni kell Bálint Évára, Farkas Valéria jelenlétére, Sárosác György erőteljes karakterére.”¹⁰⁷

Az együttesről munkáját elemezve Vidákovics egyfajta „hármast vonulat”-ról beszélt. „A mi együttesünkben három vonulat van. Az első a legfontosabb, a mi néptáncos anyanyelvünk, a magyarországi délszláv folklór. Mi az együttesel minden egyes etnikai csoport néptáncát összegyűjtöttük, átvettük és egy táncfüzérbe gyűjtöttük – ez az a gyakorlás, amivel minden nap fönntartjuk magunkat ugyanúgy, mint egy klasszikus balettegyüttes a napi gyakorlással. Ezek a táncok feldolgozásban kerülnek színpadra, ezért neveztem ezt az anyanyelvünknek.

A másik, amikor az ősi nyelvből, az anyanyelvből – és itt már kiszélesítjük a kört a magyar folklórral, a balkáni folklórral is – választott folklórral szeretnénk mondani valamit a ma emberének. Ebből az anyagból készültek az úgynevezett tematikus táncaink, mint például az Erinna szerelme, vagy az Antigoné.

¹⁰⁷ G. O., 1989: 9

A harmadik a találkozásunk a társművészetekkel. Kb. ezelőtt 10 évvel először a Pécsi Balettel, Eck Imrével dolgoztunk közösen egy balettban, aztán a Pécsi Nyári Színházzal ez már egy régi kapcsolatunk. [...] most a Macbeth-et csináljuk közösen, egyfajta totális színházi próbálkozásban.”¹⁰⁸

A fent megfogalmazott utakra Vidákovicsot a színház iránti érdeklődése, nyitottsága vezette. A néptáncegyüttes hagyományőrző tánckultúrájából létrehozott több, izgalmas táncszínházi művészi formációt is (Kricskovics Antal munkássága ebben is mintát adhatott neki), ahogy ők nevezték, tematikus táncokat. Ezek a koreográfiái hozták szorosabb kapcsolatba két Pécssett működő, modern színházi alkotóműhellyel. Az egyik a Pécsi Balett, amely hazánk első modernbalett-együtteseként 1960-ban jött létre Eck Imre vezetésével.

Vele éveken keresztül szoros szakmai együttműködés és barátság fűzte össze Vidákovicsot, és több közös előadást, közös koreográfiát is hoztak létre. Vidákovics így írt Eck Imrével való találkozásáról: *„Az alkotó ember találkozásai témával, anyaggal, alkotótárssal, mesterrel sorsszerűek. Nem kell utánajárni, keresgélni, egyszerűen csak lesz. Ha visszagondolok, van abban valami sorsszerű, ahogy alkotóként Eck vonzáskörébe kerülhettem. Addig-addig kerülgettük egymást, míg egyszer csak egymásra találtunk. Ez életem nagy ajándéka. Hatása új dimenziókat teremtett a saját, táncról való elképzeléseimben. [...] Mohón szívtam magamba a tőle látott mozdulatokat, a térformák kompozícióit, a színek és hangok polifonikus kezelését, s új dimenziókat láttam saját munkáimban is, néptáncos álmaim színpadán. [...] Nagy kár, hogy ebben a tékozló országban nem sikerült kibontania álmát arról a táncközpontú színházról, ami közel és távol egyedülálló lett volna.”¹⁰⁹* Vidákovics, Bálint Éva és Bognár József több Eck-koreográfia szereplőjeként is dolgozott (pl.: *A fából faragott királyfi*, 1981, *A szerelem*, 1986, *A csodálatos mandarin*, 1987, *A törött küzdelem*, 1987, *Máté passió*, 1988), Eck és Vidákovics közös koreográfiája volt az 1988-ban készült *Vonzódások*, amely már a Pécsi Nyári Színház előadása volt, itt az asszisztens feladatait Bálint Éva látta el.

A másik alkotóműhely a Pécsi Amatőr Színház volt, és vezetője, Bagossy László, aki szintén hosszú évekre lett társ-alkotó és barát. Bagossy Bécsy Tamást vallja mesterének, a Pécssett 1969-ig Bécsy által vezetett Pécsi Irodalmi Színpad jog-utódjaként működtetett Pécsi Amatőr Színpadot 1974-ben vette át, akkor már ismert amatőr rendezőként, csoportvezetőként. Később Központi Amatőr Színpadként, majd Egyetemi Színpadként nevezték az általa vezetett közösségeket, majd 1991-től a Pécsi Képzőművészeti Színház lett az alkotóműhely, ahol dolgozott. Ba-

¹⁰⁸ Interjú Vidákovics Antallal In: *Jó estét, kertváros!* 1987. 06.29. Lvov-Kertvárosi Közösségi Televízió adása <https://www.youtube.com/watch?v=90iNEruxGg>

¹⁰⁹ P. Szűcs, Bachmann, 2012: 27

gossy a színházi rendezés forté-lyaiba vezette be mélyebben Vidákovicsot, és a két műhely szintén számos közös produkciót hozott létre (pl. *Székely fonó*, 1982).

Eck Imre, Bagossy László és Vidákovics Antal együttműködése az 1980-as évektől a Pécsi Nyári Színház rendezvénysorozatában csúcsonodott ki. Izgalmas színházi-táncszínházi műhelyek, formabontó és újszerű előadások sokasága született itt számos szabadtéri játszóhelyen Péccsett és környékén. Játszottak ekkor pl. a Káptalan Utcai Szabadtéri Színpadon, a Tettyei romoknál, a Barbakán várakban, a Csontváry Múzeum udvarán, Villányban, a szoborpark területén. Közös alkotói céljuk a művészeti ágak minél teljesebb ötvözése volt, táncelőadások, nagyoperettek, zenés és prózai előadások, kamaraballettek, bábelőadások és kiállítások egyaránt születtek az együttműködések következtében. A Pécsi Nyári Színház előadásai eseményszámba mentek ekkor, és ezek a pécsi nyarak pezsgést vittek a város életébe.

Csak egy példát emelek ki, egy, a továbbiak szempontjából fontos előadást, amelyről Vidákovics Antal így fogalmaz: „1989-ben a tettyei romok közt épített színpadon felállítottak egy hatalmas, frissen kivágott fát: „életfát”, amelynek ágai között, a magasban foglalt helyet a zenekar, s játszotta a kólót Miroslav Krleža *Szentistvánnapi búcsú* című drámájának előadásán. A művet horvátul és magyarul; horvát illetve magyar anyanyelvű színészek, táncosok és zenészek adták elő.”¹¹⁰ Talán éppen ennek az előadásnak is köszönhető egy, Vidákovics Antal életében ismét kiemelkedő esemény: 1992-ben a Pécsi Kisszínház befogadta a Horvát Tagozatot (a második előadás Brešan *Paraszthamletje* volt horvát és magyar nyelven), majd sok nehézség után 1996-ban létrejött az önálló Pécsi Horvát Színház Vidákovics Antal irányításával. Ahogy Vidákovics beszélt erről: „A Horvát Színház az első időkben szinte költségvetés nélkül létezett: Pécs város nem tudta magára vállalni egy országos feladatokat ellátó intézmény fenntartását. Ha nagyon szerény összegekből is, de egymás után sorjáznak az előadások. [...] Nyitottságra törekszünk, s be kívánunk kapcsolódni a város, az ország, és Horvátország színházi, művészeti életébe. A zág-rábi és pécsi művészek között létrejött egy különleges és gyümölcsöző kapcsolat. [...] A Pécsi Horvát Színház az anyanyelv ápolásán túl kulturális centrummá szeretne válni. Gyakran elébe megy azoknak, akik a távolság miatt nem jöhetnek el az Anna utcai színházba. Ezért vállalja a tájolást Bajától Szombathelyig mindenhová, ahol értik a horvát nyelvet. A színház lehetőséget nyújt olyan rendezvények számára [...], amelyekben találkozni lehet Magyarország és Horvátország jeles személyiségeivel.”¹¹¹ Vidákovics Antal tehát elsőként „intézményesítette” a magyarországi

¹¹⁰ A Pécsi Horvát Színház honlapja <https://www.pecsihorvatszinhas.hu/szoveg/alapito-vidakovics-antal-1947-2015>

¹¹¹ A Pécsi Horvát Színház honlapja <https://www.pecsihorvatszinhas.hu/szoveg/alapito-vidakovics-antal-1947-2015>

horvát nyelvű színjátszást. A Pécsi Horvát Színházat 2009-ig vezette, utána fia, Vidákovics Szláven lett az intézmény igazgatója, és máig is ő irányítja azt. Vidákovics Antal már nem érthette meg, amikor 2018-ban ünnepélyes keretek között átadták a színház felújított, gyönyörű épületét.

Utolsóként említem tevékenységei közül annak a kulturális közösségnek a létrehozását, mely Csupor(t)-Horda elnevezéssel 1995-től működik magyar és horvát művészek, kutatók, támogatók részvételével, szintén a délszláv hagyományok és kultúra ápolásának céljával. Ennek keretében a Pécsi Horvát Színház épületében Galéria nyílt, melyben különféle horvát és magyar képzőművészek munkáiból láthatunk kiállításokat. „Azért különleges, mert szinte spontánul működik, és azért gyümölcsöző, mert a «Csupor(t)-Horda» néven elhíresült társaság gyakori – pécsi vagy zágrábi – találkozóiból számos képzőművészeti kiállítás, színházi előadás, színészek vendéjátéka, egy templom-terv, és számos kiadott könyv született. Több művet is lefordítottak horvátra illetve magyarra.”¹¹²

Bálint Évát, második feleségét Vidákovics Antal a Baranya Táncgyűttesben ismerte meg. Alkotótársak voltak, számos közös produkcióban dolgoztak. Éva Keszthelyen született 1959-ben és 2013-ban hunyt el. 10 éves korától a budapesti Balettintézetben klasszikus balett-táncosnak tanult, de egy sérülés miatt abba kellett hagynia tanulmányait. Ezután választotta a néptáncot és a koreográfiát alkotó-művészként és emellett a tanítást is: ő is a Pécsi Tanárképző Főiskolán végzett, testnevelés-biológia szakon.

A Baranya Táncgyűttes szólistájaként Pécs több intézményében is vezetett néptánc-oktatást, pl. az Aprók tánca néven rendezett eseményeken néha 50 fiatallal is dolgozott együtt egy-egy alkalommal, kétévestől a serdülőkorúakig, közös csoportot alkotva. Vidákovics Antal és Bálint Éva együtt tanítottak a Pécsi Művészeti Szakközépiskola Végvári Zsuzsa által alapított tánctagozatán is: Vidákovics Antal néptáncot tanított több, mint 20 éven át. Éva 1987 és 2000 között dolgozott itt, a néptánc mellett akrobatikát és korábbi képzettsége miatt klasszikus balettet is oktatott, és évfolyamvezető balettmesterként, sőt, osztályfőnökként is segítette a diákokat, hiszen közismereti tárgyat, biológiát is tanított nekik (máig emlékszem kézzel készített, színes, oktatást segítő illusztrációkat tartalmazó biológiai tábláira).

Később, az alapfokú művészeti képzés megjelenésével 2004-ben Bálint Éva alapította meg a ma is működő Eck Imre Alapfokú Művészetoktatási Intézmény tánctagozatát, ő vezette az intézményt és néptánc-tanárként is dolgozott itt, a név kiválasztása és a hivatalos névadás is az ő igazgatói döntése volt. Emlékére az iskola Bálint Éva-díjat alapított, amelyet belső tantestületi szavazás útján olyan

¹¹² A Pécsi Horvát Színház honlapja <https://www.pecsihorvatszinhaz.hu/szoveg/alapito-vidakovics-antal-1947-2015>

pedagógus nyerhet el, akinek áldozatos, elkötelezett nevelő-oktató és az intézményért tett lelkiismeretes munkája kiemelkedő.¹¹³

Bálint Éva néptáncos szólistaként és koreográfusként dolgozott a Baranya Táncgyűttesben, de szólószerepeket táncolt több Eck-koreográfiában is, és gyakran készített betéteket különféle színházi produkciókhoz is, pl. a Pécsi Nemzeti Színház *Oscar* című előadásához, vagy a Pécsi Kisszínházban Bagossy László rendezésében bemutatott *Olivér*hez 1993-ban. Személyéhez egészen egyedi, a két táncnyelv ötvözetéből született táncos-szerepformálások kapcsolódnak, amelyek nemcsak inspirálták a koreográfusokat – így Eck Imrét és Vidákovics Antalt is –, de a közönségnek is hatalmas élményt nyújtottak.

Mind ezek a területek, melyek Vidákovics Antal és Bálint Éva életét és munkásságát meghatározták, kiemelkedő szerepet játszottak a gyermek és ifjúsági kultúra fejlődése, korszerű paradigmaváltása szempontjából, tehát alkotói portréik méltán kapnak helyet a „*A Gyermekkultúra Héroszai*” sorozatában. Mindketőjükkel személyes, baráti kapcsolat kötött össze, pályám alakulásában is jelentős szerepet játszottak. Nagyon igaznak érzem róluk a közös barát, Pinczehelyi Sándor festőművész gondolatát: „Tóni olyan közösséget szervezett maga köré, amely igazi családként működött. Ha odament az ember, tudta, hogy jó helyen van, otthon van.”¹¹⁴

Irodalom

G. O. (1989), *Főszerepben a Baranya Táncgyűttes*. Dunántúli Napló, július 1. 9. o.
Gyurok János (2021), Vidákovics Antal – színház- és galériaalapító. Pécsi Horvát Színház
Hauser Arnold (1978), *A művészettörténet filozófiája*. (ford.: Tandori Dezső).
Gondolat Kiadó, Budapest

Internetes források

A Baranya Táncgyűttes honlapja
https://adminisztracio.pte.hu/pte_baranya_tancegyuttes, A Pécsi Amatőr Színpad és Mágocsi Irodalmi Színpad, <https://hiaszt.hu/pecsi-amator-szinpad/>, A Pécsi Horvát Színház honlapja
<https://www.pecsihorvatszinhas.hu/hireink/hir/154/elhunyt-vidakovics-antal>
<https://www.pecsihorvatszinhas.hu/szoveg/alapito-vidakovics-antal-1947-2015> A Pécsi Művészeti Szakgimnázium állandó kiállításának anyaga Vidákovics Antaltól és Bálint Éváról,
A Pécsi Nemzeti Színház honlapja <http://old.pnsz.hu/tarsulat/adatlap/78/balint-eva>, Az Eck Imre Alapfokú Művészeti Iskola honlapja <https://eckami.hu/eremeso-2-3-2-2-2/>, Interjú Bagossy Lászlóval <https://www.pecsiujsag.hu/pecs/hir/helyi-hireink/pecsi-arcok---bagossy-laszlo-tito-ka-talan-az-hogy-oszinte-vagyok>, Interjú Vidákovics Antallal In. Jó estét, kertváros! 1987. 06.29.
Lvov-Kertvárosi Közösségi Televízió adása <https://www.youtube.com/watch?v=90iNERusXgs>, A Pécsi Híradó emlékezése <https://hirado.hu/2015/12/09/elhunyt-vidakovics-antal-tancmuvesz/>

¹¹³ Az Eck Imre Alapfokú Művészeti Iskola honlapja <https://eckami.hu/eremeso-2-3-2-2-2/>

¹¹⁴ Gyurok, 2021: 126

Fekete Anikó

A hazai diákszínjátszás egyik meghatározó alakja: Vidovszky György



Vidovszky György rendező, drámatanár 1968-ban született Budapesten. Az ELTE magyar-német szak mellett esztétikát is végzett, 2003-ban pedig az SzFE drama-pedagógia szakán abszolvált.

Egyáltalán nem magától értetődő, hogy a hazai diákszínjátszással kezdett foglalkozni. Huszonéves egyetemista korában találkozott Keresztúri Józseffel (Fekete, 2013), aki megismertette vele a budapesti Vörösmarty Mihály Gimnáziumban (VMG) zajló drámatanári munkát, majd az ezt követő években látott neki ő is diákszínjátszó csoportvezető-rendezői tevékenységnek (Fekete, 2021). Sosem volt diákszínjátszó, azonban az egész millió egy perc alatt beszippantotta. Nem szeretett volna tanár lenni, ám látva azt, hogyan foglalkoznak kollégái a középiskolásokkal, ilyen formában mindez már számára is kecsegtetőnek tűnt. A diákok nyitottsága, motivációja, elkötelezettsége, a tanárok és diákok közti kommunikáció mind-mind megragadta őt. 1993-ban kezdte el a Vörösmarty Gimnáziumban pedagógiai tevékenységét.

Folyamatosan figyelte kollégáit, sokat segített neki Turnai Tímea színháztörténész, szakíró, tanár és Nagy Miklós színművész is (Fekete, 2024). Továbbá ebben az időszakban a gyakorlati tevékenységgel szimultán szakkönyveket is elkezdett olvasni (Gabnai, 2015; Kaposi, 2013) Keresztúri József javaslatára. Gyorsan kiderült számára, hogy ezeken a tanórákon a játék és a készségfejlesztés a cél. A csoportvezetőnek és diáknak egyaránt egyfolytában frissnek szükséges maradnia. Ez egy kölcsönhatás. Vannak olyan játékok, melyeket a diákok nem szeretnek vagy aznap épp nem olyan állapotban vannak, hogy alkalmasak legyenek a feladat elvégzésére, s mindegyre a tanárnak reagálnia szükséges, személyre szabnia,

variálnia kell az adott feladatot. Ezért a rugalmasság, tettekre készség, alkalmazkodás elkerülhetetlen velejárója a diákszínjátszásnak.

A Vörösmarty Mihály Gimnázium drámatagozatának szakmai közössége is ezekben az években kezdett el igazán formálódni. Az értékelési rendszer a művészetoktatásban egyébként is megfontolandó terület, s az edukáció ezen formájával ebben az iskolában ekkortájt kezdtek el tudatosabban foglalkozni.

Vidovszky György rendkívül nyitottnak bizonyult a regionális és országos rendezvényeken. Érzékelte és alaposan megfigyelte a körülötte építkező műhelyek munkáit, a szakmai problémákat. Így például Szentés és Debrecen formanyelvét is tudta dekódolni, azokét a meghatározó helyszíneket, amelyek országsszerte nagyon magas színvonalon működtek, s hoztak létre előadásokat, tartottak meg közösségeket. Érzékelte a művészeti és nem művészeti iskolák adottságait, körülményeit, az ebből adódó nehézségeket, konfliktusokat.

Az Országos Diákszínjátszó Egyesület vezetését nem tudatos döntést követően vette át (1998-2002). Keresztúri József további bizalmat szavazott számára és átadta neki ezt a feladatot (Jászay, 2019).

Sikerült forrást teremtenie arra, hogy külön fesztiválja lehessen a művésztis és a nem művészeti csoportoknak. A találkozók lebonyolításán túl a szervezet dokumentációjára is nagy figyelmet fordított, továbbá a kommunikációt is előtérbe helyezte. Így jöhetett létre a *Diákszínház* című hírlevél, illetve a *Pesti Est* magazinban is sokszor publikáltak. Reggeli televíziós beszélgető műsorokba jutottak el, hogy ezáltal is terjesszék az Országos Diákszínjátszó Egyesület híreit. Több esetben a fesztiválok előadásait is sikerült professzionálisan rögzíteni, s ezekről a produkciókról tudósításokat készíteni, rendszeres vendégei voltak a közszolgálati csatorna ifjúsági műsorainak. A zsűrizési szempontok között helyet foglalhatott az a gondolat is, miszerint mind színházesztétikai, mind pedagógiai meglátások is hangozzanak el a szakmai beszélgetéseken, a csoportok ilyen jellegű visszajelzéseket is kapjanak, ezzel szintén szolgálva épülésüket.

Az ODE nemzetközi kapcsolatainak kiépítése legfőképpen Vidovszky György nevéhez fűződik. A European Drama Encounters/Recontres Européennes de Drama (Fekete, 2017) – röviden EDERED – egy olyan diákszínjátszó szervezet, mely minden évben tucatnyi európai ország számára hirdet nyári tábort. Hollós József kiváló osztrák drámatanár, az EDERED alapítóinak egyike, aki szintén sokat tett a magyarországi diákszínház nemzetközi térben történő kiteljesedéséért. Fabulya Lászlóné Békéscsabán szervezett EDERED-fesztivált 1992-ben, s a mindezt szintén fontosnak ítéző Vidovszky György 2002-ben megvalósította az ifjúsági EDERED találkozót Csillebércen húsz ország részvételével (Fekete, 2024). Az akkor még működő Bárka Színházban zajlott a záróesemény, tűzijátékkal egybekötve. Vidovszky György feleségét, az ír származású Fíona Ní Chinnéide-t szintén az EDERED-nek köszönhetően ismerte meg, aki akkor „az ottani ODE-ban” (NAYD) dolgozott. Vidovszkynak sikerült évekig fenntartania az ODE helyét a nemzetközi térben egészen 2002-ig. Az ezt követő jelentős nemzetközi újrakapcsolódás csu-

pán jóval később, 2017-ben jött létre, Sárosi Gábor elnöksége idején. Vidovszky György az esemény megszervezését követően mondott le elnöki pozíciójáról.

A Vörösmarty Mihály Gimnáziumban és az Országos Diákszínjátszó Egyesületben eltöltött évekkal párhuzamosan már profi színházi körülmények között is foglalkoztatták Vidovszky Györgyöt. Többek között a következő színházakban rendezett gyermek, ifjúsági és felnőtteknek szóló színházi műveket, összesen közel 70 színházi produkciót:

Ariel Ifjúsági és Bábszínház (Marosvásárhely),
Átrium Színház – Kultúrbrigád Produkció (Budapest),
Bárka Színház (Budapest),
Budapest Bábszínház (Budapest)
Círóka Bábszínház (Kecskemét),
Csiky Gergely Színház (Kaposvár),
Csokonai Színház (Debrecen),
Hevesi Sándor Színház (Zalaegerszeg),
Illyés Gyula Színház (Beregszász),
Jászai Mari Színház (Tatabánya),
Karinthy Színház (Budapest),
Káva Kulturális Műhely (Budapest),
Kolibri Gyerme- és Ifjúsági Színház (Budapest),
Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem (Marosvásárhely),
Móricz Zsigmond Színház (Nyíregyháza),
Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa Miklós Társulata (Marosvásárhely),
Pesti Magyar Színház (Budapest),
Stúdió K (Budapest),
Szabadkai Népszínház (Szabadka),
Szegedi Nemzeti Színház (Szeged),
Újvidéki Színház (Újvidék),
Vaskakas Bábszínház (Győr),
Weöres Sándor Színház (Szombathely),
Zentai Magyar Kamaraszínház (Zenta)

Írországban az alábbi színházak kérték fel: National Youth Theater, Dublin Youth Theater.

Kevesen vannak, akik a diákszínjátszó csoportvezető-rendezői munkásságukat követően profi színházi körülmények között kezdhették el rendezői útjukat. Vidovszky György saját metódusára reflektálva, a profi színházban és a diákszínjátszásban azonosságként véli felfedezni:

a közös alkotófolyamatra törekvés igényét,
a színész személyiségére építést.

A profi körülmények (pár hetes próbaidőszak) azonban nem teszik lehetővé

azt a magasfokú kísérletezést, mint a diákszínjátszás esetében (több hónap), az aktív keresést. Valamint tapasztalatai szerint az ír színház szövegközpontúságát nehéz kikökönyöztetni.

Éppen ez kezdte el foglalkoztatni, a színházi szöveg gondozása. E tárgykörben 2024-ben Dublinban doktorált (Vidovszki, 2024), mindeközben egyik állandó alkotótársával, Gyevi-Bíró Eszterrel (Fekete, 2017) és Nizsai Dániellel karöltve megpályázták a Kolibri Gyermek- és Ifjúsági Színház vezetői pozícióját, melyet sajnos, méltatlan körülmények között nem nyertek el.

Az ODE a hazai diákszínjátszás területén végzett kiemelkedő diákszínjátszó csoportvezető-rendezői tevékenységéért Aranybabér-díjban (2002) és Soltészky Tibor-díjban (2019) részesítette, valamint az Országos Diákszínjátszó Egyesületben végzett elnöki tevékenységéért Breyer Zoltán-díjat kapott. Továbbá Hevesi Sándor-díjas (2018) rendező.

Vidovszky György jelenleg az ASSITEJ Gyermek- és Ifjúsági Színházak Nemzetközi Szövetsége Magyar Központjának elnöke, valamint az írországi *Dublin City University* oktatója.

Az a tény, hogy sosem volt diákszínjátszó, egyáltalán nem hátráltatta, sőt, előnyére vált, hiszen sokkal élesebben sikerült szemlélnie ezen ifjúsági tevékenység gyengeségeit, erőseit. Fantasztikus, hogy 25 évesen olyan elementáris hatást gyakorolt rá a diákszínház, hogy képes volt mindezért évekig ilyen sokat tenni. Látható, hogy profi színházi lehetőségei közepette is beszűrődik munkájába a diákszínjátszás horizontja, s rendezéseiben is a gyermek- és ifjúsági problémákat viszi színre. Tettei és gondolatai a kortárs hazai diákszínjátszás egyik meghatározó alakjává emelték.

Irodalom

Fekete, A. (2013), „...a művészeti nevelés legalább annyira fontos, mint a logikus gondolkodásra tanítás, hogy mindenki a saját életét élő, boldog ember legyen...” - interjú Keresztúri Józseffel. *FÉLonline folyóirat*. Fekete, A. (2017), „... nincs remekebb munka a világon, mint gyerekekkel játszani és színházat csinálni.” - interjú Gyevi-Bíró Eszterrel. *FÉLonline folyóirat*.

Fekete, A. (2017), Dániában jártak a magyar színjátszó fiatalok. *Új Pedagógiai Szemle*, 67(9-10), 110-114. Fekete, A. (2021), Milyen lehetséges utakat jár be a diákszínjátszó csoportvezető-rendező? Értelmezés negyvennyolc szubjektív interjú tükrében. *Theatron folyóirat*, 15(1), 115-126. o.

Fekete, A. (2024), Generációk diákszínháza – Beszélgetés Vidovszky Györggyel. *Az Országos Diákszínjátszó Egyesület podcast sorozata*. 1(1).

URL: <https://youtu.be/Vg3LfAw1ZzI?si=26uU3b468WGT3oEo> (Utolsó letöltés dátuma: 2025.

február 23.) Gabnai, K. (2015), *Drámajátékok - Bevezetés a drámapedagógiába*. Helikon Kiadó.

Jászay, T. (2019). *ODE 30 – A hazai diákszínjátszás 30 éve*. Színház- és Filmművészeti Egyetem, Budapest, Kaposi, L. (2013), *Játékkönyv*. Marczibányi Téri Művelődési Központ, Budapest

Vidovszky, Gy. (2024), *An exploration of the creative approaches to stage adaptations in the field of theatre for young audiences; working from selected novels for young adults*. *Dublin City University, Dublin*

Pap Gábor

Mesterünk: a Vörösmarty – terek, idők és emberek



(Intézmény versus Otthon)

Lehet-e Mesterünknek tekinteni egy intézményt? Természetesen nem: hacsak az intézmény nem „otthon” is egyben, vagyis terei, zugai, a funkción túl érzelmileg is jelentéssé válnak számunkra az itt töltött évek alatt. De mitől válik egy hely otthonná, vagy legalább is otthonossá? Rajtunk, embereken múlik: hogyan és miként tesszük magunk, diákok, tanárok, más munkatársak, szülők olyan helyé a Vörösmartyt, hogy ne csak „munkahely” és „intézmény” (persze nyilván az is), hanem egyben „otthon” legyen. Vagyis olyan helyé, ahová az ember „hazajár” – még akár Otthonról is.

(Személyes tárgyak bekerülése)

Aki huzamosabb időt tölt el egy iskolában, az pontosan tudja, hogyan alakul ki mindez: hogyan kerülnek be az iskolába a saját személyes tárgyai (ahonnan aztán csak bajosan kerülnek vissza), ha egyáltalán. Nekem például a *nagybőgőm* költözött be a Vörösmartyba, és nemcsak hangszerként: „színjátszóként” is funkcionált: ezek a mi spéci „színjátszó tárgyaiink”. De otthon lesz azért is, mert a hosszú bentlétek folyamán kialakulnak azok a terek, ahol nemcsak dolgozni, de pihenni, töltődni is tudunk, hol aktívan, hol passzívan. Végül otthonossá válnak egyfajta esztétikai módon azok a terek is, amit valamikori színjátszókkal bejátszott az ember az épületben.

(Személyes terek)

Ebben az impozáns épületben, a hajdani Főreálban, ahová a legenda szerint a vörösingesek jártak, ez a sok-sok tér adott és ad lehetőséget arra, hogy személyessé váljanak, azáltal, ha felismerjük és kiaknázzuk lehetőségeiket. Hogy ne a nyomasztó méretek domináljanak, hanem a kis zugok, hogy ne valami hivatalra hasonlítsunk, hanem inkább valami élő-lélegző organizmusra, ahol jó létezni.

(A Vörösmarty drámatagozatának hős- és az általam megélt első korszaka)

Közismert tény, hogy a Vörösmarty drámatagozata Várkonyi Zoltán kezdeményezésére *Sík Csabáné Kinszki Judit*, becenevén *Síkanyó* vezetésével indult el, és működött egészen 1993-ig. Kinszki Juditnak számos érdeme van, legfőként a teljes úttörés abban, hogyan lehet a drámát és színjátékot, valamint annak segítő tárgyait (beszédtechnika, mozgás, ének, drámaelmélet) a teljes gimnáziumi képzésbe integrálni. Külön korszaknak gondolom azt a négy-öt nagyon nehéz évet az alapító távozásától az ezredfordulóig, amikor – már *Keresztúri József* vezetése alatt – három kulcstanár érkezett meg a Vörösmartyba – ők jellemzően most is velünk vannak: *Golden Dániel* friss diplomás magyartanár- és osztályfőnökként, de volt egyetemi színpadosként 'kreatívot' is vállalt, a volt szentesi diák, *Mészáros Zolt*, akiről ugyanezt lehet elmondani, és *Mezey Gábor* mozgástanár. A csapat 2000-ben *Perényi Balázssal* teljesedett ki.

(Második korszak: az előadásgyártás kora – kapcsolat más drámatagozatokkal és színházi szférákkal)

Nem véletlenül lett az, ami lett: a magyarországi diákszínjátszás elitmezőnyét legalább másfél évtizedre meghatározta az az előadáskészítési dömping, ami akkor a két iskolában és Keleti István Alapfokú Művészeti Iskolához csatlakozó további műhelyekben megindult. Hova lehet még innen továbblépni? – kérdezhetnénk. A válasz rá, amit a Gimnázium új igazgatónője, *Koromné Beck Zsuzsanna* legfőbb szövetségesével, egyben az ODE aktuális elnökével, *Golden Dánivel* megszült: *befelé!*

(Beck Zsuzsa, a drámás ofő, majd igazgató)

Beck Zsuzsa első igazgatói ciklusában módszeresen tett rendbe minden problémát, ami elődei alatt felhalmozódott az iskolai működés teljes spektrumában, a hat- és nyolcévfolyamos képzés helyett létrehozott egy média, és egy nyelvi előkészítő-természettudományi tagozatot. Ennél még fontosabb, hogy mindnyájunkat személyesen is a szövetségesévé tett: irodája ajtaja egész évben nyitva volt, ami azt jelentette, hogy bármikor be lehetett menni megbeszélni valamit.

(A drámaizás változásai)

A drámaizás ebben a folyamatban két fontos változáson esett át, ami a diákokra vonatkozó egyénítettebb figyelmet jelentett. Az első két év megmaradt előkészítő szakasznak, ezekben az években az előadásokat úgynevezett mustrákkal váltottuk ki minden drámás tárgyból. Harmadévben a kreatív tanárok órái mellett *mozgás- és énekkultúra* indult – e kettő közül lehetett választani – *előadaskészítés* céljával, művészeti iskolás órákkal kiegészített, *emelt óraszám*ban, a negyedik évben pedig a tanárok párban rendezték az előadásokat. Továbbra is a Diákszínház Fesztiválok országos döntőinek állandó résztvevői voltunk.

(Beckzsú-flow máig)

Mi 2006-tól egészen Zsuzsa 2020-as haláláig egyfajta „Beckzsú-flowban” éltünk. És ez a flow – bizonyítva, hogy a zseni, legalább szellemiségében túléli a természetes személy halálát – a teammé szervezett hármas iskolavezetés: Kárpáti-Mátyás Andrea igazgatónő, Sasvári és Meleg Gáborok mint igazgatóhelyettesek működése alatt is folytatódik.

Irodalom

Angi Péter, Kovács György, Vantsó Erzsébet (szerk., 1996), A Vörösmarty Mihály Gimnázium Évkönyve, Vörösmarty Mihály Gimnázium, Budapest

Pap Gábor Papesz (2021), A dramatikus zene felfedezése, Selinunte, Budapest

Elhunyt Beck Zsuzsanna, a Vörösmarty Gimnázium igazgatója. Elhunyt a Vörösmarty Gimnázium igazgatója, Beck Zsuzsanna. Színház Online. 2020. december 30.

Eck Júlia – Novák Géza Máté
Trencsényi-metaforák¹¹⁵



Gabnai Katalin fotója

„A Gyermek kultúra Héroszai” portrészorozatának második kötete született meg ezzel a könyvvel. Kulcsszereplőként ki más lehetne a gyermek kultúra héroszainak virágkötője, mint Trencsényi tanár úr, aki ezt a szimpóziumsorozatot kezdeményezte, s 2019 óta a művészetpedagógiai konferenciákon a portrék újabb és újabb virágszárait nem szűnő lelkesedéssel köti csokorba?

Trencsényi László habilitált egyetemi docens, 2014-től címzetes egyetemi tanár, az ELTE PPK és számos más intézmény oktatója. Nagyszámú megjelent írása tematikailag igen változatos. Találhatunk írásai között a nevelési intézmények szerepével, feladataival és azok változásával foglalkozó írást, a pedagógusszerepről szóló vizsgálódást, olvashatunk tőle a művészetpedagógiák helyéről és szerepéről, az életen át tartó tanulás fontosságáról, de a néphagyomány pedagógiájáról is.

Tudományos munkáira is jellemző, hogy közérthető, élvezetes olvasmányok, számos írása azonban kimondottan a széles olvasóközönséget szólítja meg. (Eck, 2012)

Amikor úgy gondoltuk, róla is készüljön egy portré, mely magát a fáradhatatlan szervezőt, a gyermek kultúrához oly sok szállal kötődő alkotót is bemutatja, hirtelen metaforák sorozata jutott eszünkbe, Trencsényi László sokféle és sokszínű tevékenységét különféle képekben fogalmaztuk meg, így próbáltuk meg kifejezni

115 Trencsényi Lászlóról, „A Gyermek kultúra Héroszai” szimpóziumsorozatának kezdeményezőjéről, örök szervezőjéről, és az ott elhangzott előadások kötetekbe szerkesztőjéről a szerzők kérésére itt, a kötet utolsó írásaként kiemelt helyen jelenik meg a 2024-ben elhangzott előadás alapján készült írás.

mindazt, ami eszünkbe jutott munkásságáról. Úgy gondoltuk tehát, megtartjuk a szimpóziumelőadás szervezőelvét, és metaforák köré építjük ezt az írást is.

„Tanúhegy”

Amikor tíz évvel ezelőtt, 2015-ben felkérésünkre Trencsényi László bekapcsolódott az akkor zajló országos TÁMOP-kutatásba¹¹⁶, amely az ő megfogalmazása szerint a „*drámapedagógia nagykorúságát*” fémjelezte (Trencsényi, 2015: 207), így nyilatkozott feladatáról: „*Jelen kutatást alapvetően az érett korba lépő közép-nemzedék vezette végig. Voltunk ketten Gabnaival tanúhegyek, s feladatot kapott az ifjú nemzedék néhány tehetséges tagja is.*” (Trencsényi 2015: 213)¹¹⁷

A 'tanúhegy' szó eredeti jelentése szerint földrajzi fogalom: egy terület felszínén, amely valamilyen módon lepusztult, eredeti magasságát és rétegződését kőzetanyagának keménysége révén megőrző, elkülönülő kiemelkedés.¹¹⁸ Metaforaként a definíció két eleme is fontos: egy-egyik az ősi tudás birtoklása és keménységgel biztosított őrzése, a másik a megközelíthetőség, a jelenlét a kortárs világ közegében, az elérhetőség bármilyen kérdésben. Gabnai Katalin és Trencsényi László pontosan ezekkel segítették a nagyszabású, országos kutatás-fejlesztés megvalósítását. Trencsényi László a kutatás szakmódszertani vezetőjeként irányította a folyamatokat számos kutatás-fejlesztő tevékenységgel, és több tudományos írással is hozzájárult a munka sikeréhez. A kutatás eredményeként pedig ezt a gondolatot írta le: „*Itt a soha/ritkán adódó alkalom: világgá kürtölni a bizonyosat: a drámapedagógiának a XXI. század gyerek- és ifjúsági életében, a nevelési-oktatási intézményrendszer állapotában (ítéljük is bármilyennek azt), a XXI. századi Európa egyszerre premodern és posztmodern viszonyai közepette nélkülözhetetlen helye van a nevelési folyamatokban.*” (Trencsényi, 2015: 207)

Fontos, ma is hangoztatni szükséges mondat ez, tíz évvel leírása után is, hiszen jól tudjuk, van még tennivalónk ennek a gondolatnak általános elfogadtatásában.

Az említett kutatás alapján kötet is született 2016-ban, melynek Trencsényi egyik szerkesztője volt: a *Dráma – Pedagógia – Színház – Nevelés*¹¹⁹, az Oktatás-kutató és Fejlesztő Intézet gondozásában. A sokszerzős gyűjtemény ma is fontos forrása szakmánknak.

¹¹⁶ Az Oktatáskutató és Fejlesztő Intézet által kiírt TÁMOP-3.1.15-14-2014-0001 Köznevelési reformok operatív megvalósítása, A drámaoktatás helyzete a köznevelésben és a színházi nevelés a köznevelés eredményességéért

¹¹⁷ Trencsényi László 2015. Reflexiók és perspektívák – Összefoglaló tanulmány. In: Összegző tanulmányok. OFI, Bp. 207–225. o.

¹¹⁸ lásd: <https://hu.wikipedia.org/wiki/Tan%C3%BAhegy>

¹¹⁹ *Dráma – pedagógia – színház – nevelés*. Alkotószerk.: Illés Klára, szerk.: Eck J., Kaposi J., Trencsényi L. OFI, Bp. 2016.

„Tudományteremtő”

Mi magunk a „középnemzedék” művészetpedagógusaiként a plurális iskolakoncepció 90-es években szárba szökött maratoni reformjainak üzeneteit hordozzuk. Ezért is példaértékű számunkra Trencsényi László művészeti modalitások mentén műhelyeket és valódi közösségeket létrehozó és működtető szerepe. Maratoni táv, ellenállások és holtponatok leküzdésével, ezredfordulón átívelő, kapcsos könyvekbe foglalt értékekkel. Sokszor nem nekünk állt a zászló, a gyermek- és ifjúsági kultúra behúzott vitorlájával sodródtunk zátonyok között, de volt mindig néhány releváns diszciplína, ahová le-horgonyozhattunk. A viszonyítási pont, az egyik kikötő egy vékony kötet, a *Dr. Áma. A drámapedagógia mint tudomány*, a formálódó dráma- és színházalapú doktori kutatások legfrissebb hullámverése 2008-ból, és a 2013-as Trencsényi-kötet: *Művészeti neveléstől a gyermekkultúráig. Tanulmányok, módszertani írások, reflexiók 1965-2013*. (Gyermekekultúra Kutatócsoport). Itt fogalmazza meg a szerző azt a ma is megkerülhetetlen – és nem kevésbé metaforikus – állítást, hogy a drámapedagógia mint „magas hegyek koszorúzza völgy” (Trencsényi, 2008: 10) több magaslatról is tekinthető, azaz interdiszciplína. Mi más bizonyíthatná jobban ezt a tézist, mind jelen kötetek sokszínűsége, a szerzők egészen eltérő alkotóművészi és művészeti ágak szerinti sokfélesége, amelyek között mégis él a közös hívószó: a gyermekkultúra fejlesztése iránti elköteleződés?

A dráma tudományos megerősítésének céljával hozta létre Trencsényi László az MTA Drámapedagógiai Albizottságát is, egy szervezetbe tömörítve mindazokat a kutatókat, PhD-vel rendelkező oktatókat, pedagógusokat és művészeket, akiknek kutatási területe érintkezhet a drámapedagógiával. A Pedagógiai Tudományos Bizottság albizottságaként 2016-ban létrehozott szervezetnek ma is ő az elnöke. Az általa az Albizottság alakulásakor megfogalmazott Kommunikében így határozza meg a működés célját: *„a drámapedagógia interdiszciplináris szaktudományának képviselője a neveléstudomány szakmai nyilvánossága előtt, a drámapedagógia tárgyában született kutatási eredmények integrálása a neveléstudományi diskurzusba, a neveléstudomány más területei érintkező eredményeinek közvetítése a drámapedagógiai kutatások számára. Tevékenységével a hazai drámapedagógia igényes szakmai identitását kívánja szolgálni, ennek érdekében nemzetközi tájékozódásra is törekszik.”* (2016)

A Drámapedagógiai Albizottság tevékenységébe sok terület integrálódik: rendszerezések a tudományos „székfoglalók”, ha egy-egy kollégánk fokozatot szerz, így ismerjük meg új kutatási eredményeit, témáit. Sőt, „kisszékfoglaló” néven a rendezvény testvéreként rendeztünk már egyetemi hallgatók sikeres OTDK dolgozatainak vagy szakdolgozatainak nyilvánosságra hozatala céljából hasonló előadásokat is. Hiszen Trencsényi László mindig támogatja és bevonja a tudományos diskurzusba a fiatalokat, a szárnyukat még próbálgató generáció tagjait is.

A Drámapedagógiai Albizottság elnökeként indította el és a mai napig ébren tartja a Művészetpedagógiai Konferenciákon rendszeresen megjelenő szimpóziumot „*A Gyermekekultúra Héroszai*” címmel. Ezeknek az előadásoknak tanulmányokká érlelt gyűjteménye jelent meg 2023-ban ugyanezzel a címmel (*A Gyermekekultúra Héroszai*. szerk.: Eck J., Trencsényi L. Magyar Comenius Társaság, Sárospatak, 2023.), és jelen kötet a második ugyanebben a témában.

„Gyűjtőtégely”

A drámapedagógia tudományos megerősítésének célja lebegett Trencsényi tanár úr szeme előtt akkor is, mikor számos, drámapedagógiai és művészetpedagógiai a témájú doktori dolgozat témavezetését elvállalta. Sokáig csak nála, az ELTE Neveléstudományi Doktori Iskolájában volt lehetőség és esély doktori fokozat megszerzésére drama-pedagógiából. A 2010-es években Trencsényi volt szinte az egyetlen szakember, akihez a drámapedagógia és művészetpedagógia iránt érdeklődő fiatalok doktori fokozatszerzés gondolatával fordulhattak – és ezt többen meg is tették.

Az ő konzulensi segítségével szerezte meg több kollégánk azt a fokozatot, amellyel ma különféle felsőoktatásban működő drámapedagógiai, színházpedagógiai képzés vezetőiként dolgozhatnak.¹²⁰

„Vitorla”

És ezzel elérkeztünk egy, Trencsényi tanár úr számára szintén kiemelt területhez: a drámapedagógiai képzésekhez.

Trencsényi Lászlóval együtt már az 1990-es évektől mindketten kollégaként tanítottunk (és záróvizsgáztattunk) éveken át a Magyarországon elsőként létrehozott, Gabnai Katalin által vezetett Drámapedagógia szakirányú képzésen, amely eleinte az akkori SzFF, majd SZFE alá tartozott, később rövid időre átvette az ELTE PPK, és onnan a veszprémi Pannon Egyetemre került. A pedagógus diplomával rendelkezők számára ez a képzés nyújtott először az országban drámapedagógus diplomát intézményes keretek között. Gabnai Katalin és Trencsényi László sok segítséget és támogatást nyújtottak akkor is, amikor Veszprémben akkreditáltattuk az ország első dráma-pedagógia-tanári mesterképzését, majd az osztatlan tanárképzés megjelenésével a dráma- és színházismeret-tanári szakot.

¹²⁰ Novák Géza Máté (2011): *A drámapedagógia hatása tizenévesek értékorientációjára. Egy színházi nevelési program működése az osztályteremben*

Tölgyessy Zsuzsanna (2012): *A drámapedagógia jelenléte a Vág-Duna-Ipoly eurorégió irodalomóráin – Irodalomtanítás, irodalmi nevelés az 5–8. évfolyamon Esztergomban*

Csobánka Zsuzsa (2016): *A kortárs szemléletű irodalomtanítás lehetőségei*

Honti György (2019): *Beavató színház*

Rendszeres vendég volt a Pannon Egyetem különböző drámapedagógiai témájú rendezvényein, workshopjain, konferenciáin, mentorműhelyein, örömmel vezetett beszélgetéseket, elemzett workshopokat, és beszélgetett a fiatalokkal, a leendő drámatanárokkal. Jelenléte súlyt adott az elhangzottaknak, emelt a gyakorlati tevékenységek mindennapiságának érzésén.

De támogatta az ELTE BGGyK-n, a KRE-n induló képzéseket is, és ma is aktívan dolgozik a WJLF dráma- és színházpedagógiai szakirányú képzésén oktatóként és a képzés szervezésében is.

Minden tevékenységével segít abban, hogy minél jobban befogjuk a szelet a drámapedagógia „vitorlájába”, erősítsük a szakmaiságot az oktatás-nevelés különböző szintjein működő drámapedagógiai területeken, hogy minél több képzett dráma-pedagógus dolgozzon szerte az országban. Hiszi, hogy a találkozásokban van az erő, s a vitorlavászon bírja a szelet.



„Hagyományőrző”

Trencsényi már 2008-ban leírja: *„Vállalom – másokkal akár vitában –, hogy a magyarországi drámapedagógiában [...] integráns helye van a hagyománynak is.”* (Trencsényi, 2008: 6) Ezzel a gondolattal a szerző Gabnai Katalin első, 1995-ben megjelent Nemzeti alaptantervének gondolataihoz csatlakozik, ahol Gabnai integráltan használja a tánc, a dráma, a báb és a néphagyomány, népi játékok elemeit és sajátosságait a Tánc és dráma fejezetben. Trencsényi 2013-ban így ír: *„A népművészetnek fontos üzenete van a gyerekvilág számára; fejlődéslélektan és társaslélektani érvek csoportosíthatók arra vonatkozóan, hogy a „kulturális szocializációban” mennyire nélkülözhetetlen mindaz, amit „anyanyelvi nevelésnek” neveznek, értve ezen zenei, vizuális, mozgáskulturális stb. anyanyelvet. A modern világ identitásproblémáinak kezelésében is kimutatható a néphagyomány ébrentartásának-rekonstrukciójának jelentősége.”* (Trencsényi, 2013: 39)

A 2023-ban könyvalakban is megjelent portréfüzér szerkesztői előszavában írja Trencsényi: „A gyermekkultúra hőszainak történetét a művészetpedagógia, a gyermekkultúra hitünk szerint fontos mai művelőinek elődkeresése, hagyomány-tisztelő adóssága írja.”

Jelen kötetünkben még a korábbinál is fontosabb ez a felvetett kérdés. Egy rövid idézet a kötet előszavából, Trencsényi László szerkesztő tollából: „magyarországi gyerek-kultúrában, voltaképpen annak egész XX. századi történetében – a gödöllői művészteleptől kezdve, Lesznai Annát is ide számítva Muharay Eleméren át a század első felében, majd a háború után s végül a korábbi „hősz”-sorozat „kulcsidejét”, a különös történelmi-geopolitikai környezetben a hetvenes években – nem jégviharoktól mentesen, de mégis – kivirágzott jelenségvilágban (melyet a „gyermek-kultúra eredeti felhalmozásának” neveztem korábban) a folklorizmus mindig jelentős erővel jelen volt. Több oka volt ennek. De meg-határozónak tekinthetjük mégis a „kodályi programot”, melyet különböző politikai ideológiák többször próbáltak saját ízlésük szerint hajlítani, de a lényeg megmaradt. Leegyszerűsítve: a gazdag hazai nép-hagyomány ‘tisztá forrását’ tenni a gyerekeket érő művészetpedagógiai ‘anyanyelvi’ nevelés alapanyagává.”¹²¹ Ez a szemléletmód nemcsak Trencsényi szerkesztői, de pedagógusi, sőt, neveléstudományi állás-pontját is tükrözi.



„Harcos”

Trencsényi László gyakran állt ki nyilvánosan számára fontos ügyekért, támogatott nézeteivel egyező gondolatokat, néha olyankor is, mikor ez nem volt kényelmes, akár kellemetlen következményekkel is járhatott. Nézeteit soha nem rejtette véka alá, publicisztikájával mindig elkötelezetten állt ki az általa képviselt értékek mellett.

¹²¹ Jelen kötet, 7–8. o.

Egy példa csak ezek közül: a frissen alakult Drámapedagógiai Albizottság elnökeként tevékeny részt vállalt abban is, hogy a dráma a Nat 2020-ban önálló tantárgyként megmaradhasson a közoktatás tantárgyi hálójában. A munkaanyag véleményezésekor nyílt levelében (*Az MTA Pedagógiai Tudományos Bizottság Drámapedagógiai Albizottságának véleménye a Nemzeti Alaptanterv tervezetéről*¹²²) a következőképpen fogalmazott:

„Üdvözljük, hogy a NAT-tervezet hitet tesz a gyermek- és tanulásközpontúság, valamint az élményközpontú pedagógiai elvek és gyakorlat mellett. Fontos és üdvözlendő fejlemény az iskolák tartalmi szabályozása történetében, hogy a készülő Nemzeti Alaptanterv önálló fejezetben írja elő a „mindennapos művészeti nevelés” feladatait. Ugyanakkor azt gondoljuk, hogy éppen a megfogalmazott célokhoz a dokumentum nem rendel megfelelő eszközöket.”

Mivel nem tartotta elfogadhatónak azt az álláspontot, amely szerint a két hagyományos művészeti tantárgy, az ének-zene és vizuális kultúra elegendő lenne a „mindennapos művészeti nevelés” feladatainak teljesítéséhez, a következő javaslatot tette:

„A Művészetek „tanulási területen” a nemzetközi trendeknek és hazai hagyományoknak megfelelően helyreállítandónak gondoljuk a művészeti tárgyak integritását, vagyis visszahelyezendőnek tartjuk a Dráma és tánc, illetve a Mozgókép-kultúra és médiaismeret tantárgygeneráló megnevezését és a többi tantárgyhoz hasonló tagoltságú tartalmi leírását.” (2019)

Ennek a levélnek is fontos szerepe lehetett abban, hogy a Nat 2020-ban végül megmaradt a dráma önálló tantárgyként, immár dráma és színház néven, még ha óraszámában igen csekély mértékben is képviseltette magát az órahálóban.

„Szurkoló”

Trencsényi László egész pályája során érdeklődéssel követte és támogatta a gyermek- és diákszínjátszás eseményeit, fesztiváljait. Értő figyelője, krónikása, segítő bírálója a különböző időszakok felnövekvő csoportjainak, trendjeinek, sajátosságainak. 2012-ben *Gyerekek színpadon – nézőtéren* című kötetében számos gyerek- és diákszínjátszó eseményről készült írását olvashatjuk, általa kötetbe rendezve.

A könyv Trencsényi László 1981 és 2011 között megjelent írásait gyűjti össze, melyek különböző folyóiratokban (Köznevelés, Pedagógiai Szemle, Iskolakultúra, Tanító, Drámapedagógiai Magazin, Óvodai Nevelés stb.) jelentek meg. A kötet témája a gyerekszínház. A szerző a szó mindkét jelentésében, tehát gyerekeknek szóló és gyerekekkel zajló színjáték értelmében is használja a kifejezést. Trencsényi László a színházról ír, de ami igazán érdekli, az a gyerek helye ebben a folyamatban. Hogy hol van, mi történik vele, mit él át, amikor színházat játszanak neki

122 https://eduline.hu/kozoktatasi/MTA_Pedagogiai_Tudomanyos_Bizottsag_Dramape_6AZHE8

vagy vele. (Eck, 2012) Ennek a gyerekközpontú attitűdnek következetes jelenléte nemcsak ezt a kötetet, hanem Trencsényi tanár úr teljes pályáját, tanításról-nevelésről való gondolkodását áthatja. És még egy szándék vezérli ennek – és hasonlóan szerkesztett – köteteinek esetében:

„azzal, hogy a szerző ezeket az írásokat egy kötetbe rendezte, új jelentést adott, új értelmezési síkot nyitott olvasatuknak: ez a 30 év Magyarországon a történelem, társadalom, oktatás és politika változó és változatos helyzeteit hozta létre, a vizsgált előadások, de maguk a kritikák is ennek tükröződései. Így egy folyamat rajzolódik ki és követhető nyomon a gyerekszínházak életében, stílusváltásaiban, érdeklődési körének alakulásában, társadalmi szerepének változásában, melynek Trencsényi László így krónikásául szegődik. A folyamat egésze pedig érdekes kérdésként hagyja nyitva az olvasók előtt a jövőt. A folytatás lehetséges útjait, vagy útvesztőit, a hangsúlyokat még nem ismerjük. De kíváncsiak vagyunk rájuk. A krónikási tevékenység pedig – reményeink szerint – a továbbiakban is a szerzőre vár.” (Eck, 2012)¹²³

„Ha(j)tómotor”

Trencsényi valahogy mindig a trendek vagy aktuális kataklizmák előtt járva, „művészetalapú tudományos akciókban” gondolkodik. Szerkesztőként, de még inkább a „középnemzedék” doktoranduszait összefogó mesterként és kritikus barátként próbál segíteni a vállalkozás értelmezésében *„hozzájárulni a drámapedagógiának tudományos diszciplínaként való elfogadásához”*. (Trencsényi, 2008: 6)

Trencsényi László természetesen ma is aktív, a Drámapedagógiai Albizottság elnökeként, konferencia-előadóként, rendezvények résztvevőjeként gyakran találkozhatunk vele a művészet-, és drámapedagógia számos műhelyében. Ezért is gondoljuk, hogy szakmánk és a drámapedagógia tudományos elismertetésének folyamatában sokkal inkább *ha(j)tómotorként* tekinthetünk rá, és tekintünk rá ma is.

Trencsényi ott van személyes jelenléttel, ahol a programok és az innovációk megszületnek, mert egyrészt kíváncsi arra, ami születik, másrészt mert jön, ha hívjuk, s mi hívjuk rendületlenül. Tudja, hogy szavakból, homályos tézisekből nem áll össze ez a műfaj, mert a *„drámapedagógiának mint fejlesztő szisztémának az anyaga, textúrája, faktúrája más”*. (Trencsényi, 2008: 9)

Munkatempója, munkabírása elképesztő, és töretlen. Ha számszerűsíteni akarjuk, az MTMT táblázatában 1233 rögzített publikációja van, amelynek összes idézője 727!

123 Eck Júlia *könyvajánló*i, tani-tani online, 2012. 12. 02.

Bízunk benne, hogy lankadatlan szervező és szerkesztő tevékenységének köszönhetően még számos szimpózium-előadás és ezekből számos kötet születik „a gyermek-kultúra hőszai”-ról.

Irodalom

- Eck J., Trencsényi L. (szerk. 2023), A „Gyermekcultúra Hőszai”. Magyar Comenius Társaság, Sárospatak.
- Eck Júlia (2012), Könyvajánló https://www.tani-tani.info/eck_julia_konyvismerteto
- Illés Klára (alkotószerek.), Eck J., Kaposi J., Trencsényi L. (szerk. 2016), *Dráma – pedagógia – színház – nevelés*. OFI, Budapest
- Szatmári-Nagy Anikó (2024), Trencsényi László – Személyes tükör 80 év pedagógiatörténetéből. Napkút Kiadó
- Trencsényi L. (szerk. 2008), „Dr. Áma”. Tananyagfejlesztés az ELTE Neveléstudományi Doktori Iskolájában. Új Helikon Bt., Budapest
- Trencsényi László (2012), *Gyerekek színpadon – nézőtérén*. Fapadoskönyv.hu Kiadó
- Trencsényi László (2013), *Művészeti neveléstől a gyermekcultúráig*.
- PTE Illyés Gyula Kar, Gyermekcultúra kutatócsoport, Új Helikon Bt., Szekszárd-Budapest.
- Trencsényi László (2015), *Reflexiók és perspektívák – Összefoglaló tanulmány*. In: *Összegző tanulmányok*. OFI, Budapest, 207-225. o.

Internetes forrás

- Az MTA honlapja, <https://nevelstudomany.hu/albizottsagok/dramapedagogiai-albizottsag/>
- Trencsényi László oldala a Magyar Tudományos Művek Tárában <https://m2.mtmt.hu/gui2/?type=authors&mode=browse&sel=10002295&view=pubTable>

Függelék
A 2026. évi szimpóziumra tervezett előadások absztraktjai,
tanulmányvázlatai

Tímár Tibor
A sokoldalú Csetényi Anikó



Pedagógus volt a színpadon is. Egy élet, amelyben a nevelés, az irodalom és a színház elválaszthatatlan egységgé forrt. Csetényi Anikó öröksége nem csupán előadásokban és mesékben él tovább, hanem azokban a generációkban is, akiket tanított, vezetett és inspirált.

Csetényi Anikó (1937–2005) az Ascher Oszkár Színház alapítója és örökös tagja. Élete három alappillére – a pedagógushivatás, az Ascher Oszkár Színház és az írói munkásság – egymást erősítve határozták meg gondolkodását, alkotói szemléletét és közösségépítő törekvéseit. A színházban is elsősorban pedagógus maradt: nemzedékek nevelése fűződik a nevéhez, több elismert színművész indulását segítette. Tanári munkájában nemcsak az irodalom, a magyar és angol nyelv szeretetét közvetítette, hanem a színházművészet varázsát is. Előszeretettel alkalmazta a drámapedagógia eszközeit tanóráin, írásait és mesejátékait pedig mélyen áthatotta pedagógiai hitvallása.

Művészi életműve különösen gazdag: 74 rendezés fűződik a nevéhez az Ascher Oszkár Színházban, köztük saját írásainak színpadra állítása, irodalmi összeállítások, előadóestek, beavató színházi műsorok középiskolások részére, világirodalmi klasszikusok és kortárs magyar drámák. Összesen 32 mesejátékot és 4 tévéjátékot írt. Gyermekszíndarabjait Budapesten, Zalaegerszegen és Békéscsabán is játszották. Meséit a Magyar Rádió is műsorra tűzte, ezekből hangfelvételek és CD-k őrzik emlékét.

Kiemelkedő fejezetét képezi életművének az az öt zenés mesejáték, amelyhez Presser Gábor szerezte a zenét. A felvételek a Magyar Rádió stúdióiban készültek: A piros esernyő, A Mikulás csizmája, Nyuli néni bulija, Hektor rektor

Kutyapesten és Az eltérített Télapó című darabok CD-formátumban is megjelentek, több közülük színházi és bábszínházi feldolgozásban is életre kelt. Ezek az alkotások mára generációkon átívelő kedvencekké váltak – zenéjük, történetük és bensőséges világuk révén gyerekeket és felnőtteket egyaránt megszólítanak.

Jelenleg a Piros esernyő című mesejátékát láthatják a nézők.

Szakmai munkásságát számos elismerés koronázta: 1970-ben elnyerte a Kiváló Tanár címet, 1985-ben az Oktatási Minisztérium és az Arany János Színház drámapályázatának I. díját, 1996-ban Balassi Díjat, 1997-ben pedig a Környezetvédelmi Minisztérium meseíró pályázatának kiemelt különdíját kapta. 2004-ben Életműdíjjal és Ascher-gyűrével tüntették ki kimagasló pedagógiai és színházi tevékenységéért. 2017-ben — már posztumusz — Budapest Főváros XVII. kerületi Önkormányzata Rákosmente Díszpolgára címet adományozott neki a kerület kulturális és művészeti életében betöltött kiemelkedő szerepéért.

Irodalom

Gyermekszínpad - A furfangos csecsemő és más színdarabok. Móra Kiadó 1960

Hárs László (szerk. 1976), Csupa új mese. Móra Kiadó

Hárs László (szerk. 1977), Pöttömszínház: Mesejátékok, jelenetek, egyfelvonásosok általános iskolák színjátszói számára. NPI

Dr. Strausz Imréné (szerk. 1973), Mi van a varázsdobozban? Minerva Kiadó

Szeifnerné Csetényi Anikó (2004), Irodalom a kisgimnazisták részére. Balassi Bálint

Nyolcévfolyamos Gimnázium

Timár Tibor (szerk. 2022), Míves bohóckodásaink – az Ascher Oszkár Irodalmi Színpadtól az Ascher Oszkár Színházig vezető út dokumentumok és fotók alapján. Vigyázó Sándor Művelődési Központ

Internetes források

M1 Théma c. műsora – Örömjáték függöny nélkül / 2000.

Ascher Oszkár Színház honlapja – társulat – alapítónk

www.ascherszinhaz.com

Presser Gábor honlapja – színház – mesejátékok

www.pressergabor.hu

Fekete Anikó

A észak-alföldi régió tehetségeinek elkötelezett gondozója: Demarcsek Zsuzsa



Demarcsek Zsuzsa Sajószentpéteren született 1966-ban. Édesanyja ösztönözte a folyamatos tanulásra. A tánc egyfolytában körülvette az életét: szülei mindig és mindenkor táncoltak (lakodalomban, szilveszterkor, húsvétkor, stb). Elmondása alapján a főiskolát is úgy választotta, hogy megnézte, működik-e ott néptánc-csoport. Kiváló pedagógusai folyamatosan bátorították és segítették pályaválasztásában. Pályafutását a Nyírség Táncegyüttesnél kezdte. Végzettségeit tekintve történelem – ének-zene szakos tanár (1988), néptáncpedagógus (1991), közoktatási vezető (2003), okleveles tánctanár (2011), pedagógus szakvizsga, tehetségfejlesztés, tehetséggondozás (2012), okleveles drámatanár (2013).

Férje, Demarcsek György a Botoló Nonprofit Kft. ügyvezetője, a Vásárhelyi László Református Alapfokú Művészeti Iskola alapítója és fenntartója, a Nyírség Táncegyüttes vezetője, Örökös Aranysarkantyús táncos, a Népművészet Ifjú Mestere, Csokonai- és Prima-díjas, háromszoros *Ki mit tud?* győztes táncos és szaktanácsadó mester-pedagógus.

Demarcsek Zsuzsa pályája szerteágazó, így az őt sokrétűen bemutató tevékenységei mentén ismertetem őt, mint táncos-koreográfust, intézményvezetőt, szakértő-fejlesztőt, előadót, tehetséggondozót (drámatanárt) és szerzőt. A nyíregyházi Nyírség Néptáncegyüttesben 13 évig táncolt, számos fellépés és külföldi szereplés van a háta mögött. Gyermelyi születésétől fogva inkább a tanítással, a koreografálással foglalkozott, kevésbé a színpadi szerepléssel. A Népművészet Ifjú Mestere-díjat 1989-ben szerezte, amikor Gyimesben, Kalotaszegen és Mező-

ségen is megfordulhatott, hogy Kallós Zoltán erdélyi népzenekutató munkásságát felfedezze.

Az Örökös Aranygyöngyös Táncos címet is viselheti, hiszen három alkalommal is elnyerte az egyik legrangosabb néptáncverseny, az Országos Szólótáncverseny díját. Miskolcra, Nyíregyházára, Százhalombattára, Székesfehérvárra, Pápára és Budapestre számos alkalommal hívták koreográfusi minőségében. A Honvéd Táncszínház és a Duna Művészegyüttes számára is készített koreográfiát, a Szegedi Szabadtéri Játékokon is társrendezett (Bábeltorony), dolgozott a Mór-cz Zsigmond Színházban, valamint Novák Eszter felkérésére is (Új Színház).

A Vásárhelyi László Református Alapfokú Művészeti Iskola igazgatása folyamatos kihívások elé állítja Demarcsek Zsuzsát. Képzőművészet, moderntánc, néptánc, népzene és színjáték tanszakokra jelentkezhetnek az érdeklődők, mely képzéseket 18 telephelyen meg is találunk. Szakértő-fejlesztőként is tevékenykedik Demarcsek Zsuzsa. Művészetoktatás, táncművészeti ág, tanügyigazgatás szakterületen számos alapfokú művészeti iskola jogszerű működését vizsgálta és/vagy pedagógiai programok szakértését látta el. A néptánc tantervi követelményei alapján a szakmai és módszertani ismeretek bővítése céljából 120 órás képzést dolgozott ki, mely *Szakmai módszertani eljárások, tanulásszervezési technikák és hátránykompenzációs programok alkalmazása az alapfokú művészetoktatás néptánc tanszakán* címmel látott napvilágot.

Előadóként számos konferencián és továbbképzésen vett részt, melyek során tehetséggondozásról (Vásárhelyi Tehetségpont), művészetoktatásról, komplex személyiségfejlesztő programokról számolt be:

- Nézőpontváltás a művészetoktatásban szakmai konferencia, Budapest (2013)
- Nemzetközi Táncstudományi Konferencia, Budapest (2011)
- Országos Köznevelési Szakértői Konferencia, Hajdúszoboszló (2011)
- Európa Tehetségnap, Budapest (2011)
- „Óratorta” a Grundon, Budapest (2011)
- Művészetért Országos Konferencia, Budapest (2011)
- Oktatásért Országos Konferencia, Budapest (2010)
- Projektpedagógia előadás a Magyar Táncművészeti Főiskolán, Budapest (2010)
- Országos Táncművészeti Továbbképzés, Százhalombatta (2006)

A tehetséggondozó (drámatanár) Demarcsek Zsuzsa diákszínjátszó csoportvezető-rendezőként (Fekete, 2021) évtizedek óta kimagasló eredményeket ér el a több mint 30 éve diákszínházi rendezvényeket szervező Országos Diákszínjátszó Egyesület (Jászay, 2019) Regionális Diákszínjátszó Találkozóin (RDT), valamint az Országos Diákszínházi Fesztiválon (ODF). Színpadi munkáiban megtalálható a játékokra fókuszáló és belőlük építkező életjáték, tehát az improvizációs technikák alkalmazásától (Perényi, 2009), közös dramatizálás kivitelezésétől (Gabnai, 2015) és a drámajátékok használatától (Kaposi, 2013) sem retten vissza.

Szerzőként is számos kötetet publikált már:

- Demarcsek Zsuzsa – Kácsor-Ignác Gabriella – Kovács Zsuzsanna: *Néptánc Oskola*
- Demarcsek Zsuzsa – Mező Ferenc – Mizerák Katalin: *Tánc-ok*
- Császári Viktória – Mócsánné Nagy Ágnes – Demarcsek Zsuzsa: *Tehetséggondozás a drámapedagógia módszereivel a Vásárhelyi László Alapfokú Művészeti Iskolában*

Demarcsek Zsuzsát kimagasló pedagógiai munkájáért számos díjjal ismerték el:

- Soltész Tibor díj – az országos Diákszínjátszó Egyesület kitüntetése: a magyar nyelvű diákszínjátszás területén végzett kiemelkedő diákszínjátszó-rendezői és csoportvezetői tevékenységéért (2019)
- „Tehetségekért”- díj – a Magyar Tehetséggondozó Társaság kitüntetése (2019)
- Pedagógiai és rendezői díj, Országos Diákszínjátszó Egyesület (2018–17–16)
- Bonis Bona Díj (2014)
- Apáczai Csere János Díj (2014)
- Nagykálló Város Kultúrájáért Díj (2010)
- Elismerő Oklevél a Roma Integrációért (2009)
- Országos szalagavatói táncok versenye, koreográfusi díj (2003)
- Különdíjak, Országos Szólótáncverseny Békéscsaba:
- A zsűri által adományozott különdíjak: Osskó Endréné Vándordíja: legstílusosabban táncoló női táncos díj (1999)
- Martin György Néptáncszövetség különdíja (1999)
- Bagazia BT különdíja (1999)
- Örökös Aranygyöngyös Táncos, Országos Szólótáncverseny, Békéscsaba (1999)
- Kétszeres Aranygyöngyös Táncos, Országos Szólótáncverseny, Békéscsaba (1997)
- Aranygyöngyös Táncos, Országos Szólótáncverseny, Békéscsaba (1991)
- Népművészet Ifjú Mestere, állami kitüntetés (1989)

Jelenleg is a Vásárhelyi László Református Alapfokú Művészeti Iskolát igazgatja és reménnyel, szeretettel fordul a fiatal tehetségek felé. Az észak-alföldi régió sokat köszönhet Demarcsek Zsuzsának, aki mind a néptánc, mind a gyermek- és diákszínjátszás hagyományait örökíti tovább, valamint folyamatosan keresi az új formákat, a kulcsot a következő generációk hatékony és innovatív neveléséért.

Irodalom

Fekete, A. (2021), *Milyen lehetséges utakat jár be a diákszínjátszó csoportvezető-rendező? Értelmezés negyvennyolc szubjektív interjú tükrében. Theatron folyóirat, 15(1), 115–126. o.*

Gabnai, K. (2015), *Drámajátékok – Bevezetés a drámapedagógiába. Helikon Kiadó*

Jászay, T. (2019), *ODE 30 – A hazai diákszínjátszás 30 éve. Budapest: Színház- és Filmművészeti Egyetem*

Perényi, B. (2009), *Improvizációs gyakorlatok. Zenta: Vajdasági Magyar Művelődési Intézet.*

Önvallomás: Demarcsek Zsuzsa saját honlapja: <https://demarcsekzsuzsa.hu/>

Fillinger Kornélia
Györgyfalvy Katalinról



Györgyfalvy Katalin új szemléletmódot hozott a néptánc tanításába.

1956-ban eltávolítják a Honvéd Együttesből, és különböző budapesti zenei iskolákban kezd el néptáncot tanítani. Itt jön rá, hogy nem lehet a gyermeket „mini-felnőtt”-ként kezelni, hanem gyermeki világából kiindulva, nevelni kell a néptánc eszközeivel. Teljes módszertani rendszert hozott létre a néptánc tanítására.

Mind a gyermek céljának (a szereplés által elért sikerélménynek), mind a pedagógus céljának (a gyermek nevelésének) elérését a jó produkció elkészítésében látta. Ehhez a néptánc tanítás alapjait jelentő fogalmakat – mint a motívumok le-másolása vagy a pontos és kitartó gyakorlás – nem tartja elegendőnek.

Módszertanának gerincét a népi gyermekjátékok képezik. A kodályi hagyományt követve csak tiszta forrásból, a *Gyermekjátékok* című gyűjteményből dolgozva állítja össze pedagógiai programját. A gyermekek a játékokon keresztül, észrevétlenül sajátítják el a jó produkcióhoz szükséges hozzávalókat.

A kifejezőeszköz biztos birtokában a gyermek már nem a lépésekre koncentrál, hanem a tánc belső struktúrájára, így kihagyhatatlan a motívumok megtanulása, a ritmusérzék fejlesztése. Ám ez csupán az alap, nem elég lábbal táncolni. Elegendhetetlen a felsőtest, a karok tánca, a tér biztos használata vagy éppen a társ-hoz kapcsolódás. Györgyfalvy Katalin hangsúlyozza, hogy nem a felnőttek páros-kapcsolatát kell utánóztatni, hanem koruknak megfelelő partneri viszonyt kell megmutatni a gyermekeknek, amivel természetesen tudnak létezni a színpadon.

Módszereivel az előadás lelkét igyekszik megteremteni, hiszen egy pontosan eltáncolt motívumtól a gyermek nem fogja megszeretni a néptáncot, nem érti meg a magyar hagyomány e szegletében rejtőző erőt és nem nevelődik általa.

Nem csupán a gyermekek tanítására készít módszertant, hanem a felnőtt vagy hivatásos csoportokban táncolók tanítására is. Az úgynevezett „manipulált balett” segíti a mozgásukban kötött néptáncosokat a művészi kifejezés eszközeinek biztosabb elsajátításában. A klasszikus balett elemeit és a néptánc mozgásvilágát ötvöztetve készít tréningrendszert a pontosabb testtudat elérésére. Nem elégedett meg egy precíz mozdulattal, ha nem volt mögötte gondolat. Elvárta az intellektuális fejlődést, hiszen a táncosnak szüksége van a gyakorlat mellett a tánc elméleti ismeretére is, továbbá más művészeti ágak művelésére is.

Módszertanának középpontjában a belső struktúra megértése és a művészi megvalósítás elérése állt. Kinevelte a „gondolkodó táncost”, aki nem csupán a lépések gépies eltáncolására képes, hanem a művészi megvalósításra is.

Irodalom

Fuchs Lívia (2012), Egy pálya emlékezete – Beszélgetés Györgyfalvy Katalin-nal, Paralell, 25–26. sz

Mihályi József (2022), A gyermekek néptáncmozgalma hőskorából – Györgyfalvy Katalin emléke. In: Trencsényi László (szerk.) Tanúhegyek 2. Újabb portrék, emlékezések, interjúk mintaadó pedagógusokról. A Tani-tani online (a szabad pedagógiai gondolkodás fóruma oldalán megjelent írások 2019–2021.) Magyar Pedagógiai Társaság. Budapest. 96–101

Péczei Barbara (2001), Bújócska. Györgyfalvy Katalin koreográfiájának lejegyzés alapú elemzése. In: Kővágó Zsuzsa (szerk.): Táncstudományi Tanulmányok, Magyar Táncstudományi Társaság, Budapest, 102. o.

Péter Petra (1983), Györgyfalvy Katalin: Bújócska. (kézirat)

Szentpál Mária (szerk. 1973), Gyermektáncok, I–IV. , Népművelési Propaganda Kiadó, Budapest

Eck Júlia

Kaposi József színházi és drámapedagógiai tevékenysége



Ha Kaposi József munkásságát méltatjuk, a színház- és a drámapedagógia területe nem a legfontosabb, hiszen történelemdidaktikai és oktatáskutatásban, oktatás-fejlesztésben végzett munkái közismertebbek, és ezek is okkal vezethetnének ahhoz, hogy a „*Gyermekkultúra Héroszai*” sorozatba emeljük személyét a róla készült be-mutatással. Jelen előadás azonban a színház- és drámapedagógia területéről emel ki példákat a szinte példátlanul gazdag tevékenységlistáról, amelyek Kaposi József nevéhez köthetők.

A színház iránti érdeklődés már korán megmutatkozott nála, az egyetemi évek alatt saját színjátszókört hozott létre 1977-től, majd fiatal tanárként a Pesti Barnabás Élelmiszeripari Szakközépiskolában alapította meg a Jibraki szintársulatot, melynek előadásait az iskola szűkebb közössége mellett az akkori színjátszó fesztiválok nézői és az érdeklődő budapesti fiatalok is megismerhették.

Hiába, a drámatanárok későbbi, szerteágazó munkásságának a legtöbb esetben a gyakorlati alkotótevékenység az alapja, és így történt Kaposi József esetében is, hiszen későbbi műhelyteremtő tevékenysége során is kiemelt figyelmet fordított erre a területre. Éppen a Pesti Barnabás Élelmiszeripari Szakközépiskolában hozza létre először az irodalmi-drámai tagozatot 1993-tól, 1998-ban pedig alapítója, tanára és igazgatója lesz a máig is működő Keleti István Művészeti Is-

kolának. A műhelyteremtési szándék eredménye a PPKE Vitéz János Tanárképző Központjában 2020-ban elindult Dráma- és színházismeret-tanári szak alapítása is.

A dráma helyzetét az oktatásirányításban végzett munkájával is sokban segítette. 2005-től a kétszintű érettségi vizsgarendszer bevezetésével a dráma tárgy is érettségi tárggyá válhatott közép- és emelt szinten egyaránt. Tevékenységének eredményeként a 2012-es Nat-ban megjelenhettek a dráma tantárgyi tartalmaiként a színház- és drámatörténet, színház- és drámaelmélet témakörei, ezzel is erősítve a drama-érettségi elméleti vizsgarészét. Ő adott megbízást a dráma- és színházismeret-tanár szak első KKK-jának kidolgozására, és 2020-ban részt vett a szak KKK-jának át-dolgozásában is.

Támogatott több drámás témájú országos kutatást, köztük a 2015-ben folytatott országos TÁMOP-kutatást „A drámaoktatás helyzete a köznevelésben” témájában és szakértőként működött közre a művészeti felsőoktatási intézmények EFOP-kutatásában is.

Segítségével 2008-ban a Theatrum Scholae Alapítvány gondozásában elindulhatott az első Országos Dráma Tanulmányi Verseny, amely ma is működik, merítése immár határainkon túlra is kiterjed. 2010-ben éppen ennek a versenynek a sikeressége segített abban, hogy a dráma része lehessen az OKTV tárgyai-nak, a dráma tantárgyi bizottságának ma is ő az elnöke.

A versenyek pedagógiai fontosságának tudatában a felsőoktatás tanulmányi versenyén, az Országos Tudományos Diákköri Konferencián is dolgozik, a Tanulási- és Tanításmódszertani – Tudástechnológiai Szekció elnökeként segít abban, hogy a dráma területéről érkező dolgozatok megtalálják helyüket a rendszerben, konzulensként is számos dolgozatot kísért előkelő helyezés elnyeréséig.

Tudományos tevékenységét ezen a téren is számos publikáció igazolja – ám saját publikációi mellett legalább ilyen fontos tevékenysége a szakma számára publikálási lehetőség biztosítása – ezt igazolja számos szerkesztett kötet és az az általa szerkesztett Új Pedagógiai Szemlében megjelent színház- és drámapedagógiai írások. Támogatja a fiatal drámatanárok tudományos előrelépését is, már több sikeres doktori dolgozat témavezetője volt, és jelenleg is vannak drámás doktoranduszai.

Munkája eredményeképpen több dráma tankönyv is elkészült. Legutóbb a 2022-ben jelent meg a *Dráma és színház* tankönyvsorozat a felső tagozat, ill. a középiskolás diákok számára.

Mindezek mellett Kaposi József a gyakorlat embere – támogat minden öntevékeny kezdeményezést, lehetőséget teremt az alkotómunkára. Hiszi, hogy a tanulási folyamatban minden elméletnél többet ér a színpad melege, a gyakorlati színházi és pedagógiai tevékenység, a színházlátogatás, az aktív részvétel a saját ismeretszerzés folyamatában – ezért az általa alapított szakon tanulószervezeti modell szerint dolgozunk.

Aktív részt vállalt szakmai közösségeink életében is, 1988-ban alapítója volt a Magyar Drámapedagógiai Társaságnak, amelynek ma elnökségi tagja, 2004 óta elnökségi tagja a Nemzetközi Gyermek- és Ifjúsági Színházak Szövetségének.

Irodalom

Eck Júlia, Kaposi József, Körömi Gábor (2023), Partnerközpontú szemlélet és gyakorlat érvényesítése a dráma- és színházismeret tanári szak működésében. In: Gombocz Orsolya, Juhász Márta, Mongyi Norbert (szerk.) Pedagógiai változások – a változás pedagógiája V. PPKE. 54–69. o.
Fodor Richárd, Gyertyánfy András, Szőke-Milinte Enikő (szerk. 2025), Határátlépések – a neveléstudomány, a történelemdidaktika és a drámapedagógia területén Tanulmányok a 70 éves Kaposi József tiszteletére. Szaktudás Kiadó Ház, Budapest

Novák Géza Máté

Kende B. Hanna és a gyermekpszichodráma



Kende Hanna 1925-ben született Kolozsváron. Kiképző pszichoterapeuta, a Magyar Individuálszichológiai Egyesület tiszteletbeli elnöke és a Magyar Pszichodráma Egyesület szupervizora. Jelenleg Párizsban él.

A párizsi ifjúságvédelemben dolgozva fejlesztette ki csoportos gyermek-pszichodráma módszerét. A gyermekjátékdrama magyarországi meghonosítása érdekében 1991-től képzést indított a MIPE szervezésében a Bárczi Gusztáv Gyógypedagógiai Főiskolán. A módszerben képződő tanítványaival, majd a 2008-ban alapított Kende Hanna Gyermekpszichodráma Egyesület tutoraival a játékdrama terápiás folyamatában hátrányos helyzetű gyermek és kamasz csoportok tagjai tapasztalhatták meg saját belső kreativitásuk és spontaneitásuk forrását, amelyet az idén 100 éves Hanna néni „csodálatos, kimeríthetetlen önteremtő és öngyógyító képességüknek” nevez.

Kende B. Hanna az adleri gyermekpszichológia alapján abból a tételből indul ki, hogy *„a gyerek maga képes fantáziájában, de főként képzeletvilágának dinamikus mozgósításával saját (egyéni vagy csoportos) csodavilágának kialakítására.”*¹²⁴ Legfontosabb szervező elem és eszköz minderre a játék, mert hajlamosak vagyunk elfelejteni, hogy a kisgyermeknek életének hetven százalékát a játéktevékenység teszi ki. A játék birodalma a gyerekdrámában a gyógyítás, az ön-helyreállítás színtere lesz, a játékterápia lehetőséget ad a felgyűlt feszültségek feldolgozására.¹²⁵

¹²⁴ Kende, 2007: 147

¹²⁵ Novák, 2017; Winnicott, 1999

A gyermekpszichodráma ülésein a gyermeki élmény-, mese- és fantáziavilágot dramatizálják, teszik a színpadra. Olyan technikai módosításokkal él ez a pszichodráma adaptáció, amely igazodik a gyermek fejlődéslélektani és életkori sajátosságaihoz. A kidolgozott módszer jelentősége, hogy magyar fejlesztésű pszichodramatikus innováció.¹²⁶ A gyermekpszichodráma módszer egyik legfontosabb terápiás hatóereje a mesék (tündérmesék, népmesék) én-erősítő funkciójában rejlik. A mese világa a játszó gyermek számára közvetített történettel optimista és derűs lezárással él, mögötte mindig mélyebb tudás rejlik, amely feltár, kutat, elágazásokat javasol, akadályokat győz le, de nem akar kötelező érvénnyel tanulságokat levonni. „A mese energiaforrás lehet. [...] kivezet a gyermekkori hiányhelyzetből.”¹²⁷

A 9. Művészetpedagógiai Konferencia gyermekkultúra szimpóziumának héroszai sorában Kende Hanna portréját a vele és tanítványaival készített interjúk elemzésével és a gyermekjátékdráma módszertani jellemzői mentén mutatom be.

Irodalom

- Kende B. Hanna (2007): *Gyermek a változó világban*. In: Zseni A. (szerk.): *A pszichodráma és korunk tükröződései*. Medicina, Budapest, pp: 133–154. o.
- Kende B. Hanna (2000): *Gyermekpszichodráma*. Osiris, Budapest
- Kökény Veronika (2015): *A pszichodramacsoport és alkalmazásai*. In: Szőnyi Gábor (szerk.): *A pszichoterápia tankönyve*. Medicina, Budapest
- Novák Géza Máté (2017). *Alkalmazott színház Magyarországon*. In: Cziboly Ádám (szerk., 2017): *Színházi nevelési és színházpedagógiai kézikönyv*. InSite Drama, Budapest, pp: 22–75. o.
https://www.szhazineveles.hu/wp-content/uploads/2018/01/Szinped_Prog_Final_6.pdf
- Winnicott, D. (1999): *Játssz és valóság*. Animula, Budapest

Internetes források

- Kende Hanna *Gyermekpszichodráma Egyesület* gyermekpszichodrama.hu
- Kolozsvári Rádió <https://www.kolozsvariradio.ro/2025/09/29/szulovarosaban-unnepek-a-100-eves-kende-hanna-pszichologust>

¹²⁶ Kökény, 2015; Novák, 2017

¹²⁷ Kende, 2000: 171; Kende, 2007

Pap Gábor
Kis Tibor, a drámatanár



Úgy gondoltam, hogy megpróbálkozom a hagyományos formával, és egy olyan személyt (és egyben életművet) szeretnék bemutatni, akinek munkásságát alaposabban megismerhettem, és akihez – ennyiben eddigi választásaimhoz hűen – személyesen is kötődöm, hiszen többszörösen is alkotótársa lehettem az elmúlt évtizedekben.

Kis Tibort a magyarországi gyermekszínháztársulás és drámapedagógia közegeiben kevésbé kell bemutatni: több gyermekszínháztársulás műhely létrehozása és magas színvonalú működtetése kötődik nevéhez Fóton (több helyszínen) és Gödöllőn, amelyeket több fórumon is elismertek.

Nemcsak a Magyar Drámapedagógiai Társaság által kiadott Gyémántokleveles gyermekszínháztársulás rendező cím birtokosa, hanem a közművelődési szféra egyik legfontosabb művészeti díját, a Csokonai díjat is megkapta.

Emellett azon kevesek egyike, aki az országhatárokon túl globális mérteteken, az 1996-os koppenhágai Gyermekszínháztársulás Világtalálkozóján képviselhette hazánkat akkori főtáncosnőivel.

Előadásomban több nyomvonalon haladva keresem választ a következő kérdésekre: hogyan lett a tiszaföldvári falusi tanítók fiából – folytatva elődei mesteriségét – előbb tanító, majd magyartanár, végül országos ismertségnek örvendő drámapedagógus, gyermek- és diákszínháztársulás-rendező (utóbbi korosztályal való munkálkodása szinte teljesen a Fodor-táborhoz köthető)?

Kik és milyen módon segítették őt ezen az úton mesterként és kollégaként (Bácskai Mihálytól Fodor Mihályon és a tábori alkotótársakon át élete és munkája párjáig, Kovács Éváig bezárólag)?

Emellett szeretnék bepillantani az alkotói „vegkonyhába” is, amely korszas előadások megszületését hozta, nyilván a mindenkori tanítványok hathatós együttműködésével, mint a *Gilgames*, a *Mahabharátha*, a *Kalevala*, vagy – Tibor másik, ironikus-szarkasztikus alkotói énjét reprezentáló, Országos Diákszínjátszó Fesztiválon sikert arató – *A selejt bosszúja*.

Végül szeretnék teret adni azoknak a nagyon fontos, különböző korszakokból származó tanítványi visszajelzéseknek, melyek nélkül úgy érzem, nem lenne teljes Kis Tibor több évtizedes tanári-alkotói portréja.

Trencsényi László

‘Ervira’ néni – Somfai Tiborné a Palócföldön



Somfai Tiborné „nagycsaládja” nagyobb volt, mint a palócoké. „Ervira néni” – mondták táborozó növendékei kedvesen és emlékezetesen. Mert nem ismerték az Elvira nevet.

Somfai Tiborné életpályája szorosan kötődik a Palócföldhöz. Hogy Parád és a szomszéd falu, Bodony neve rajt’ maradt a néprajzi-honismereti hagyományörzés térképén, az nagyrészt rajta múlt. (Ebben a milióban helyezkedik el a Palócház, Asztalos Johák naív szobrász kiállítóterme, a Tájház, Bodonyban a Népművészeti Ház és Szövőműhely, de tán még az egykoron közös tanácsi összetartozás nyomán a parádóhutai üvegművesség, no meg a helybeliek farsangi népszokásai /asszony-farsang/.)

Több évtizedet töltött – mára 90 fölött jár – a faluban, az iskolaépületben elhelyezkedő szolgálati lakásban, férjével. Gyermekük nem volt. A néphagyomány-nak, a közművelődésnek és a tanítványoknak szentelte életét.

Helyben, a régióban, és országosan is. Honismereti pályázatok –gyerekmunkákkal, táborok helyben és Csillebércen (a híres-nevezetes művészeti/népművészeti táborok jellegadó szakvezetője volt). A megyei parádi népművészeti táborban még Levente Péter „vezetői megbízatását” is elérte.

Kiváló és karizmatikus pedagógus, növendékei közt többen álltak pedagógus-pályára – pl. Botárné Barcza Éva Salgótarjánban, a helyi általános iskolában tanára példája nyomán egyenesen átírta az iskola helyi tantervét a néphagyománnyal átítatottan.

Irodalom

Somfai Tiborné (1987), Fordulj, bolha. Úttörővezető, 12. sz. 35. o.

Somfai Tiborné (1987), Képek a parádi nyugdíjas klub életéből. Népfront. 9. sz. 605–606. o.

Homa János (1987), Egy kitüntetett pedagógus – a gyermekek szolgálatában.

Heves megyei Népiújság. Május 8.

Józsa Teréz (1984), Dolgoznak, hogy pihenjenek. Kisdobos. január. 15. o.

Mennyire tartjuk még a régi karácsonyi hagyományokat? A néprajzkutató válaszol.

Blikk. 2021. december 23. [interjú]

Markovits Ferenc (1983), Iskolai hétvége Parádon. Gyermekünk. 6. sz. 201–202. o.

Somfai Tiborné. Parád díszpolgárai - Parád Nagyközség

Sós Tamás (2019), Parád díszpolgára, Somfai Tiborné. Parád díszpolgára, Somfai Tiborné... | Tanítani Online

Szedlák Éva (1986), Hagyományörzőkből hagyományteremtők. 10. sz. 27. o.

Trencsényi László (1986), Kiegészítés (Parádi táborok). Úttörővezető, 6. sz.

Trencsényi László (1987), Lakodalom, keresztelő, bölcső. Gyermek- és ifjúságvédelem, 4. sz.

Körömi Gábor

Szauder Erik – gyógypedagógus – drámatanár



Szauder Erik 1967-ben született és rövid életpályája 2006-ban ért véget. A Madách Imre Gimnázium drámatagozatán érettségizett, majd az ELTE Bárczi Gusztáv Gyógypedagógiai Tanárképző Főiskola Oligofrénpedagógiai és Pszichopedagógiai szakán végzett, ahol előbb tanársegéd, később az Általános Gyógypedagógiai Tanszék, a Tanulásban Akadályozottak és Értelmileg Akadályozottak Pedagógiai Tanszék adjunktusa, a Kari Tanács tagja volt. Főiskolai hallgató korában már részt vett kutatómunkában a *Dramatikus technikák a nehezen tanuló gyermekek és fiatalok fejlesztésében* című témával. Munkásságában a fejlesztő- és a gyógypedagógia találkozott a dramatikus neveléssel, ezzel letéve a főiskolán a drámapedagógia alapjait.

Kaposi Lászlóval és a Kerekasztal Színházi Nevelési Központtal együttműködve számos drámapedagógiai tárgyú szakkönyv, szakanyag fordítását köszönhetjük neki a 90-es évek első felétől. Munkája eredményeképpen jelenhetett meg magyarul Gavin Bolton *A tanítási dráma elmélete* vagy Jonothan Neelands *Dráma a tanulás szolgálatában* című munkája a Marczibányi Téri Művelődési Központban. Szauder Erik az 1995/96-os tanévet a birminghami egyetemen töltötte, ahol egyetemi drámapedagógusi diplomát szerzett, majd folytatta tanulmányait Angliában, 1998-tól PhD hallgató lett a neveléstudományi fakultáson. 2006-ban fejezte be tanulmányait és készítette el PhD dolgozatát.

Gazdag tudományos és fordítói munkássága mellett gyakorló oktatói munkája is jelentős. A Magyar Drámapedagógiai Társaság elnökségi tagja, a társaság munkájának, továbbképzéseinek, könyveinek, kiadványainak rendszeres szerzője, fordítója volt. Oktatói hivatása mellett a diákszínjátszás, drámapedagógia,

gyógypedagógia területén mindenkor a civil kezdeményezések tudatos segítője, aktivistája volt.

A 2026-os Művészetpedagógiai Konferencia „A Gyermek kultúra Héroszai” szimpóziumán húsz év távlatából Szauder Erik félbemaradt életművének jelentőségét méltatom, interjúk és tanulmányok segítségével.

Irodalom

- Szauder Erik (1994), *Dráma, oktatás, nevelés*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest
- Szauder Erik (1996), *A dráma mint pedagógia I. Drámapedagógiai Magazin*, 1996/2.
- Szauder Erik (1997), *A dráma mint pedagógia II. Drámapedagógiai Magazin*, 1997/1.
- Szauder Erik (2000), *A színházi nevelés története az angol nyelvterület országában*.
- Szauder Erik (2002), *Esélyegyenlőség és törvénykezés. Iskolakultúra*, (12)11. 97–103. o.
- Szauder Erik (2016), *Dramatikus eljárások a speciális nevelésben*.
- Bolton, Gavin (1993), *A tanítási dráma elmélete*.
- Marczibányi Téri Művelődési Központ Budapest 1993.
- Neelands, Jonothan (1994), *Dráma a tanulás szolgálatában*.
- Magyar Drámapedagógiai Társaság Budapest
- Novák Géza Máté (2012), *Szauder Erik negyvenöt éves lenne*. In: Vámos Ágnes (szerk.), *Neveléstudomány. Oktatás – Kutatás – Innováció*. 2012/4.
- Novák Géza Máté (2016), *Kortárs útjelzők a magyar színház- és drámapedagógiában*.
- In: Illés Klára (szerk.), *Dráma – Pedagógia – Színház – Nevelés*.
- Oktatáskutató és Fejlesztő Intézet, Budapest
- Szabó Ákosné (2006), *In memoriam Szauder Erik*. *Drámapedagógiai Magazin*, 2006/6.
- Szauder Erik (1993), *Az oktatásban alkalmazott dráma értelmezése*.
- Új Pedagógiai Szemle*, 1993/7–8)
- Szauder Erik (1993), *A drámajáték oktatásának legnevesebb angolszász képviselői*.
- In: Trencsényi László (szerk. 1993), *Reformpedagógiai olvasókönyv*.
- Magyar Drámapedagógiai Társaság, Budapest
- Drámapedagógiai Magazin*,
2000/k (Különszám)
- In: Illés Klára (szerk.), *Dráma – Pedagógia – Színház – Nevelés*.
- Oktatáskutató és Fejlesztő Intézet, Budapest

Rádi Sándor

A rendíthetetlen kóchuszár: Szentirmai László



A manapság kéretlenül ránk ömlő képiség közepette elengedhetetlen a vizuális kultúrára nevelés. A vizuális csatornán érkező hatások fogyasztását gyakorolni, leginkább megfelelően oktatni kell, noha néha ez olyan, mintha egy letört kerti csap elzárásával küszködnénk.

Szentirmai Lászlóval meglévő sok-sok éves kapcsolat során számtalan alkalommal került szóba az 1987-ben útnak indított „Zsákomban a bábom” nemzetközi fesztivál. Évtizedeken keresztül egyik karakteres eseménye volt nemcsak Sárospatak város, a térség, Észak-Magyarország kulturális életének, de a rendszerváltozás után egyre erősödő bábos mozgalomnak is fontos viszonyítási pontjává lett.

Hosszas eszmecseréink alkalmával azonos platformra jutottunk, és pedig oda, hogy bár a bábszínház világa maga a Gesamtkunstwerk, de materiához való erős leláncoltsága folytán leginkább képzőművészeti jellege a domináns. A báb-fesztivál nemzetközisége révén a vizualitás tárházának olyan – eddig át nem járt – kapui nyíltak meg, amelyeken keresztül a verbalitás súlya sokkalta csekélyebbé vált, mivel a történetek a szövegi kontextusok nélkül is érthetőek voltak. Felfénylett a holt anyag kevésbé felismert ereje: „életében”, de halálával is¹²⁸ olyat és úgy visz át a néző lelkébe, amit az élő nem kísérelhet meg.

E szóló- és kamaraformációk fesztiválján látottakat a Makovecz Imre álmodta Művelődés Házából a szemközti Lechner Jenő-féle tanítóképezde falai közé úgy és azzal vitte át Szentirmai László, hogy tanítványai értsék és higgyék: a kul-

¹²⁸ a 'papír Szt. Johanna' valóságos máglyahalála a bábszínpadon.

túra roppant bonyolult világának üzeneteit úgy lehet a gyerekek elé letenni, ha az előadóművészet számukra adekvát műfajának ruhájába bújtatjuk. Akként, hogy nemcsak bábozunk nekik, hanem velük együtt alkotunk és játszunk, amint azt a fesztivál mellé illesztett művészetpedagógiai konferenciák sugallták. Comeniusra visszatekintve is egyenesebb megmutatni, mint könyvek szórengetegéből kimagoztatni, oktatni a morált, mikor rendelkezésre áll egy olyannyira eleven műfaj, mint a bábjáték.

Annak a felvetésnek eredünk most nyomába, hogy vajon visszafordítható-e az a folyamat, amely a digitális eszközök korai és túlzott használata révén súlyosan károsíthatja a gyermekek idegrendszeri, érzelmi és szociális fejlődését. Van-e még esélyünk arra, hogy a bábjáték komplexitása révén mindezt visszatereljük az eredeti medrébe? Fentiek megválaszolására talán tanúság lehet a kezdetben kíváncsi kezdő általános iskolai tanár, majd később a felsőfokú képzés egyik reformátora, a fesztiválszervező, az együttes- és egyesületalapító fáradhatatlan társadalmi aktivista, a kiváló „alkalmazott” grafikus, városának már-már jelképes személyiségének életútja.

Irodalom

Bolvári-Takács Gábor (2008), Alkotás, nevelés, közszolgálat. Közelítések Szentirmai László művészetéhez, Zempléni Múzsá, VIII. évf. 2., 44–52. o.
Podráczky Judit (szerk. 2013), Művészeti nevelés kora gyermekkorban. Módszertani kaleidoszkóp. Bethlen Gábor Alapkezelő Zrt, Budapest
Szentirmai László (2004), Élmény és nevelés. Iskolakultúra. 1. sz.
Szentirmai László (2005), Nevelés kézzel-bábbal. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest
Szondi György (főszerk. 2020), Napút évkönyv 2020. 9. hetvenkilenc jeles hetvenes. 82–84. o.
Trencsényi László (2018), Vitéz László 2.0. In. Trencsényi László (szerk.), Tanúhegyek. Portrék, emlékezések, interjúk mintaadó pedagógusokról. Magyar Pedagógiai Társaság, Budapest. 209–212. o.

Internetes források

https://real.mtak.hu/60502/1/EPA00011_iskolakultura_2004_01_024-040.pdf
www.mababjatekosegylet.hu, <https://mababjatekosegylet.hu/tortenetunk/>
https://vallalkozokeve.kormany.hu/download/3/0b/71000/muveszeti_neveles.pdf

Szentirmai László
A vándorbot metamorfózisa –
Szirtes Józsefné, Ancsa



Vándorbot: rendszerint vastagabb bot, amelyet a vándor támasz vagy védelem céljával a kezében visz, használ.

Váltóbot: 30–40 centiméteres, 2–3 centi vastagságú, rövid rúd, amit a váltó-futásban egyik versenyző váltáskor átad a következőnek.

Ancsa nem futó. Hál’ istennek. Varázspálcává ezek Szirtes Józsefné kezében nemesültek... természetesen a virtualitás látszólagos világában, de annál való-ságosabban. Ancsa néni (ahogyan egész Kecskemét és országszerte a pedagógus bábosok is ismerik) és a bábjáték korán egymásra találtak. 1969-ben, tinédzserként a Pécsi Janus Pannonius Gimnázium Gyermekfelügyelő Szakközépiskolába járt. Itt bábtörténetet, -elméletet tanult és ismerkedett a bábozás gyakorlatával. Történt ez éppen akkor, amikor a városban megrendezték az első Nemzetközi Felnőtt Báb-fesztivált, ahova persze őket is elvitték. Mint első és legeslegnagyobb bábos élménye, ez indította el az úton, végül is a sikerekkel tűzdelt művész-pedagógusi pályáján. A hatás erős volt, már akkor nekilátott a mesék dramatizálásának, a hozzá való bábok elkészítésének és a szakmai gyakorlatok során kisebb bábjátékokat játszott a gyere-kekkel.

Tanítói oklevelét a Bajai Tanítóképző Főiskolán szerezte meg 1974-ben. Továbbra is szorosan kötődött a bábjátékhoz és már mint gyakorló tanító vett részt Kecskeméten 1982-ben egy Báron László által vezetett bábcsoportvezetői tanfolyamon. Hosszú szakmai együttműködés vette ezzel kezdetét. Ezt a kurzust egy alapos, „C” kategóriás tanfolyam követte. Ennek során ismerte meg Dr. Juharos

Imréné Molnár Piroskát, akitől a bábjáték alkalmazott, „pedagógiai” formáját tanulta meg.

Megszervezte első gyermek-bábcsoportját iskolájában (Aranyos kakasok), majd negyven éven át vezette ezt és más csoportokat (Vándorbot). „Ettől kezdve folyamatosan „gyártotta” a mesék bábszínpadra adaptált változatait. Verset, dalt, mondókát, amit csak tanított az iskolában, „bábosított”. A műfaj szinte minden formáját kipróbálta, a síkbábtól az árnyszínházon, képmutogatón, a tárgyjátékon át a marionettig. Közel ötven bóröndben számtalan komplett mesét, bábot, kelléket őriz. Bábjátszott a saját osztályában, majd a szomszédos osztályban, aztán az egész iskola előtt. Táborokban lépett fel Parádon, Csillebércen, Zánkán. Hamarosan kezdtek hívni más iskolákba, óvodákba is. Bábozott Budapesten a Tűzoltó utcai Kórházban, Székesfehérváron a Művelődési Házban, iskolában, óvodában, Békéscsabán a Nemzetközi Bábfesztiválon, Sárospatakon a „Zsákomban a bábm” fesztiválon, Kapolcson, Taliándörögdön a Művészetek Völgyében. Bábjátszott Nagyváradon pedagógusokkal, Marosvásárhelyen magyar óvodákban, játszóházban, Szerbiában Gomboson iskolásokkal, Szabadkán a Magyar Házban, Szlovákiában Galántán, mindenhová elment, ahová csak hívták”¹²⁹.

1998-ban elvégezte a Népi játszóházvezetői tanfolyamot. A tanulmányaiból, valamint az évek során szerzett tapasztalataiból egybegyűrt jogyakorlatokra (best practice) építve a Kecskeméti Hírös Agórában létrehozta a Családi bábszínház foglalkozást. Itt a gyerekek bevonásával, interaktív formában dramatikus és népi játékokat, eleink hagyományainak játékait játssza ünnepekhez kapcsolódóan. Mint bábos-játszóházvezető – ma is – szeretettel várta a legkisebbeket, akik a ráhangoló játék után három rövid mesét láthattak/hallhattak. Mindenki – gyerekek, s szüleik – ‘in vivo’ megtapasztalhatták, hogy a bábszínház a csodák világa, ahol a holt anyag életre kel: csillogó szemeket kerekít, mosolyt csal elő... üzenve jót, győzve minden felett, ami ostoba, ami gonosz.

A Vándorbot Báboskör kezdetben a kecskeméti Ifjúsági Otthonban működött. Gyerekek játszottak benne, de az igazi cél a személyiségépítés, tehetséggondozás volt. A törekvést díjeső igazolta vissza: a csoport a Gyermekbábosok Országos Fesztiválján 2005-ben a Bábjátékos Egyesület Különdíját nyerte el és 2007., 2009., 2010. és 2011., majd 2013-ban ezüst, 2014. és 2016-ban arany minősítést ért el.

129 Galuska László Pál, Szentirmai László (szerk. 2024), *Múlt, jelen, jövő. Jubileumi emlékkönyv*. Sárospatak. 65. o.

Mészáros Balázs és a Magyar Bábjátékos Egyesület (MBE) Dr. Mészáros Vincéné, a Rózsák terei óvónőképző egykori tanára, a bábjáték óvodai meghonosításának úttörője életművének adózva hozta létre 2004-ben a Mészáros Vincéné díjat. Szirtesné, Ancsa 2012-ben vette át a megérdemelt kitüntetést.¹³⁰

A kilencvenes években enyhén sérült gyerekeket tanított, ehhez a munkához a szokottnál is nagyobb szükség volt a bábra. Volt olyan gyermek, aki bábbal, szerepbe bújva szólalt meg először közösség előtt. Beiratkozott egy bábterápiás tanfolyamra, amit Kalmár Éva vezetett a Budapest Bábszínházban. A terápiás csoporttal részt vett a gyermeki alkotótáborban, ahol találkozott Granasztói Szilviával, akinek a biztatása és segítsége révén jutott el Sárospatakra, a „*Zsákomban a bábom*” fesztiválra.¹³¹ Szentirmai László – a bábfesztivál létrehozója, lelke – nemcsak fogadta, hanem rengeteg biztatást, figyelmet, elismerést is adott. Óriási élmény volt számára ez a fesztivál, melynek rendszeres látogatója lett, ezáltal rengeteg tapasztalatot szerzett.

Ancsa néni a Báron Bábos Műhely ötletgazdája és alapítója is. A BBM olyan kecskeméti és környékbeli (elsősorban) pedagógusokat gyűjt egybe, akik elkötelezettek pedagógiai bábjáték iránt, akik Báron László szellemében tevékeny részt vállaltak az iskolába bevitt bábjáték népszerűsítésében – ami valójában nem egyéb: játék a bábbal/tárggyal, mesék, mondókák látvánnyá öltöztetése, hagyományok őrzése, ünnepek-ünnepkörök újjáélesztése, közösségépítéssel kart karba öltő személyiségfejlesztés, szép beszédre készítés... a fiatal korosztályok társadalmasítása – örömebe ágyazva.

Pályája során mindvégig igyekezett mindent megtenni annak érdekében, hogy minél többen felismerjék a bábjáték áldásos hatását. Számos generáció nőtt fel a szárnyai alatt, s nem egy felnőtt tanítványa a mai napig bábozik, játszik, csoportot vezet, tovább viszi 'Ancsa néni' örökségét.

Egyikük óvodás korában került a Vándorbot Bábos Körbe. Vass-Eysen Ábel elmondása szerint Báron Laci bácsi tanyáján, a 'jurtában' nyaranta bábos táborok voltak, ahol fantasztikus dolgok történtek. A fiatal, amatőr résztvevők ALKOTTAK: árnyjáték, tárgyjáték, terménybábok... sorolhatnánk. Ő itt készítette az első önálló játékát, amelyet minden karácsony táján, azóta is elővesz. Főiskolás korában sem hagyta el a műfajt, s 2009 óta első munkahelyén, a Kecskeméti Vásárhelyi Pál Általános Iskola és Alapfokú Művészeti Iskolában folyamatosan alkalmazza, a Károli Gáspár Református Egyetem Pedagógiai Karán (egykori alma

¹³⁰ (<https://mababjatekosegyelet.hu/dijak/akikre-buszkok-vagyunk/>)

¹³¹ A „*Zsákomban a bábom*” egy 1987 óta Sárospatakon két évente megrendezett, nemzetközi kamara-bábszínházi fesztivál. A rendezvény célja az egy-két személyes, önálló bábszínházi produkciók bemutatása, valamint a kamara jellegű bábjáték dramaturgiai és scenikai kutatása. A fesztivál idején művészetpedagógiai konferencia keretén belül a műfaj iskolába bevitelének kérdéseiről tanácskoznak hazai és külföldi szakemberek.

mater) – 2013 óta óraadóként – a pedagógusképző karon is. 'Ancsa nénitől' az irodalom szeretetét, a matéria korlátlan átváltoztathatóságát, a lelket adás, az életre keltés titkát vette át és adja tovább. Így lesz pillanatok alatt papírlapból madár, tojástartóból tűzokádó sárkány, gesztenyéből süncsalád, dióhéjból betlehem-i jászol...

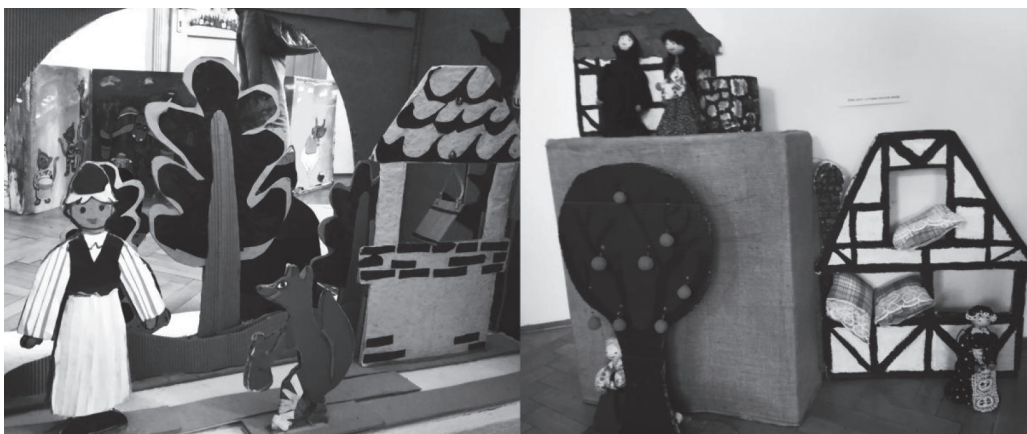
Nem elhanyagolható a bábjáték tehetséggondozó szerepe. A rejtőző talentum felismerése, kibontakoztatása az egyik legnemesebb pedagógusi feladat. Példaként álljon itt Hári Viki esete. Alig hihetően szegény körülmények között, egy környékbeli tanyán élt a fiatal tehetség, ahonnan háromnegyed óra gyalog a legközelebbi buszmegálló. Onnan indult naponta álmai, céljai felé. Ő 2012-ben ballagott el a Kertvárosi Iskolából. Kimagasló bábjátékáért, vers- és prózamondásáért, nem utolsó sorban szorgalmáért vehette át a 'Kertvárosi Iskoláért' elismerő díjat.

Boldogan konstataulta, hogy felvették a szentesi Horvát Mihály Gimnázium irodalom-dráma tagozatára. Az érettségi után a Képzőművészeti Egyetem látvány-tervező szakára vették fel, ahol Orosz Klaudia tanítványaként tanult, sikeresen el is végezte és okleveles bábtervező-bábkészítő lett. Viktória a bábozás szerelmese, nincsenek színészi tervei, inkább a bábszínház és a drámapedagógia vonzza.

Harkai György fotóját a Ciróka Bábszínház honlapján, a művészeti munkatársak között találjuk meg.

Évekkel ezelőtt ismertem meg egy nyári tanfolyamon. Ancsa szárnyai alól amatőrként kinőve az egyik legjobb hazai profi társulathoz tartozik.





Összegzés gyanánt: tanítani nem kevesebb, mint szemnek lenni a láncban. Az emberiség mindig tudta, hogy az egyes egyénekből kumulálódó tudást nem szabad veszni hagyni. Ezért figyeli, keresi, válogatja azokat, akik adottságuknak, tehetségüknek köszönhetően alkalmasak erre.

De ez fordítva is igaz, intő tény, hogy mindig akadnak olyanok, akik valamiért odaszegődnek valaki mellé.

Kitartóan igyekeznek ellesni és követni, másolni a mozdulatokat, elraktározni az elejtett vagy kinyilatkoztatott mondatokat, megérteni a formálódó vagy kiértelt ideákat. Egyszóval nem feledni, hanem éppen birtokolni, örökölni akarnak.

De átörökölni csak úgy lehet, hogy kitartóan, hitelesen, nap-nap után meg-megújulva, szüntelenül csiszolódva kell működni. Csak ekképp lehet bármit is, minőségit, emlékezetet alkotni.

Nos, azok kevesen vannak.

Szerencsénkre Szirtesné Ancsa ilyen.

Irodalom

Családi bábszínház (2004), Kecskeméti Lapok, január 22.
Fejes Maja (2010), Bábok, mesék, csodák Híres Naptár, Értéktörző havilap.
VIII. évfolyam 5. szám, Kecskemét szeptember–december
Különdíj a báboskörnek (2005), Petőfi Népe, július 2.
Marosvásárhelyen jól játszottak (2003), Köztér
(Kecskeméti és Duna-Tisza közí közéleti lap) V. évfolyam, 7. sz.
https://digital.kjmk.hu/Gallery/K%c3%b6zt%c3%a9r_2003_07.pdf
Sebestyén Hajnalka (2013), A bábozás szerelmese, Petőfi Népe, július 1.
Aranyos Kakasok bábcsoport, Kertvárosi Általános Iskola, Kecskemét.
Sebestyén Hajnalka (2013), Pöttöm Palkóval kezdődött. Petőfi Népe, július 25.
Kertvárosi Általános Iskola Kecskemét.

Internetes források

https://library.hungaricana.hu/hu/view/BacsKiskunMegyeiNepujasg_2005_07/?p-g=20&layout=s
Családi Bábszínház: Melyiket a kilenc közül? Foglalkozásvezetők: Szirtes Józsefné, Vass-Eysen Ábel <https://hirosagora.jegy.hu/program/csaladi-babszinhaz-melyiket-a-kilenc-kozul-183594>
<https://mababjatekosegylet.hu/dijazotak/szirtes-jozsefne/>
Mészáros Vincéné díj <https://mababjatekosegylet.hu/dijak/akikre-buszkek-vagyunk/>
<https://port.hu/adatlap/szindarab/szinhaz/leanykeres/directing-19069> *Eszerint Hári Viktória*
bábtervező, két társsal az alkotógárda tagja.

Németh Nóra

„Léleksimogató hagyományok” – Tálas Ágnes Judit szakmai életútja



Tálas Ágnes neve mára fogalommá vált a népi gyermekjátékok tanítása és a táncház-módszeren alapuló, óvodás és kisiskolás korosztályra fejlesztett, élményszerű néptáncoktatás terén. Az 1980-as években elsőként kezdett el élőzenés néptánc- és táncházi foglalkozásokat tartani gyermekeknek, óvodai környezetben. Úttörő kezdeményezése mára sokak által követendővé vált, tanítványainak száma meg-számlálhatatlan itthon és határainkon túl egyaránt, módszerei az intézményes és az intézményen kívüli oktatásba is beépültek. Sajátos néphagyományoktatási gyakorlata óvodapedagógiai tanulmányaira és – ma már nyugodtan kijelenthetjük – abban az időszakban csak a táncházmozgalom intézményeiben elsajátítható, speciális ismeretekre és jó gyakorlatokra épül; mindezt folyamatosan alakította, gazdagította a jellemzően óvodáskorú és kisiskolás gyermekek körében szerzett tanítási tapasztalat.

A hagyományos kultúra értékeire, gyermekjátékokra, mondókákra, népdalokra, népi hangszerekre, élőzenés néptáncra, a jeles napok és az évkör rendje szerinti tematikára épülő, komplex, ugyanakkor élményközpontú és fejlesztő foglalkozások a védjeggyé váltak. Szép mozgása és énekhangja, élénk, játékos, természetes személyisége, kiváló pedagógiai érzéke mind a gyermekek, mind a pedagógusok és a foglalkozásaira igényt tartó oktatási intézmények körében keresetté, népszerűvé tették. A mindennapi tanítás mellett kiemelt szakmai rendezvények (Táncháztalálkozó, Mesterségek Ünnepe, Hagyományok Háza minta-programjai) állandó szereplője lett, módszerét pedagógusok részére szervezett továbbképzések, szakmai fórumok, konferenciák és népművészeti-mód-

szertani táborok keretében osztja meg Magyarországon, határainkon túl és a diaszpórában. Tudását önzetlenül és elhivatottan adja át a pedagógus-nemzedék részére napjainkban is.

Szakmai életútjának bemutatása és összefoglalása azért is időszerű, mert e sajátos szaktudás még napjainkban is leginkább a „gyermektáncázás” gyakorlat során ragadható meg. A lassan négy évtizedes pálya vizsgálatával feltárulnak a táncház-mozgalom különböző szakaszai – különös tekintettel – a gyermekkultúra és a művészetpedagógia számára is fontos hagyománykövetítési tartalmak, módszerek és eszközök.

Irodalom

Tálas Ágnes (2010), Léleksimogató hagyományaink. In: Útravaló 2. Sándor Ildikó (szerk.), Hagyományok Háza, Budapest

Dala Sára-Németh Nóra (2023), „Szeretitek-e a mesét?” Fábián Éva mesemondásának és pedagógiájának egyes vonásai a Hagyományok Háza egy gyermekprogramjának tükrében. Anyanyelvi kultúraközlítés, 2023/6 (2), 26–41 <https://journal.uni-mate.hu/index.php/akk/article/view/5186/5338> 2025. 02. 24.

Halmos Béla-Hoppál Mihály-Halák Emese (2012), „Meg kell a búzának érni...”

– A magyar táncházmozgalom 40 éve. Európai Folklor Intézet, Budapest

Kolosai Nedda - M. Pintér Tibor (2016), A gyermekkultúra jelen(tőség)e. ELTE-TÓK, Budapest



Bagossi Edit Krisztina

Várhalmi Ilona, Cila – az iskolateremtő



„Mily nagyszerű dolog, hogy részese lehetek e Csodának” – írta az iskola 30 éves jubileumi évkönyvében, abban az iskolában, melyet második otthonának tekintett, mely minden sarkában őrzi a keze nyomát, minden hagyományában ott vannak az ötletei, de életműve nem csupán a falakban él, hanem azokban a testekben és lelkekben, azokban a tanítványokban, akiket elindított az alkotás útján.

Várhalmi Ilona, Cila (Debrecen, 1950. 09. 05. – 2024. 02. 22.) magyar–német, testnevelés és színházelmélet szakos tanárként egyesítette magában a bölcsészt, a sportembert és a drámapedagógus színházi szakembert. Sokoldalú pályáján békésen megfér egymás mellett az, hogy nyelvvizsgára készített, edzést tartott, vagy színházi előadást rendezett, esetleg mindhármat egyszerre...

A gondviselés keze vezette azt az oktatási vezetőt, aki megszólította őt 1985-ben, hogy Debrecen új gimnáziumában találja ki a színházas tagozatot.

Hát, kitalálta!

Felépítette, benépesítette tehetséges pedagógusokkal és még tehetségesebb diákokkal, megtöltötte tartalommal, élettél, értékekkel. Kiváló érzéke volt a tehetségek, a bimbózó személyiségek kitapintásához, kivételes érzékű pedagógus volt, fogalmazta meg alkotásban és életben is párja, Csikos Sándor Kossuth-díjas színművész, a tagozat meghatározó beszédtanára. S mindig megmaradt sport-embernek: tudott küzdeni, teherbíró volt, soha nem adta fel, a startvonalától megállít-hatatlanul ment a célvonalig.

1985-től 2021-ig 36 éven át volt a Debreceni Ady Endre Gimnázium igazgatóhelyettese, a drámatagozat alapító vezetője.

„Ennél nagyobb boldogság nem nagyon van az ember életében: a munkám a szerelmem, a hobbim, a mindenem. Naponta úgy mentem be dolgozni, hogy alig vártam a találkozást a gyerekekkel, a kollégákkal, imádtam ott lenni” – mondta, amikor 71 évesen elérte a nyugdíjazást.

Idén érettségizik az utolsó évfolyam, melyet még ő felvételiztetett, az utolsók, akiket még tanított. A kisebbeknek már csak mesélünk róla. Lassan legendává, hőrosszá alakul: Várhalmi Ilona nevét viseli az iskola színházterme, az iskola bábszínházi bérlete, egy városi pedagógus díj; s most mi publikáljuk mindazt, amit életében ő nem írt meg, mert mindig a hobbiját csinálta, a gyerekek közötti csodát választotta.

Irodalom

Dálnoky Erzsébet (2005), *Tanári hitvallás*, In: *Kiseggyed*, XIV. évf, jún. 28. 46–49.

Nagy Tünde (2003), *Tanáruk volt, barátjuk lett*, In: *Sikeres Nők*, VI. évf. 12, 32–33.

Internetes források

Fekete Anikó (2013), *Interjú Várhalmi Ilonával*, FÉL,

https://felonline.hu/interju_varhalmi_ilonaval/ (letöltve: 2026.01.29.)

Légy jó mindhalálig, Csokonai Színház, 2013

<https://www.youtube.com/watch?v=wkIrIDjvLeU> (letöltve: 2026.01.29.)

ODE TV – Várhalmi Ilona, 2020

<https://www.facebook.com/watch/?v=1837645463034524> (letöltve: 2026.01.29.)

Várhalmi Ilona: *Művészeti nevelés a debreceni Ady Endre Gimnáziumban*,

II. Suliszerviz Országos Közoktatási és Szakértői Konferencia, 2000,

<https://kiadvany.suliszerviz.com/kiadvanyok/26-kiadvany-2000/935-2000-varhalmi-ilona-muveszeti-neveles-a-debreceni-ady-endre-gimnaziumban> (letöltve: 2026.01.29.)

Galéria, Alföld TV, 2020 - <https://www.youtube.com/watch?v=te8e0IPdTak> (letöltve: 2026.01.29.)

Beülünk egy kávéra? 2021. ápr. 14.,

<https://www.youtube.com/watch?v=bAHpDeTOSoc> (letöltve: 2026.01.29.)

Búcsúzik az Adytól Várhalmi Ilona. DTV Esti közelkép, 2021

<https://www.youtube.com/watch?v=BDprBjlaALs&t=3s> (letöltve: 2026.01.29.)

Közel fél évszázad után búcsúzik, Dehír, 2021 <https://www.dehir.hu/debrecen/kozel-fel-ev-szad-utan-bucsuzik-az-adytol-a-legendas-tanarno-cila-neni/2021/06/15/> (letöltve: 2026.01.29.)^[1]

Pro Urbe-díjas Várhalmi Ilona, Dehír, 2021 <https://www.dehir.hu/videogaleria/pro-urbe-dijas-varhalmi-ilona> (letöltve: 2026.01.29.)

Szabó Anna Eszter: *Hát elkéstem. Elmentél. Isten veled, Cila néni! – búcsú egy nem mindennapi tanártól*, WMN Life, 2024. márc. 21. <https://wmn.hu/wmn-life/62228-szabo-anna-eszter-hat-elkestem-elmentel-isten-veled-cila-neni--bucsu-egy-nem-mindennapi-tanartol> (letöltve: 2026.01.29.)

Kiadja a
Magyar Pedagógiai Társaság
1075 Budapest, Kazinczy u. 23-27., www.pedagogiai-tarsasag.hu
és a
Hagyományok Háza
1011 Budapest, Corvin tér 8., www.hagyomanyokhaza.hu

Felelős kiadó: Trencsényi László
Nyomda: Stancz István e.v.

A Gyermekcultúra Héroszai című könyv első kötete
2023-ban jelent meg, és a Magyar Comenius Társaság
adta ki Sárospatakon.

A kötet a Bibliotheca Comeniana sorozat XXIII. része.



