

Bibliotheca Comeniana

XXIII.

XXIII.

Bibliotheca Comeniana

A GYERMEKKULTÚRA HÉROSZAI



A GYERMEKKULTÚRA **H**ÉROSZAI

A GYERMEKKULTÚRA HÉROSZAI

Bibliotheca Comeniana

A Magyar Comenius Társaság tudományos kiadványsorozata

XXIII. kötet

Sorozatszerkesztők

Bolvári-Takács Gábor

Kelemen Judit

Toma Kornélia

Bibliotheca Comeniana

XXIII.

A GYERMEKKULTÚRA HÉROSZAI

Szerkesztette

Eck Júlia

Trencsényi László

Magyar Comenius Társaság

Sárospatak, 2023

Szakmai lektorok
Kaposi József és Kelemen Judit

© A kötet szerzői és szerkesztői, 2023

A borítótérpet Szentirmai László készítette, „*Hommage á Jankovics Marcell*” című saját alkotásának felhasználásával.

ISBN 978-963-7535-05-5
ISSN 0237-6024

Kiadja a Magyar Comenius Társaság, a Magyar Tudományos Akadémia Pedagógiai Bizottság Drámapedagógiai Albizottságának közreműködésével. A kiadásért a Magyar Comenius Társaság elnöke felel. Nyomdai előkészítés Asztalos József. A nyomdai előkészítés a Hernád Kiadóban készült (www.hernadkiado.hu). Kiadóvezető: Dienes Dénes.
Nyomdai munkák Kapitális Kft., Debrecen. Felelős vezető Kapusi József

TARTALOM

ELŐSZÓ	7
BÁRON LÁSZLÓ	11
BERCZIK SÁRA	17
BODÓCZKY ISTVÁN	35
BÓNIS FERENC	39
CZIBULA KATALIN	45
DEBRECZENI TIBOR	59
DÉVÉNYI RÓBERT	67
DIMÉNY JUDIT	77
DUDÁS ISTVÁN	83
ELŐD NÓRA	87
GABNAI KATALIN	93
HÁRS LÁSZLÓ	101
KINSZKI JUDIT	109
KOVÁCS ANDRÁSNÉ	123
LEVELEKI ESZTER	129
MEZEI ÉVA	133
RUDOLF OTTÓNÉ GALAMB ÉVA	147
SÁNDOR ZSUZSA	157
SÉD TERÉZ	165
SZAKALL JUDIT	169
TÓTH LÁSZLÓ	175
VARGA KÁROLY	179
VÁRHIDI ATTILA	187
AZ ALKOTÓKRÓL	193
FÜGGELÉK	194



A GYERMEKKULTÚRA HÉROSZA

Trencsényi László

A gyermekkultúra megjelenését – leválását a felnőttek által felnőtteknek készített s e művekből „ad usum delphini” preparált, javító szándékú „termékek” világról – szinkronban látjuk a reformpedagógiák új gyerekképének megjelenésével. Ennek társadalmi, gazdasági, művelődéstörténeti okainak elemzése kívül esik e tanulmány tematikáján – axiómának tekintjük. Izgalmas kutatási feladat lenne, ha a gyermekkultúra jelenségvilágának periodizációját kísérelnénk meg bemutatni, nemkülönben a XX. század különböző államraionjainak viszonyát a gyermekkultúrához. Az ellenőrzött kultúrpolitikát megvalósító létező szocializmusok támogató viszonyának, bonyolult összefüggésrendszerének értelmezési lehetőségei is ott munkálnak megközelítéseinkben. Izgalmas kérdés annak tárgyalása: mi okozta a honi hetvenes években a gyermekkultúra innovációinak szökőárszerű megjelenését? (Trencsényi 2003, 2013)¹ Folytonosság-e pl. a kodályi program beérése, a balázsbelai örökség vállalása? Vagy egy diszkontinuitás, a politikai szabadságküzdelmek előkészítésének felvállalása? Vagy – egy másik narratíva szerint – a puha diktatúra visszakeményedő ciklusaiban peremre szorított *ifjúsági* kultúra aktorai szálltak alá? A művészetpedagógiai konferenciákon hagyományosan sorra kerülő azonos című (*A gyermekkultúra héroszai*) szimpózium szereplőinek – így magamnak is – vállalkozása szerényebb volt, noha meg vagyunk győződve arról, hogy adalékainkkal hozzájárulunk egy átfogó magyar gyermekkultúra-történet szempontjainak kialakításához.

A portrészor egyfelől feltáró munkálatok eredménye a gyermekkultúra néven nevezett jelenségvilág hagyományainak feltérképezéséhez, másfelől alkalom a gyermekkultúra emlékezetének ébrentartására. A XX. század je-

¹ Trencsényi, L. 2003. A már nem és a még nem között. A gyermekekhez forduló költészet felvirágzása a késői Kádár-korban. In: Kiss, E. & Buda, A. (szerk.), Interdiszciplináris pedagógia és a tudás társadalma. A II. Kiss Árpád Emlékkonferencia előadásai. pp. 352-360. Debreceni Egyetem, Debrecen. Trencsényi László 2013. A gyermekkultúra eredeti felhalmozása a hetvenes-nyolcvanas években: (visz-szaemlékezés). In: Bús Imre 2013. (szerk.) Tanulmányok a gyermekkultúráról. pp. 69-80. Pécsi Tudományegyetem Illyés Gyula Kar, Gyermekkultúra Kutatócsoport, Szekszárd.

lentős alkotó-, és közvetítő művészei, gyakorló pedagógusok, teoretikusok újabb és újabb köréről juthat a nyilvánosság ismeretekhez. Különös értéke e szimpóziумoknak, hogy több művészeti ág jeles személyiségei kerültek egymás mellé az emlékezésben, így mód adódik egybevetésre is. A portrék felvillantják a hősök életútját, munkásságuk történelmi kontextusát, értékelik szerepüket a gyermek/ifjúsági kultúra fejlődése, paradigmaváltása szempontjából. Személyes emlékek fűzik össze a forráskutatásokon alapuló beszámolókat.

A gyermekkultúra fogalmi értelmezésében a Bús Imre vezette kutatócsoport munkáiban megfogalmazottakat követjük: itt tartjuk számon a gyermekek számára létrehozott s a segítő támogatással gyermekek által létrehozott esztétikai értékű jelenségeket (Bús 2013)².

A szóban forgó szimpóziум-sorozat létrehozásában a kezdeményező szerep az MTA Drámapedagógiai Albizottságáé volt s maradt; a feltáruló, kiemelkedő életutak többsége a drámapedagógia, színházi nevelés, gyermekifjúsági színjáték elkötelezettje. 2019-ben a hazai drámapedagógia „nagy triász” volt a középpontban. Gabnai Katalinról, Mezei Éváról, Debreczeni Tiborról esett szó. Majd bővült a kör: Leveleki Eszterről, Dimény Juditról, Tóth Lászlóról, Szakall Juditról, Kovács Andrásnéról, Várhidi Attiláról, Dévényi Róbertől, Séd Terézről, Bodóczy Istvánról, Bónis Ferencről, Sándor Zsuzsáról, Berczik Sáráról szoltunk. 2022-ben a sárospataki Dudás Istvánt, Előd Nórát, Czibula Katalint mutatta be egy-egy értő ismerője, illetve Kinszki Juditról, Varga Károlyról, Rudolf Éváról és Hárs Lászlóról esett szó. 2023-ban már három szimpóziум, azaz tizenkét új jeles előd portréja indult versenybe a Képzőművészeti Egyetem és a MMA rendezésében sorra kerülő konferenciára (új elemként alkotó páros, sőt, műhely is előadói téma lett).

Ez már „statisztikailag” is jelentős, mondhatni: művelődéstörténetileg és művelődésszociológiailag is csaknem szignifikáns minta. Ám nem erre törekedtünk. A „gyermekkultúra hőszeinek” történetét a művészetpedagógia, a gyermekkultúra hitünk szerint fontos mai művelőinek elődkeresése, hagyománytisztelő adóssága írja. Kérjük az olvasót, hogy „kis enciklopédiánkat” ne tekintse a teljesség prezentációjának, a személyesség adja a kötet hitelét. Ezt tükrözi az is, hogy a szerkesztők nem törekedtek a műfaji egyneműsítésre sem. Kinek az esszé, kinek a szaktudományos értekezés, kinek egy hosszabb

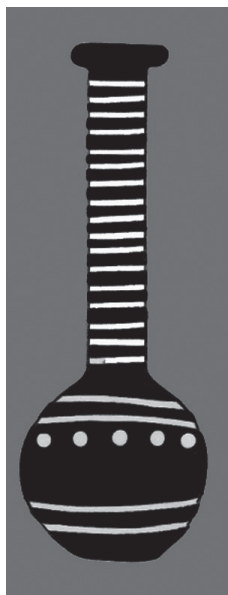
² Bús Imre 2013. A gyermekkultúra vázlata. In: Bús Imre (szerk.) Tanulmányok a gyermekkultúráról. pp 11-24. Pécsi Tudományegyetem Illyés Gyula Kar, Gyermekkultúra Kutatócsoport, Szekszárd.

tanulmányt előkészítő vázlat jelentette a leíráshoz, vallomáshoz, tanúságtételhez illő stílust, megközelítést.

Egyszer minden bizonnyal megszületik a XX. század utolsó harmadát részletezőn, strukturáltan megjelenítő monográfia is. Ehhez a munkához – hisszük – e kötetbe foglalt portrészorozat nélkülözhetetlen kiindulópont, forrás lesz.

Az itt közölt írások alapját – mint már jeleztük – a 2019 óta soroló művészetpedagógiai konferenciákon elhangzott előadások képezték. Az azokból készült írások közül néhány, vagy az előadások szerkesztett változata az adott év konferenciakötetében is megjelent. Nagy öröm számunkra, hogy a Magyar Comenius Társaság kiadványsorozatában a négy év „héroszai” itt együtt, egységes szerkezetben mutatkozhatnak be. Jelen kötet szerkesztői a kiadvány egységesítése érdekében, a szerzők hozzájárulásával avatkoztak a szövegekbe.

Köszönjük a családtagoknak, munkatársaknak, hogy a fotókat rendelkezésünkre bocsátották, ezzel gazdagítva a kötetet és egyben felmutatva a „héroszok” emberi arcát is.



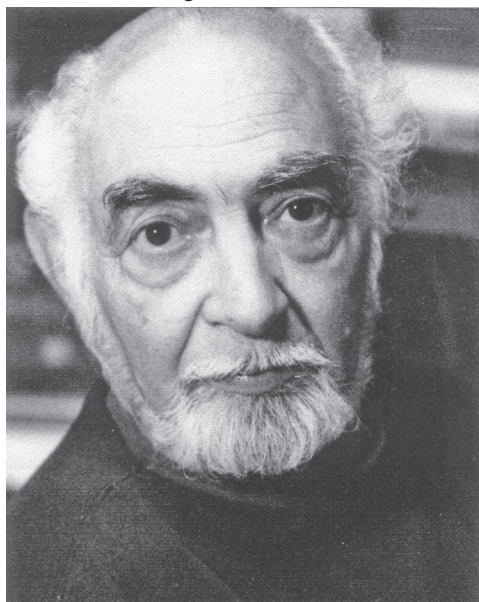


BÁRON LÁSZLÓ

BÁRON LÁSZLÓ – EUTERPÉ, KALLIOPÉ, MINERVA ÉS THALEIA TÁNCPARTNERE

Szentirmai László

Kiválasztottam Báron László, a valamikori kecskeméti Óvónőképző, majd Tanítóképző Főiskola tanára (1971–1992, főiskolai docens). Elismer-



Báron László

Forrás: Szentirmai László magángyűjteménye

ten sokoldalú: grafikus, zománc- és bábművész, festő, mellesleg a kecskeméti Ciróka Bábszínház alapítója, a pedagógus képességalettájáról kimaradhatatlan bábjáték alkalmazója. A hazai kortárs zománcművészet egyik legkorábbi és legjelentősebb képviselője volt, ami szorosan kapcsolható kutató, merészen innovatív, alkotó személyiségéhez. A bábjáték pedagógusképzésben való alkalmazása ugyaninnen eredeztethető. Tűzzománcból bábfigura – nem mindennapi társítás.

Az életútját áttekintve persze ez nem is olyan különös dolog – Báron László nagy műfaji vándornak bizonyult. Erősen kapaszkodott a kecskeméti művésztelep mitologikus, archai-

kus és folklorisztikus hagyományokat felvállaló vonulatába, ám – mindebbe bábművész voltát is beleolva – ontotta sajátos, a figuratív és a nonfiguratív keverékéből született eredményeit, a műből műbe könnyedén átúszó motívumokat, a sokat sejtető szimbolikát, a még többet mondó üzeneteket. Mindezt

humorral, játékossággal itatta át. Igazi kár, hogy az ilyen és ekkora organikus oeuvre ma a jelentőségénél fénytelenebb életet él. De Örbottyánban, a Rákóczi u. 82/3. szám alatt mégis létezik.

ÉLETÚT, LÉPCSŐK, JÁRÓLAPOK

A művészet iránti vonzalom a rokonság anyai ágához vezethető vissza: a nagymamája kedvtelésből (szín)játészó, zenélő testvéreivel együtt a családi oral history része volt. Báron és négy évvel fiatalabb öccse harmonikusan eltöltött gyermekkorából felfénylik Kerekes (tanító) bácsi „mutatópálcás színháza” is – vasárnapi vetítésekkel, a mama keze által varrott piros oldal-táskába csúsztatott kiflivel –, pókhálóvékony szál a vásári képmutogatás felé. Gyermekévei a polgári iskolában, Kecskeméten teltek.

FIATAL ÉVEK: A TOVÁBBTANULÁS

Édesapja asztalosmester volt, így sorsszerű, hogy Budapesten, a Felsőipari Iskolában ő is faipari szakon tanult. Itteni, kiváló rajztanáraitól gyakran megemlékezett. Ez az iskola Báron László művészi ambícióinak felszínre kerülése, kiteljesedése szempontjából döntő jelentőségű volt. Visszakerülve Kecskemétre egy ipari üzemben kezdte a felnőtt életét, de minden szabadidejében festett, rajzolt, több művésszel került szorosabb vagy lazább kapcsolatba. Ezek közül Mátis Kálmán szabadiskoláját nevezte meg a legfontosabbnak.

Alkotói pályáján való indulását a Remsey családhoz, a gödöllői művésztelephez kötötte. Mérőföldkönek bizonyult a munkásságában a telep életfilozófiája, s az is, hogy ott látott először bábéledést. Így vallott róla egy helyütt: „Megtörtént velem a csoda.”

Az ipari üzemből a kecskeméti iparitanuló-iskolába került, ahol szakismeretet és *szakrajzot* kezdett tanítani. Ugyanitt a gödöllői élmények hatására – asztalosokból, varrónőkből, fodrászokból verbuválódott – bábszakkört indított. Eközben Egerben rajztanári diplomát szerzett (1971). Beszippantotta a bábművészet, s mindez a '80-as évek végéig kitartott. Közben a társulat az óvónőképző hallgatóival és a Kodály Zeneiskola növendékeivel színesedett, s az időközben szakmai mércévé nemesült Ciróka Bábegyüttes nevet kapta.

A tankönyvkiadónál több, mint negyven évvel ezelőtt adták ki az óvónőképző szakközépiskolák számára készített rajz- és kézimunkatankönyvet³.

³ Báron László – Juhász Antal – Zsáky István 1987. *Rajz és kézimunka az óvónői szakközépiskola I-IV. osztálya számára*. Tankönyvkiadó.

A szerzőtrío – egyikük Báron László – rendkívül fontos tudástárat tett le az asztalra. Már a tartalomjegyzék is több, mint kétoldalas. A könyv hiánytalanul tartalmazza, hogy mit, mivel és hogyan kell csinálni ahhoz, hogy az óvopedagógus *korszerű látásnevelést* folytathasson, ráadásul gazdag képanyaggal rendelkezik. Az időálló szöveg s a jobbnál jobb illusztrációk még ma is jól használhatóvá teszik.

A *Kézimunka* című fejezet szinte teljesen átítatódott azzal az összművészeti gondolkodásmóddal, melynek legfőbb jellemzője a szín, a forma, a kompozíció törvényszerűségeinek való megfelelés, ám mellette ott van a „hasznosság” elve is, ami csak a színházban érhető tetten. Ott – de a bábszínházban még inkább – minden úgy van megformálva, hogy megfeleljen a térrendezés, a színelmélet törvényeinek, formavilága esztétikus legyen, minden túl elegendő tér álljon rendelkezésre a balettművész vagy az operahős szabad mozgásához. Ha mindezt valaki fából faragja, akkor e tárgy legyen képes akár repülni, de legalábbis élethűen mozogjon. Ám a sarokkő szilárdságú, vagy ha úgy tetszik, az ultima materia-erejű elv, hogy a bábszínházban mindent meg kell teremteni. A hősök itt nem anya szülte, hanem emberkéz alkotta testek, s az egész környezet hozzájuk mérve jön létre, saját univerzumuk van. Ez az isteni benne.

A fejezet rámutat arra, hogy az a legokosabb, ha a játékos tevékenység közepette és már kora gyermekkorban megkezdődik a világot esztétikai szempontok szerint alakító ember képességeinek megalapozása, fejlesztése – ne-hogy elkéssünk. Tudatosítja, hogy – Báron László szavaival élve – a gyerekek érzetvilága rendkívül gazdag, akár otthonról hozták, vagy éppen az óvodában szerezték. A kézimunka-foglalkozásokon így aztán könnyen bevonhatók a köznapi anyagokból való tárgyak, formák készítésébe. Ha az óvopedagógus abba a játékba is beleviszi a gyerekeket, hogy az ember- és állatfiguráknak lötyögjenek a végtagjai, mozgatható legyen a fülük, a mosóporos dobozokból készített háznak kinyíljanak az ajtajai és az ablakszárnyai, akkor ezek együttesen egy tárgyjátékos asztali bábjáték szereplőivé lényegülhetnek át. Figyelmeztet, hogy egy ilyen felelősségteljes munkálkodásnak a legerősebb oszlopokon: a gyermekrajzok, a népművészet és a naivok által létrehozott értékvilág, a képzőművészet és a művészettörténet ismeretén kell nyugodnia. Táncolni kell tudni – egyszerre ám – az összes műzsával.



Báron László bábcsoportjának előadása

Forrás: Szentirmai László magángyűjteménye

A főiskolán, ahol a vizuális nevelés keretén belül bábjátszást is tanított, a hallgatók egy-egy, saját maguk által választott bábdarab előadásával vizsgáztak. Egy ilyen alkalommal *A kis herceg* került elé. Engedte, segítette, örült is neki. Ráérezett, hogy a történet sokkal jobban hat a fiatalokra, ha meg kell kínlódnium a színpadra állításával, mintha „csak” elolvasnák. Végül az egyik, sokat emlegetett darabbá csiszolta a Cirókával, a városi bábegyüttessel. Elsősorban látványként, a darabhoz szerzett zenei kíséretre adták elő. Az alapműből csak egyetlen mondat hangzott el: „Jól csak a szívével lát az ember.” Feldolgozták az eredeti, Li Hszing-tao által írt *A krétakört* is. A bábokat fából faragták, s már a megfelelő fa kiválasztása is nagy esztétikai élményt jelentett. Báron karaktert ábrázolt a fa jellegével, a gondosan válogatott vásznakkal, a paraszti világból vett eszközökkel, szerszámokkal – amikor ez idő tájt másutt még az obrazcovi tanításokat próbálták megvalósítani.

Az egyik kolléganőjével megesett, hogy amikor egy alkalommal az akkor ötéves kisfiát vitte haza az óvodából, az elmesélte neki, mit látott aznap a bábszínházban. A mama eközben gondolatban már az otthoni tennivalóit rendezte, nem figyelt a gyerekekre, csak arra kapta fel a fejét, hogy a gyerek

bejelenti: tíz perc szünet. Kiderült, hogy minden eseményt szóról szóra megjegyzett és elmondott az anyjának.

Báron László mesterien bánt az anyaggal – holttal és élővel egyaránt. Birtokában volt a tudásnak: fűrni, faragni, gyúrni, festeni – konokul, pontosan és felelősséggel csinálni. De azt is tudta, hogy ezt az emberrel nehezebb! Mindebből az alábbi bölcsesség következtethető:

Az embert, ha elrontod, nem gyúrhatod vissza, semmiképp nem kezdheted újra!

VÁLOGATOTT IRODALOMJEGYZÉK BÁRON LÁSZLÓ MUNKÁSSÁGÁBÓL, MUNKÁSSÁGÁRÓL

Báron László (szerzőtársakkal) 1979. *Rajz és kézimunka az Óvónői Szakközépiskola I-IV. osztálya számára*. Tankönyvkiadó, Budapest.

Báron László (é.n.). *Mozgás a bábszínpadon*. In: Balogh Géza (szerk.)

A bábjáték. Népművelési Propaganda Iroda. 37-52.

Báron László (é.n.). *A bábu képzőművészeti megfogalmazása*. In: Balogh Géza (szerk.)

A bábjáték. Népművelési Propaganda Iroda. 53-81.

Szentirmai László 2007. *Báron László*. Bábjátékos portrékötetek.1. 2007, Sárospataki Népfőiskolai Füzetek, Sárospatak.

Gyergyádesz László ifj. 2012. *Báron László*. Kecskeméti Képzőművészek Szövetsége. Kecskemét.





BERCZIK SÁRA

BERCZIK SÁRA ÖRÖKSÉGE – A MOZGÁSÉRZÉKENYÍTÉS SZOLGÁLATÁBAN

Mizerák Katalin

*„A dalban és a táncban az ember egy magasabb rendű közösség tagjaként
fejezi ki önmagát. Elfelejtette, hogyan kell járni és beszélni, és úton van
a repülés, a tánc felé. ... mágikusan kifejezőek már a gesztusai is.”*

(Friedrich Nietzsche)⁴



Berczik Sára (fotó: Bege Nóra)

Forrás: MOHA-Mozdulatművészeti Magángyűjtemény

BEVEZETÉS

Berczik Sára a 20. század egyik legeredményesebb táncművésze, táncpedagógusa és meseteredője volt. Szakmai kiteljesedéséhez a saját kora és pályatársai állítottak komoly mércét. Az alábbiakban e sokoldalú „reneszánsz emberről” szeretnék megemlékezni, aki gyermekkorától tudatosan készült bizonyos művészeti ágak (zene és tánc) egyre magasabb szintű elsajátítására, a mozgás és a mozdulat gyönyörűségének átélésére, a test erejének, dinamikájának és a mozgásképesség határainak a megtapasztalására. A tanítványok visszaemlékezései szerint Sári néni a gyakorolt jártasság és a ké-

⁴ In: Rinaldi, 2010. 9.o.

pessegek fejlesztését, a művészi önkifejezés szolgálatát mindig örömmel és alázattal vállalta fel.

A „csodavárás” pillanatában soha nem riadt meg a „test fegyvelmezésétől” (balett tanulmányok). Az európai szabad tánc megismerése után nem elégedett meg azzal, hogy egy átlagos közép-európai pódiumtáncossá váljon. Csáládi indítatásból tudása elmélyítésére komolyzenei és mozdulatpedagógiai tanulmányokat folytatott. Ennek ellenére rögzös utat járt be, amíg a magyar mozdulatművészet ikonjai közé kerülhetett. Munkássága különösen példaértékű egy olyan vészterhes történelmi korban, amikor a táncművészetet folyamatosan átértékelték, sőt nem egyszer stigmatizálták (az I. és II. világháború között, a kétpólusú Európa keleti blokkjában, egészen a rendszerváltásig).

Berczik Sárát kitartása és elhivatottsága méltán emelte a magyar mozdulatművészet kiválóságai (Dienes Valéria, Madzsar Józsefné Jászi Alice, Szentpál Olga) közé. Útkeresésének egyediségét a művészi képességei, a táncpedagógusi és a mesteredzői munkássága egyaránt alátámasztotta. A tanítványai visszaemlékezéseiben rajzolódik ki pontosan az általa elvégzett feladatok sokszínűsége, a művészi és a szakmai erőssége, amelyből táncosok és a tornászok több generációja gyűjti azóta is az életre szóló munícióját.

A tánc- és a sport 21. századi képviselői mégis keveset tudnak az általa elért szakmai sikerek mögötti tūpontos metodikáról és didaktikáról. A Berczik-mozdulatok művészi kivitelezése, a sportmozgást is megszépítő formák varázslata rendhagyónak tűnt a magas művészetként és a versenysportként is elfogadott, kánonszerű táncmetodikai és tornaoktatásmódszertani szabályok rendszerében. A mesternőt mégsem lehetett elbizonytalanítani, mert sohasem adta fel az álmait. Bár a mozdulatművészet világától évtizedekig visszavonult, a tornasportban tanítványai (a női torna válogatott) olimpiai sikereivel újra reflektorfénybe került itthon és külföldön egyaránt. Berczik Sára kreatív és alkotó személyisége a mozdulatművészetet kérés nélkül a tornasport és a gyógytorna szolgálatába állította.

Egy ókori bölcs, Alexandriai Philon szavai jutnak róla az eszembe, aki a szabad tudományoknak és a filozófiának szánt előkészítő szerepet az igaz valáshoz a patrisztikában. (Boros 2016) Berczik Sára a szabad táncból születő művészetfilozófiájával évszázadokkal később ugyanezt a bölcsességet keltette életre a szabad test, lélek és szellem megszólításával. (Szakmaiságát és elkötelezettségét jól mutatja, hogy szem előtt tartotta Isadora Duncan és Dienes Valéria útmutatásait. A testkultúra komplexitásának megvalósításában talán

meg is haladta az elveiket, amikor a táncba és a sportba is sikeresen integrálta a módszertani alapelveit.) Művészi érzékenységgel azonnal rezonált a saját kora visszasságaira. A szakmai és emberi sértettség helyett új lehetőségeket keresett. Nem akart felszállni a 20. század politikai és társadalmi hullámvasújtára, inkább felemelt fejjel, fegyelmezetten szembenézett az új szakmai kihívásokkal. A közel egy évszázadot átölelő életében a művészi alkotómunka mellett főleg a segítő szereppel tudott azonosulni. (Hétköznapijai a II. világháborútól egészen a haláláig a tanítványai támogatásáról és a mozgásfejlesztés hazai megreformálásáról szóltak.) Hosszú évtizedek alatt, kitartó munkával teremtette meg a hazai művészi torna, a ritmikus gimnasztika (később ritmikus sport gimnasztika) esztétikus testképzésre és képességfejlesztésre épülő rendszerét. A foglalkozásain a „zene szelleméből” nem tragédia született, mint Friedrich Nietzsche filozófiájában, hanem egy csodálatos ötvözet, a „művészi sportokat” gazdagító forma Mensendieck és Delsarte elméletével, illetve a Dalcroze-ritmika (Euritmia) adaptálásával.

BERCZIK SÁRA PÁLYAKÉPE

Berczik Sára (1906-1999) mozdulatművész, koreográfus, mesteredző Pollacsek Margit Mária Sarolta néven született Miskolcon Berczik Mária Amália primadonna és Perczel (Pollacsek) Oszkár színész lányaként. Férje, a kétszeres díjlovagló magyar bajnok Papp László után P. Berczik Sára néven publikált mesteredzőként.

Az „áttáncolt gyermekévekben” Debrecenben a híres balerina, Nirschy Emília és nevelőanyja (Perczel Karola balettmesternő) vezette be az akadémiai tánc csodálatos világába. Már 15 évesen szokatlan felismeréshez vezették a zenei és balett tanulmányai: *„Zenei intelligenciája, tánc kultúrája hivatottá teszik arra, hogy nem az ismert interpretálásokat, hanem egyéni koreográfiát mutasson be, és hogy az abszolút tánc felé terelje ritka tehetségét.”* (Lenkei 1993: 30) Párhuzamokat keresett a tanult zene és mozgás közt. A klasszikus zene és balett szabályrendszerének tanulmányozása közben észrevette, hogy a zenei fejlődés mellett a tánc ugyanaz a klasszikus forma marad. A modern zenéhez hasonlóan a zenei modulációt követve a mozgásból indította a modern táncformát. (Vincze 2000: 112)

A tizenéves Sárika szüleit hosszan kérlete, hogy Karola nénjével félèvre Bécsbe utazhasson és megismerkedhessen a szabad tánc érdekes mozgásformáival. Az ifjú balerina nevelőanyja, Perczel Karola először nem lelkesedett,

bár nem is tiltotta el a modern táncról. Sőt az utazással, majd szóló koncert szervezésével segítette a kislány táncos ambícióit. Bécsben a híres Wiesenthal nővérek és Ellen Tells (Isadora Duncan tanítványa) tanfolyamain tanulhatott modern táncot. Debrecenben a család vendégei előtt ezután rendszeresen fellépett. (Fenyves 2013: 178.) Ausztriában még arra is lehetőséget kapott, hogy osztrák és német modern táncművészek kurzusain elmélyíthesse a modern tánc (szabad tánc) ismereteit, bátran használja a zeneileg is megalapozott táncos képességeit és kibontakoztassa a kreativitását. (Berczik 1995)

Hazatérve Perczel Sárként önálló estet rendezett (bemutatva a tanulmányút eredményét). 1921-ben a pesti Vigadóban Perczel Sári néven debütált részben spicc-cipős és részben modern, „mezítlábas táncokkal”. 1922-ben már csak modern, szabad táncokkal ajándékozta meg a közönséget. Sáríka speciális testhelyzetű szólóját Wagner *Tűzvarázs* című zeneművére készítette. Vörös görög ingben, saruban, kibontott hajjal, egy kis pódiumon táncolt. Meggyőződésévé vált, hogy a modern út járható, de csak őt érdekli igazán... (Fenyves 2013: 178)

A korai táncpedagógiai és koreográfusi karrierje egy szomorú tragédia árnyékában indult. Nevelőanyja, Karola néni betegsége miatt a család továbbtanulásra és az iskola vezetésére bátorította a művészetek iránt fogékony fiatal lányt. A Zeneakadémián 1931-ben fejezte be a zongora-, illetve ének-szakos tanulmányait. (Devecseri 1996/1997. i. m. 43.) 1932-ben, a stabilabb egzisztencia érdekében zenei diplomát is szerzett. Rövidesen mozgásművészeti iskolát alapított Budapesten, a Teréz körúton. Az általa meghirdetett képzést a mozdulatművészet iskolái között „kakukktojásként” kezelték, mert Berczik diplomáját saját bevallása szerint is „a minisztériumtól kapta”...

A szakmaiság biztosítása érdekében a végzettségét pályatársa, Kállai Lili iskolájában legalizálta. A Mozdulatkultúra Egyesület dokumentumai viszont ellenőrizhetetlen iskolaként emlegették, ugyanis a tanítványok diplomájában „anyaiskolaként” a Kállai Iskolát jegyezték be. (Fenyves 2018) Kétkedve tekintettek rá a balettművészek is, mert nem értették, miért „áldozta fel a technikát a technika-nélküliségért”. Berczik Sára 1936-1937 között már Nádasi Ferenc iskolájába irányította át a növendékeit. Balett-tanítást többé szakmai okokból nem vállalt. Ugyanakkor az Operaház balettmestere, Brada Ede továbbra is megbízható kollégaként alkalmazta a Mozdulatkultúra Egyesület tanfolyamain.

A mozdulatművészeti, az általánosabb testképzés, a korrekciós és a prevenciós gimnasztika tanításához 1932-ben kezdte rendszerezve publikálni a

módszertani kiindulópontokat. Akkor adták ki a *Metodika jegyzetét*, amellyel megalapozta a fogalmi és az oktatási rendszerét. A Berczik-metodika három pillére az „aktuális mozgástan”, az „intellektuális mozgástan” és az „affektív mozgástan” volt. (Vincze 2000: 113)

A nehézségek ellenére 1940-es évekre Berczik Sára szinte a legmodernebb iskolával rendelkezett, amelyben balett és mozgásművészet oktatására egyaránt vállalkozott. A mozgáskifejezések hangsúlyozására válogatta össze a mozdulatkészletét, amelynek jellemző része a Berczik-féle mozdulati anyag. Jól felismerhetőek a közismert pozíciók, a testhelyzetek a technika bemutatása helyett. A táncalkotásai ekkoriban erősen zenei indíttatásúak voltak. Ilyen volt például az 1941. évi zeneakadémiai bemutató, a „Zenei formák a táncban” című est. A munkáját támogató táncpedagógus asszisztensek az iskola két generációját képviselték: a debreceni évekből ismert Hajós Klára (később kollégája a Budai Táncklubban), és férfi növendéke és táncosa, Winter József (művészneve Máthé József, a „szeretett Jocó”). Hajós Klára és Winter József szólisták szerepeit később E. Kovács Éva és Szöllősi Ágnes vették át. A két hölgy az iskola nagy mozdulatművész duettje lett. (Ágnes mestere haláláig a torna és tánc tanítása során is asszisztensként támogatta Berczik Sárát.)

A Berczik Iskolát a többi szakmai műhellyel együtt betiltották 1944. március 18-án, a német megszállás idején. A magasszintű tánctudás iránti érdeklődést azonban még az intézmény bezárása sem szüntette meg. A legnehezebb években (1932-1948) a tilalmi rendeletek ellenére is sikeres tanítványokat nevelt fel. A legkiemelkedőbbek Susanna Egri, E. Kovács Éva és Szöllősy Ágnes. Kállai Lili kolléganőjével továbbra is kitűnő szakmai kapcsolatot ápolt.

Növendékeik társaságában találkozhattak Rosalia Chladek, Hanna Berger és Harald Kreutzberg a világszerte elismert osztrák és német expresszionista táncművészekkel⁵, akiknek a kurzusaira 1946-ban közösen ellátogattak. (Berczik 1995)

⁵ Kállai Lili és Berczik Sára a legkorszerűbb mozgáspedagógiai elvek mentén tanított és szakmai továbbképzést is biztosított a növendékeik számára. 1946-ban a két táncpedagógus a tanítványaikkal együtt részt vett a nyári bécsi tánckurzusokon. (A tanfolyam oktatói: Rosalia Chladek táncpedagógus, a Bécsi Konzervatórium Színpadi és Táncképző Központjának alapítója és igazgatója, továbbá a baloldali érzelmű Hanna Berger, a Zene- és Előadóművészi Egyetem tánctanára Bécsben.) Harald Kreutzberg érintettsége ellenére John Martinnak, a Times tánckritikusanak köszönhetően megőrizte státuszát a német modern tánc doyenjeként. Német művészként elsőként indulhatott külföldi turnéra 1948-ban. Európa számos országa mellett az Amerikai Egyesült Államokban, Dél-Amerikában és Izraelben is fellépett. Meglin, Joellen A. (March 29, 2022). Ruth Page: The Woman in the Work. Oxford University Press.

A II. világháború után a tanítás és a tánc csoport a MADISZ Andrassy úti székházában indult újra. A Berczik Tánc csoport és a pedagógus növendékekből álló Kis Berczik Tánc csoport a MADISZ programokba bekapcsolódva egyre többet szerepelt. A szereplők sokat meséltek teherautós utazásokról, a szabadtéri „Szentivánéji álmóról”. A Berczik Tánc csoport leszerződött a Fővárosi Revüszínházhoz (Operettszínház és a Madách Színház jogelődjéhez). Sárka itt népi feldolgozásokat koreografált.

„Ezzel egy időben Berczik a Testnevelési Főiskolán megalakuló tánc szak tanárává is vált Szentpál Olga, Ráby Miklós és Gécz Éva mellett. Miután kidolgozott tanterv az újonnan alakult tánc szakon nem volt, a tananyag alapját Berczik Sára mozgásanyaga jelentette. A feladat nehéz volt: egy új rendszer kidolgozása, amely a művészi tornát a versenysport világába kívánta felemelni. Ehhez azonban sok előítélettel kellett megküzdeni, amellyel a kor mozdulatművészeit illették, valamint el kellett vonatkoztatni a színpadi világtól.” (Kézér 2022: 55) Berczik Sára felkérést kapott a Testnevelési Főiskolán (TF), hogy az ott „hamvába holt” tánc gimnasztika szak helyett a modernebb, szabadabb szellemű gimnasztika tanára legyen. A német szabad tánc mozgásterminusairól, a pódium (közép-európai) tánc arculatáról hivatalosan le kellett mondania. A gyakorlatban a Berczik módszertan III. fejezetéről, az affektív mozdulattanról, a kifejező mozgásokról már szó sem eshetett. (Ez a gyakorlati anyag az I-II. fejezet nagy részét fedi le a Berczik-módszerben, az említett III. fejezet nélkül.) Sári néni utólag némi malíciával emlékezett vissza a névadás történetére. A tantárgy elnevezését rábízta az akkori titkárnőre a Testnevelési Főiskolán. A tantárgy munkanevét azonban rövidesen esztétikus testképzésre módosította. A szakmai megalapozottsága és eredményessége miatt a tárgy rendkívül hasznosnak bizonyult. Így már hivatalosan is bevezette a művészi torna (sportgimnasztika) tantárgyat a Testnevelési Főiskolán (1949).

A versenysportért és testnevelésért felelős intézményben a mozdulatművészet azonnal szárba szökken és a tornasport is újra megerősödött. Berczik Sára integrálhatta az eddigi balett- és mozdulatművészeti tudását, hogy teremtesse egy új sportág, a művészi torna alapjait. A Testnevelési Főiskolán töltött évek alatt nevezték ki a ritmikus sportgimnasztikai válogatott keret vezetőjévé is. Edzői feladatait egészen 1979-ig el is látta. (Hoffmann 1976: 28)

Az 1949-es esztendő követően, a Kommunista Párt a hatalomra kerülésével rendeleti úton ismét bezáratták a mozdulatművészeti iskolákat, mert nem egyeztek a kultúrpolitika akkori elveivel. (Fuchs 1990: 22) Berczik csa-

ládjának kitelepítését a kollégák és a tanítványok minden eszközzel szerették volna megakadályozni. Végül egy hosszabb kényszerű távollét után sikerült visszahozatni Berczik Sárát a fővárosba. „Berczik Sára ebben az időszakban kiszolgáltatott helyzetben volt. A mindennapi megélhetés biztosítása érdekében a mozdulatművészek más területen próbálták táncpedagógiai és módszertani ismereteiket átadni.” (Szilágyi 2012: 37)

Visszatérése után számos feladatot ajánlottak neki. A Testnevelési Főiskolára is visszahívták, ahol kitelepítése előtt művészi tornát oktatott. A felkérést ezúttal azonban már nem fogadta el. (Kézér 2022)

Szakmai elkötelezettsége (a tornasport nagy szerencséjére) mégis az esztétikus mozgásforma metamorfózisát idézte elő. Az 1950-es évektől Berczik mesteredzői pályafutása a neki köszönhető nemzetközi és a hazai versenyeredmények miatt egyre magasabbra ívelt. A válogatott tornászkeret edzője⁶ volt 1953-ban. Koreográfiájával nyert aranyérmet a magyar női tornacsapat az 1956-ban megrendezett nyári olimpián. Berczik életének fontos állomása az I. kerületi Táncművészeti Munkaközösség (Mészáros utcai Munkaközösség) volt, amelyet E. Kovács Éva tanítványával együtt hívott életre 1954-ben. Ekkoriban az általánosabb testképzés felé fordult és egy tanulmány publikálásával bizonyította mesteredzői tevékenysége teoretikus és gyakorlati jelentőségét is. (Berczik 1960)

A Táncművészeti Munkaközösség⁷ biztosította a hátteret ahhoz 1954-1970 között, hogy Sári néni taníthasson és oktatásmódszertanát továbbgondolhassa a modern gimnasztika szerepéről az esztétikai nevelésben. (Berczik 1971) Az 1960-as években újabb kihívás elé állították, amelyet szintén várokozással és rendkívüli gondossággal folytatott. A Színház- és Filmművészeti Főiskolán heti egy alkalommal gyakorlati órákat tartott. 1965-től a Budai Táncklub művészitorna-csoportjának megalapítója és vezetőtanára. Itt, a Kaspás utcai Budai Táncklubban tanított Szollás Erzsébettel egészen 1999-ben bekövetkezett haláláig. A színpadi művészek képzése mellett Berczik Sára a

⁶ Elfogadta a női tornászválogatott művészeti irányítását 1953-ban. A női tornászválogatottal történő együttműködés első sikere a Tass Olgának készített világajnoki, győztes zászlógyakorlat volt 1954-ben Rómában. Sákovicsné-Dömölky Lídia, A nő harmóniája: Torna Berczik Sára módra (Budapest: Hungaria Sport Reklám és Marketing Vállalat, 1988), 159. – id.műv – Kézér, 2022.)

⁷ 1956 nyarán a tornászövetség felkérésére a munkaközösség Berczik Sári vezetésével és Kovács Éva részvételével kidolgozta a művészi torna első kötelezőgyakorlat-anyagát, amely felölelte a gyermekmozgástól a nemzetközi követelményekig mindazt, ami versenysporttá tette a művészi tornát. »Többszólamú mozgás« – vallotta a művészi tornáról Berczik Sári és Kovács Éva. (Kutas, »Így lett művészi torna«, 26. – in: id.műv - Kézér 2022.)

válogatott sportolókkal is folytatta munkáját. 1978-ig volt a művészitorna-válogatott szakvezetője és a ritmikus sportgimnasztika-válogatott vezetőedzője (Vitray 1989) Berczik Sára a korrekciós és prevenciós gimnasztika területén is úttörő feladatot vállalt a mozgásfejlesztő és tartásjavító gimnasztikáról szóló módszertani útmutatójával. (Berczik 1993) Csodálatra méltó, hogy közel egy évszázadon keresztül a tudományos elvárások szerint pontosította a metodikai elveit. A mozdulatművészethez balett előképzettsége és a kényeszerű pályamódosításai ellenére is hűséges maradt. A korszerűsített tanjegyzeteiből az újonnan létrehozott Orkesztika Egyesület Táncpedagógus-képző Tanfolyamain is oktatott. A mesternő saját nézeteit a mozdulatművészeti módszerről (Berczik-rendszerről) a *Művészi nevelés. Mozdulatszintézis* címmel 1995-ben publikálta.

A BERCZIK MÓDSZERTAN REFLEXIÓJA A TÁNC- ÉS A SPORTKUTATÁSBAN



Berczik Sára
Forrás: MOHA-
Mozdulatművészeti
Magángyűjtemény

feldolgozta: FENYVES MÁRK -Orkesztika Alapítvány 1998-2006 - Mozdulatművészeti g

Nem részletezem, csak megemlítem azoknak a társadalomtörténeti és művészettörténeti kutatásoknak a szerzőit, akik a mozdulatművészeti iskolák és az életreform mozgalmak kapcsolatrendszeri hálóját tárták fel a 20. században (Beke László, Boreczky Ágnes, Detre Katalin, Németh András és Vincze Gabriella).

A teljesség igénye nélkül az alábbiakban igyekszem bemutatni azokat az elméleti és gyakorlati szakembereket, akik hivatásuk fontos részének tartották a Berczik-örökség gyakorlatának és az ehhez tartozó oktatásmódszertannak az ápolását. A tornasport területén az általánosabb testképzésben, a Berczik-módszer szemléletazonos gyakorlati alkalmazásában (E. Kovács Éva, Keleti Éva és Sárkoviczné Dömölky Ilona), és a gyógytornában, illetve a korrekciós és prevenciós gimnasztika népszerűsítésében előjáró Berczik-tanítványok (Kármán Judit és Markoviczné Landor Erika) műveit máig alapirodalomként tartják számon. A komplexitásában is tiszteletre méltó szakmódszertan nekik köszönhetően azóta is gyakorlati mozgásfoglalkozásokon elevenedik meg. A mozgáskivitelezésnek hitelesnek, pontosnak és művészeti ágakon átívelőnek kell lenni olyan mozdulatpedagógusok közvetítésével, akik a zenével, a táncval és a vizualitással is értő módon foglalkoznak. S az általuk létrehozott fejlesztés valóban meg tud felelni az esztétikus, a funkcionális és az analitikus testképzés elvárásainak és eljuttathatja a növendéket az esztétikus mozgásig (Kármán 1992).

1992-ben publikálták Berczik Sára módszerét a Művelődési és Köznevelési Minisztérium által jóváhagyva, az Iskolai testnevelés és sportfüzetek 14. sorozatában *Mozgásfejlesztő és tartásjavító gimnasztika* címmel (Kézér 2022). A körültekintően megfogalmazott gondolatai a tanítványait nemcsak szakmailag, hanem pedagógiaileg is arra inspirálták, hogy minél szélesebb körben népszerűsítsék azt a *kisgyermekkor*i tornasport és tánc utánpótlás nevelésében. Sárkoviczné Dömölky Ilona szerkesztésében megjelent tanulmánykötetében módszertana visszaigazolást nyert azoktól a szakemberektől, akik a 20. század második felében közvetlenül tanulhattak Sári nénitől (Sárkoviczné 1988). A hazai és a nemzetközi szinten is elismert táncművészek, mozgáspedagógusok és gyógytornászok, illetve a válogatott tornász, a műkorcsolya bajnok tanítványok töretlen lelkesedéssel és elismeréssel vallottak a mesternő összetett fejlesztő tevékenységéről, amely komoly motivációval szolgált számukra. Gondolatai meghatározták a művészeti sportokban sikeres tanítványai (E. Kovács Éva, Keleti Ágnes, Lemhényiné Tass Olga) publikációit

is. Edzőjük hatására komoly mennyiségű és tudatosan felépített gyakorlati anyaggal adták közre a máig hiteles szakmódszertani műveiket az esztétikus testképzés, a művészi torna és a táncgimnasztika fejlődése érdekében.

A hazai gyógytornászok számára a Berczik Iskola a „meghatározó intézmény” volt. A „Berczikesek” nevéhez fűződik a gyógytornászképzésben az ATG (Alapozó Testképző Gimnasztika) és az ETG (Esztétikus Testképző Gimnasztika) megszületése és tudományos szerepvállalása is. A 2011-ben elhunyt Kármán (Vidor) Judit (a Kis Berczik Táncsoport tagja) vezette be ezeket a tantárgyakat hazánkban, aki még mozdulatművészként az utolsó (összevont tanrendű) állami tanfolyamon végzett 1949-ben. *„Berczik Sára 1995. február 4-től a Haynal Imre Egészségtudományi Egyetem Fizioterápiái Tanszékével együttműködő posztgraduális mozdulat-művészpédagógus-képző tanfolyam alapítója és esztétikustestképzés-tanára.”* (Várhegyi 1995: 4) A 2017-ben szintén eltávozott Dévény Anna gyógytornász, művészi torna szakedző és mozgáspédagógus (E. Kovács Éva és Berczik Sára közös növendéke volt a Mészáros utca korszakból). Anna kreatív gyógytornája a mozdulatművészet máig az egyik legnagyobb sikereként emlegethető. (Fenyves 2012 9-14)

Az egykori mozdulatművész tanítványok: Fenyves Márk és Pálosi István orkesztészek már negyedszázada tánc történeti előadásaiikkal, az egykori koreográfiai felfrissítésével hívták fel a tánc és a mozgás szerelmeseinek a figyelmét Berczik Sára szakmai életművére. Hálás vagyok, hogy a Magyar Táncművészeti Egyetem pedagógus hallgatóival évekkal ezelőtt még egykori vendége lehettem a Mozdulatművészek Házának (MOHA). Vendég-előadóként is megjelent nálunk a két orkesztész a tanárképzésben vagy a szakmai konferenciákon. Életre szóló tapasztalatokat szerezhettünk tőlük a Berczik-módszertan alapozó gyakorlatainak a céljairól és kísérletezhettünk a saját kineztikus határainkkal. A táncpedagógus hallgatók befogadóként és alkotóként is felkészülhettek a testtudatos mozgásos önkifejezés kihívásaira (a tánc és a mozgás beavatási szertartásának transzcendens élményére, önmaguk szellemi és testi felfedezésére). A 2019-ben tragikusan korán elhunyt Fenyves Márk és alkotótársa, Pálosi István összegyűjtötte és publikálta Berczik mozdulatművészeti módszerének (a Berczik-módszernek) a tükörcserepeit Dienes Gedeon (Dienes Valéria fia, táncelméleti szakíró) iránymutatásával. Márk és István évtizedek óta magas szintű és elmélyült forráskutatást végeztek a kiegészítő pedagógiai és történeti irodalom feltárása terén is. A két és fél évtizedes feldolgozó munka során rögzítették a képi és a filmanyagot, amely

a koreográfiák és a tematizált módszertanok újraértékelését teszi lehetővé. A két orkesztész áldozatkész munkájának, illetve a torna sport mesteredzőinek köszönhetően Berczik Sára módszertanát a sport világa is méltán tekinti a saját szellemi örökségének. Tapasztalataikat Sári nénire visszaemlékező írásaikban foglalták össze. (Berczik, Szöllősi, Dienes, Fenyves 2002, 2017) A mesternő és az edző tanítványok szakmai együttműködése élete utolsó éveiben sem szűnt meg. (Fenyves 2012)

Az elmúlt években a Berczik-örökség kutatóinak köréhez csatlakozott Kézér Gabriella (a ritmikus gimnasztikából induló egykori Berczik-tanítvány, a Magyar Táncművészeti Egyetem divattánc oktatója) disszertációjában sokoldalúan járta körbe a módszertani, a zene- és táncpedagógiai vonatkozásait és ezzel hozzájárult Berczik színpadi művészeti és a táncdidaktikai elveinek az áttekintéséhez. (Kézér 2022) Összehasonlító elemzéseit a már kiadott Berczik tanulmányok, a színház, a tánc és a sport területén publikált interjúk vizsgálatával is kibővítette.

BERCZIK SÁRA MÓDSZERTANI AKTUALITÁSA A TÁNC ÉS A SPORT VILÁGÁBAN

A fentiek alapján a Berczik-pályakép során egy elkötelezett és sokoldalúan képzett, iskola-, szaknyelv és módszertan teremtmény, rendszeralkotó személyiség képe tárult fel előttünk, aki a tudatos, analitikus, elemző mozgástantanítás, az állandó megújulás és a korszerűsítés híve volt.

Gyermekkorától egészen a haláláig páratlan adaptációs és alkalmazkodó képességgel rendelkezett, amely hozzájárult a komoly szakmai bázist, jövőt teremtő, példaértékű művésztanári munkásságához. Berczik Sári egész életművét áthatotta az intellektuális megközelítés, a magas fokú zenei műveltség, a módszertani gyakorlat összehangolása, az esztétikai útkeresés, a művészetpedagógiai érzékenység. Az utolsó tornajegyzetében igazi ars poetikát fogalmazott meg: *„A zene esztétikáján keresztül kell a modern művészettel (és annak elveivel) általánosságban embert nevelni, olyan embert, akinek mindenfajta kultúrára, az emberekre és a világra nyitottsága van.”* (Fenyves 2012: 14)

Napjainkban a művészeti érzékenyítés jövőjének bizonytalansága (a köznevelésben és a felsőoktatásban) megkerülhetetlen témává vált, amely máig megőrizte az aktualitását. A 21. század második évtizedében a magyar oktatásügy kínál ugyan némi mozgásteret az adaptációnak, az eddigi tapasztalatok becsatornázásának és a korszerű technikák kipróbálásának. A pedagógiai életpályamodellben az innováció egyet jelent a kreativitással, a kooperatív-

tással, a konstruktív útkereséssel. A művészetoktatással foglalkozó kollégák már megtapasztalhatták, hogy az új technikák objektív értékelése csak a régi és az új mesterek módszertani tükrében lehetséges. A növendékek visszavezetése a tiszta forráshoz ma már nem is olyan egyszerű feladat. Az idő múlásával lassan elveszítjük a hozzá vezető ösvény emlékét is, mert a „strázsán vigyázó őrők” egyre fogyatkoznak. A fiataloknak az „itt és most” erejével, illetve megismételhetetlenségével kell megfogalmazniuk az ars poetikájukat. A sikerorientáltság, a versenyeredmények reprodukálásának hajszolása egyre inkább elidegeníti a szakma képviselőit az eredeti céloktól, mert megakadályozza a műhelyek összehangolását, emiatt nem is válhat a fejlődés motorjává.

A Magyar Testnevelési és Sporttudományi Egyetemen az utóbbi években nagy érdeklődéssel foglalkoztam testkultúra-történet meghatározó személyiségeivel és módszertani elképzeléseivel. A hazai testkultúra áttekintése közben többek között Berczik Sára nyomait is követtem a táncból a tornasport világába. A hallgatóim érdeklődésének felerősödése miatt a művészi sportok (a szertorna és a ritmikus gimnasztika) hazai és nemzetközi helyzetének vizsgálatára vállalkoztam.

Meglepetéssel tapasztaltam, hogy meglepően sok 20 éve tevékenykedő edző hallgatóm rendelkezik eleven emlékekkel Sári néni tökéletesen felépített, zene- és mozgáspedagógiai élményekkel teli foglalkozásairól.

Didaktikai pontosságát és céltudatosságát a tornasportban és a mozgulatművészeti foglalkozásokon ma is emlegetik, és próbálják visszaidézni a balett és az esztétikus testképzés által megfogalmazott mozgulatait, a személyre szabott, gyakorlati példáit.

Berczik Sára oktatásmódszertani öröksége mégis egyre fogyatkozik a tréningek rutinszerű összeállítása során. A napi edzések tartalma ma már nagyon eltér a hagyományos Berczik-órak felépítésétől. A tánc és a tornasport dinamikusan fejlődő világában, a nemzetközi szabályok gyors változása miatt szinte minden a technikai fejlődés és az emberfeletti eredmények elérésének szolgálatában áll. A zeneiség, a mozgás és a koreográfia esztétikai finomsága sajnos másodlagossá vált. (A felvett zenei alapokat minden tornaedző és táncpedagógus előre meg tudja tervezni. A szabálykönyvek elvárásai szerint kell alkalmazni, nem egyszer a zenei alapok megvágása is levon az esztétikai hatás értékéből. Egyik napról a másikra tűnt el az edzőtermekből és a tánctermekből a zongorakíséret, amely a ritmikus gimnasztika, a balettórák és Berczik Sára foglalkozásainak alapját is jelentette. A ritmusgyakorlatok és a

zene felfedezése elveszítette azt a játékosságot, amely szárnyakat adott a legbonyolultabb mozgásgyakorlatok és koreográfiák kivitelezése során.)

Az írásban is rögzített Berczik-módszertan ennek ellenére máig tiszta és logikus. Sőt a megváltozott követelmények és igények tükrében is alkalmazható és hasznos, mert elvei máig világosak és célravezetőek. Ráadásul az egészség- és testkulturális kutatások is visszaigazolták a korszerűségét. Értékes és mindenkire érvényes közös örökség, amely évtizedek óta mérhető tudományos és művészeti megalapozottsággal is bír. A módszertan egyszerre kínálja fel a művészet iránti érzékenyítést és a testtudatos mozgást. Akkor miért nem élünk vele?

Az okok és következmények némi fejtörést okoznak a megoldást kereső szakemberek számára. A tornász növendékek beismerték, hogy a művészi (esztétikai) sportok hasonló nehézségekkel küzdenek, mint a tánc. A 21. századi irreális elvárások, önmagunk meghaladásának mágiája: a test fetisizálása és a perfekcionizmus szülte eredménycentrikusság felülírja a művészi önkifejezés örömet. A következő generáció pedig a napi mozgásélmény szépsége helyett csak a feladatszám fokozásában válik érdekeltté.

A BERCZIK-MÓDSZERTAN A 21. SZÁZADI PARAGIGMAVÁLTÁS ALAPJA?

A mozgásfejlesztéssel kapcsolatos problémák újabb kérdésekhez vezetnek. Az amatőr és a professzionális mozgástanítás során az oktatóknak, a gyermekeknek és a szüleiknek is egyre több ellentmondással kell szembenézniük.

A hazai moderntánc és a kortárstánc főleg az önmegvalósítás eredetiségét hangsúlyozza. A középfokú és a felsőfokú művészetoktatásban a Berczik-módszertan egyre nehezebben határozza meg önmagát. Az alapfokú művészetoktatásban szerencsére a Berczik-módszer még ma is az egyetlen iránytű a szakirányú moderntánc végzettséggel rendelkező táncpedagógusok számára. Stabil alapozást nyújt a későbbi tánc- és kiegészítő technikák, illetve a művészi sportok elsajátításához. A tantervi előírások és a „profi és amatőr versenyeztetés mágiájában” történő részvétel miatt mégsem éri el a maximális hatékonyságát, mert a divatos és mulékony irányzatok technikai bravúrjainak teljesítménykényszere nem egyszer felülírja a didaktikailag igazolt gyakorlatsorok alkalmazását. Napjainkban hazánkban a ritmikus gimnasztika és torna utánpótlás-nevelésben a Berczik-módszert egyre inkább csak mozgásérzékenyítésre használják. (Az esztétikai elemek fontosak a kivitelezésben, de a koreográfiára szánt idő rendkívül rövid. Bár a tornasport

nemzetközi versenyszabályzataiban ezen változtatni kívánnak a jövőben). A mozgás- és táncérzékenyítő foglalkozások helyett ma inkább az eredmény- és a versenycentrikus mozgásformák (táncsportok) integrációja, reprezentációs célú bemutatása a cél.

Sári néni tanítványai ma is elkötelezettek a művészeti sportok és a táncpedagógia területén. A csökkenő óraszámok és az egyre szigorúbb versenyszabályok miatt mégsem jut idő a Berczik-módszer tanítására és hiánytalan adaptálására. (A versenyszabályok felülírták és minimalizálták a művészi érzékenyítést, a kreatív munkát, az improvizációt mind a táncsport, mind a tánc világában. Így a Berczik-módszer az időhiány, a növekvő technikai elvárások miatt sem kap elegendő támogatást. A zenei és ritmikai megalapozás, az esztétikai kivitelezés iránti igény csökkent. A változás valódi okát eddig tudományosan senki sem vizsgálta.)

A Berczik-módszer mindenesetre a tánc és a művészeti sportok pedagógiájához felkínált értékmentő lehetőségként kínálkozik. A feladat csak a módszer továbbfejlesztése a megváltozott körülményekhez és igényrendszerhez igazodva. A fent említett módszertani innováció, Berczik Sára tartalmas és szerteágazó élete a sportban és a táncban számos eltérő értelmezést ad az oktatási céloknak. Sári néni haláláig a „beavatott tanítványok” számos közös szakmai fórumon találkoztak és volt alkalmuk egyeztetni a tapasztalataikat.

Az elmúlt két évtizedben azonban megritkult a párbeszéd. A kommunikáció hiányaért felelős az a szomorú és visszafordíthatatlan folyamat, hogy egyre többen távoznak közülünk. Ugyanakkor a Berczik-hagyaték örzöinek manapság csak a belső tudásmegosztás áll a rendelkezésére, mert csak a saját kis mikrokörnyezetükkel oszthatják meg a tapasztalataikat. Az Országos Berczik verseny évről-évre megrendezésre kerül immáron 19. alkalommal.

A résztvevők száma, aránya jelentősen nem változik. A külső tudásátadást megnehezíti, hogy a sport és tánc világában a minőségbiztosítási és értékrendbeli szabályok is jelentősen átalakultak. Az élő hagyomány sokszínűségének megtartása és kibővítése a folyamatosan megújuló tartalmakkal mégis kötelességünk, emiatt hatalmas felelősséget jelent. Gondoskodnunk kell a Berczik-életmű részterületeinek az összekapcsolásáról és a megszakadt kapcsolati háló újraszövéseéről. A sport, a tánc és a gyógytorna szakembereinek meg kell találni azokat a közös pontokat, amelyek tartalmukban is gazdagíthatnák a fenti területek curriculumát. Jelenleg sem a tánc, sem a sport, sem a gyógytorna világában nem hasznosul intenzíven, csak közvet-

ve a módszer komplex személyiségfejlesztő hatása. A gyakorlat és az elmélet didaktikusan beépíthető rendszerének hiánya egyre szegényebbé teszi az egészség-, a sport- és a tánc tudomány világát. Mindeközben Európában és a tengerentúlon folyamatosan nő az igény a korrekciós és prevenciós mozgásfejlesztő és mozgásjavító eljárások, módszerek alkalmazására, amelyek a sérülések megelőzésére, kezelésére, az egészségtelen életmód, vagy mérsékelt mozgásigény miatti problémákra reflektálnak. (például: Pilates, Alexander, Feldenkrais, Floor barre-módszer, Progresszív balett... módszertana stb.)

A 20. század elején az életreform mozgalomban született a *ritmikus torna*. A század közepén a német szabad táncban például Kurt Joos a tánc, zenével és színházzal történő kikísérletés közben a már felismerte, hogy az alapok megerősítésére a kreatív, az improvizatív, a szabad tánc kiteljesedéséhez is szükség van. Az első amerikai modern táncosok kritikája ellenére a klasszikus balett, az emocionált módon bemutatott esztétikus mozgással és a ritmikus tornával ismét egy erős biztonsági hálót teremtett a testkultúra komplex személyiség- és képességfejlesztéséhez. Az alapozó technikák elsajátítása tehát nemcsak a mozgásképesség sokirányú fejlesztésében fontos. A korszerű tanulástechnikák és módszertani lehetőségek palettáját is bővíti az intellektuális és a testi képességek egymást erősítő hatása, ha szakavatottan építjük be a gyermekek számára szánt foglalkozások rendszerébe.

Kodály Zoltán tanítványa, Kokas Klára zenepedagógus már a gyakorlati foglalkozásain bebizonyította, hogy a tánc- és a zenepedagógia szintézisével, művészetpedagógiai eszközöket is felhasználó mozgásérzékenyítéssel a fantázia, a kreativitás világába vezethetjük be a tanítványokat. (Kokas 1992) A zeneszerző és zenepedagógus, Carl Orff nyomán német nyelvterületen gyógypedagógusok, zene- és a modern tánc-tanárok már évtizedek óta járják be ezt az utat az egészséges és a sérült gyermekek integrált oktatásával. A mozgásfolyamat flow-élményszerű megtapasztalása erősíti a belső motivációt, a testtudatos mozgástanulást és kreatív tanulási módszereket is kínál.

A Magyar Testnevelési és Sporttudományi Egyetem Torna, RG, Tánc és Aerobik Tanszékén létrehoztunk egy munkacsoportot. A tanszéki munkánkban a kisgyermekkori mozgásfejlesztés gazdagítására helyezzük a hangsúlyt. A korai mozgástanítás napjainkban sokszor ellentmond a biológiai (testi), az értelmi, az érzelmi és a pszicho-szociális fejlődés szabályainak. Feladatként áll előttünk egy olyan tudományosan és művészeti szempontból is igazolható komplex személyiségfejlesztő program összeállítása, amelynek része

az esztétikus testképzés, a funkcionális gimnasztika, a képességfejlesztés, a ritmikai-zenei alapok, dráma- és mozgásjátékok⁸ és a népi gyermekjátékok⁹ beépítése a felsőoktatástól a közoktatásig, a mozgásfejlesztő foglalkozások változatos összeállítása. Eszköztárunk része egy hatalmas gimnasztikai alapú mozgásanyag és egy játékos mozgásérzékenyítő mozgásrepertoár (az óvodáskorú és kisiskoláskorú képesség- és tehetségdeficitok kezelésével). Célunk Berczik Sára szavaival élve: „*hogy újra fogékonnyá tegyük a növendéket a különböző harmóniák iránt, és ez az értelmes változatosság elvezessen a kreativitás kialakulásához.*” (Berczik 1995: 157)

A didaktikai szempontok újragondolása azonban megkerülhetetlen. Az eddig alkalmazott oktatásmódszertanok megkövesedett fogalmi rendszere, a porosz gimnasztika és képességfejlesztés rendtartó szabályai csak nehezen engedik be a fényt a tornatermekbe. A tanszékünkön mégis megtörtént az első lépés. Megszületett 2023-ban az első formabontó oktatásmódszertani tanjegyzetünk gimnasztikával, képességfejlesztéssel és ritmikus sportgimnasztikával foglalkozó szakedzők, testnevelő tanárok szerkesztésében. (Csirkés, Thuróczy 2023) Az alapozás biztonsága a tornában és a gimnasztikában ugyanolyan lényeges, mint a klasszikus balett, a mozdulatpedagógia, a ritmikus torna a táncpedagógiában. Bízunk benne, hogy a sportágak és a tánc-formanyelvek jövőbeli találkozása, az egyéni és csoportos gyakorlatok változatos felfedezése talán elegendő motivációt teremt a szemléletváltás meggyorsításához.

IRODALOM

Berczik Sára 1932. *Metodika jegyzet*. Magánkiadás. Budapest.

Berczik Sarolta 1960. „A gyermek táncművészeti nevelése.” *Tánctudományi Tanulmányok 1959–1960*, szerkesztette Dienes Gedeon és Morvay Péter, Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Bizottsága, 143–158.

Berczik Sára 1971. *A modern gimnasztika szerepe az esztétikai nevelésben*. In: *Művészi Torna Munkaközösség. Útmutató a Művelődési Házakban folyó modern gimnasztika*

⁸ A Németországban már évtizedek óta fejlesztett dráma- és mozgáspedagógiai tréningek tapasztalata szerint 3–6 hónapig tart az új testtartások és testhelyzetek, valamint összetett mozgások elsajátítására irányuló képzés, az összetett mozgássorozatok átültetése (pl. zenében, sportban, táncban). Ennek oka, hogy az automatizált viselkedés erősebben memorizálódik és épül be az idegrendszerbe, és ezért csak lassan lehet megváltoztatni. (Krause, Storch 2016: 18)

⁹ A nép gyermekjátékok bekapcsolása a táncoktatásba nem egyszerűen csak „foglalkoztatás”; a játékok tanulása céltudatos munka. Ez viszont nem zárja ki azt, hogy a tanítás, illetve a tanulás módszere szórakoztató, játékos, könnyed, változatos és választékos legyen. (Berczik 1960: 157)

- oktatásáról. Népművelési és Propaganda Iroda, Budapest.
- Berczik Sára 1993. *Mozgásfejlesztő és Tartásjavító Gimnasztika. Módszertani útmutató 3-10 éves korosztály testi neveléséhez*. TF Könyvtár, Budapest. 1-100.
- Berczik, Szöllösi, Dienes, Fenyves 2012, 2017. *Berczik Sára mozdulatművészeti módszere*. Orkesztika Alapítvány, Budapest, 1-27.
- P. Berczik Sára 1995. *Művészi nevelés. Mozdulatszintézis I. rész*. Magyar Mozdulatkultúra Egyesület Mozdulatművész Pedagógusképző Tanfolyamának Jegyzete, Budapest.
- Boros Gábor 2016. *Filozófia*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Csikós Zsolt, Thuróczy Zsuzsanna 2023. *Kreatív gimnasztika*. Magyar Kultúra Kiadó, Győr.
- Devecseri Veronika szóbeli közlése, 2013. A pontos helyszín a Champs-Élysées-n álló bank előtt volt. 43. – id.műv. Vincze Gabriella, 2013. *A Stílus – Stílusosság = Berczik Sára mozgásművészeti iskolája*. Enigma, XX. 76. 117.
- Fenyves Márk 2012. *Mozdulatművészet* (2 kistanulmány) – Berczik Iskola – Berczik Sára és Dienes Iskola – Dienes Valéria. URL: http://issuu.com/orkesztika/docs/fenyves_m_rk_-_mozdulatm_v_szet_/1 Utolsó letöltés: 2023. január 5.
- Fenyves Márk 2012. *Mozdulatművészet 2012* (2 kistanulmány) - Berczik Iskola - Berczik Sára és Dienes Iskola - Dienes Valéria. Online kiadás: http://issuu.com/orkesztika/docs/fenyves_m_rk_-_mozdulatm_v_szet_/1 Utolsó letöltés: 2023.január 7.).
- Fenyves Márk 2013. Orkesztika és Dr. Dienes Valéria, Berczik Sára és a Berczik iskola. In: Beke László, Németh András, Vincze Gabriella (szerk.): *Mozdulat*. Gondolat Kiadó, Budapest. 177-190.
- Fuchs Lívia 1990. „Beszélgetés Fáy Máriával”, *Táncművészet* 15, 12. sz. 20–25, 22.
- Hoffmann Péter 1976. „Sport: Ritmusbot és zászló”. Magyarország, 28. (máj. 9.)
- Kármán Judit, Makovicsné Landor Erika 2005. *Esztétikus testképző gimnasztika*. Semmelweis Kiadó és Multimédia Stúdió, Bp.
- Kármán Judit, Makovicsné Landor Erika 1992. „Mozgásterápia: Esztétikus Testképző Gimnasztika”, Magyar Gyógytornászok lapja, [különszám], 9.
- Kézér Gabriella 2022. *Berczik Sára életpályája*, Theatron füzetek. THEATRON 16, 2. SZ. 47–59 <https://doi.org/10.55502/the.2022.2.47> Utolsó letöltés: 2023. január 2.
- Kokas Klára 1992. *A zene felemeli a kezeimet*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Krause, Frank., Storch, M. 2016. *Ressourcen aktivieren mit dem Unbewussten*. Die ZRM Bildkartei in Theorie und Praxis. Manual, 2., erweiterte Auflage. Bern: Hogrefe.
- Lenkei Júlia 1993. *Mozdulatművészet*. Budapest, Magvető – T – Wins.
- Meglin, Joellen A. 2022. *Ruth Page: The Woman in the Work*. Oxford University Press. (March 29.)
- Robin Rinaldi 2010. *Ballet*. World of Dance. Infobase Publishing, New York.
- Sákovicsné Dömölky Lidia 1988, 1990. *A gyermek harmóniája*. Berczik Sára esztétikus

testképző módszere. Sport Kiadó, Budapest. 190.

Sákovicsné Dömölky Lídia 1988. *A nő harmóniája: Torna Berczik Sára módra* (Hungaria Sport Reklám és Marketing Vállalat, Budapest. 159.

Szilágyi Enikő 2012. „Egészségmegőrzés hungarikummal”, *Magyar Nemzet*, 37. (máj. 19.)

Várhegyi Andrea 1995. „Nyugdíjban Dienes Gedeon”, *Magyar Nemzet*, 4. (jan. 28.)

Vincze Gabriella 2013. *A Stílus – Stílusosság = Berczik Sára mozgásművészeti iskolája.* Enigma, XX. 76. 113.

Vitray Tamás Berczik Sárával. *Emlékezzon 2/2.* Gyártási év: 1989.



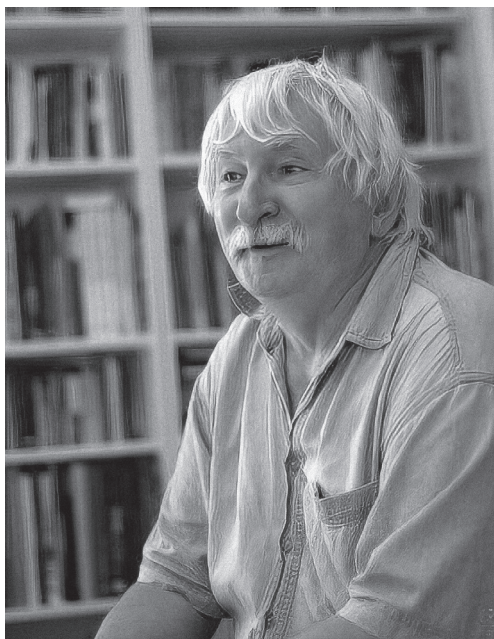
BODÓCZKY ISTVÁN

BODÓCZKY ISTVÁN, 'A BODÓ' – EGY PEDAGÓGIAI ÉLETMŰ

Sinkó István

Amennyiben rákeresünk a neten a Magyar Tudományos Művek Tára névjegyzékére, Bodóczy István címzetes egyetemi tanár, festőművész neve alatt 30 művészetpedagógiai tárgyú írást, cikket, könyvet találunk. Azonban az ott felsoroltaknál jóval több ilyen irányú írása született Bodóczyknak. Elkötelezett pedagógus volt, kísérletező, és szívesen publikáló, ám a gyakorlatot mindig az elmélet fölé emelő igazi tanár. A Kisképzőben (Képző- és Iparművészeti Szakgimnázium) töltött több, mint 4 évtizede alatt, s közben a MOME Elméleti Intézetének tanárképzésében való aktív munkája során nemzedékeket irányított, adott szellemi útravalót számukra.

Ezt pedig nem csupán elméleti, de elsősorban a gyakorlatban, oktatási helyzetben élte át vele tanítványainak több generációja. Bodóczy István mint kiváló kortárs művész a praxisban is, és elméleti munkájában is a hagyományos művészeti tanítás folyamatos megújítását, a kortárság tudatosítását, az aktuális művészeti irányoknak a tanításba való beépítését tartotta a



Bodóczy István

Forrás: Sinkó István magángyűjteménye

legfontosabb pedagógiai eszményének. (E tekintetben hasonló volt programja Szabados Árpáddal, aki e célokat elsősorban, és először a GYIK Műhely megalapításakor tűzte ki a maga számára). Bodóczky figyelve a korosztályok belső energiáit, képességeiket – a kutatások alapján leszűrhető eredményességi fokokat, szisztematikus oktatási, alkotó jellegű pedagógiai tevékenységet folytatott az általa tanított korosztályoknál. Szívesen használta az új, a csoportokat és egyént egyaránt megmozgató tevékenységeket.

2002-ben született kis módszertani könyve a *Vizuális művészeti projektek az oktatásban* (MIE módszertani füzetek, 2002) épp ezeket a holisztikus és projektalapú képzési és tanítási formákat foglalja össze. Erről írt a 2012-ben megjelent *Kis könyv a vizuális művészeti nevelésről* című, tanítványainak munkáival gazdagon illusztrált könyvében is. „A vizuális nevelés, a tanulás... kreatív gyakorlati tevékenységeken keresztül valósul meg, amelyek során (a tanár közvetítésével) a tanuló korábbi, más helyekről származó és újonnan szerzett ismereteiből, tapasztalataiból konstruálódik az a tudás, ami szükséges a vizuális művészetek területén való tájékozódáshoz.” Az értékelés szerepét rendkívül fontosnak tartotta, hangsúlyozta azt a vizuális nevelésben, módszertanának kidolgozásával is foglalkozott annak érdekében, hogy a „rajztanítás” köré vont homályt és téveszméket eloszlassa, hogy az a (köz) oktatásban és -nevelésben elismert tantárgy legyen (Bodóczky 2007).

Résztevője volt számos NAT és a kerettanterv alkotói csoportjának 1997-ben. A maga választotta, elsősorban fiatalokból álló munkatársaival létrehozta az úgynevezett Tölgyfa programot – ez az akkori Iparművészeti Egyetem Tölgyfa utcai elméleti intézetének helyéről nyerte nevét – s komplex tantervet, tanmeneti segédanyagokat és könyveket írt és íratott e program keretében. Ekkor született egyik rendkívül hasznos gyakorlati segédanyaga, a *Középiskolai művészeti feladatgyűjtemény* (Tölgyfa program, 1997). Ez a mind a mai napig autentikus tanítási csomag – s benne a feladatgyűjtemény – nagy lehetőségeket kínált a pedagógusok széles körének az általános iskola alsó tagozatától a középiskola végéig a vizuális nyelv megújítására.

Hasonló nagy volumenű kísérlete a Sulinova 2005-ös projektje, mely végül csak részleteiben és gyakran más oktatási felhasználók által valósult meg. Bodóczky örök harcban volt a megújulás érdekében a tanügyi hatalmasságokkal, s ezért támogatta azokat a vizuális nevelési területeket, melyek magukra hagyva, elszigetelődve már-már életképtelenné váltak. Ilyen volt az Igazgyöngy Alapítvánnyal való szoros együttműködése. L. Ritók Nóra alapfokú

művészeti iskolája a leghátrányosabb térségek egyikén, Toldon a mélyszegénységben élők számára kívánt megoldásokat találni. Bodóczky itt nemcsak művészeti nevelési, de az abból kinövő, a hátrányos helyzetűek anyagi megsegítése és munkához való juttatása ügyében is komoly feladatokat vállalt (Szuno pro-



Bodóczky István kedves és jelképes foglalatossága közben –
sárkányeregetés Forrás: Sinkó István magángyűjteménye

jekt). Szakmai folyóiratot indított *Iránypont.hu* címmel a MOME Tanárképző Intézete támogatásával (2004–2010). Ez a hiánypótló lap is azt szolgálta, hogy módszertani anyagok bemutatásával, tehetséges fiatal tanárok szakmai anyagainak ismertetésével és a kortárs jelenségek megjelenítésével támogassa a rajztanár társadalmat. Ezt célozta a *Vizuális Nevelés* című könyve (Bodóczky 2003), mely összegző jelleggel szolgált szakmai iránymutatást tanárok részére.

A művészeti nevelés részeként tekintett múzeumpedagógia iránymutatásul is nagy fogékonysággal bírt Bodóczky. A Paksi Képtár módszertani kiadványsorozatának első füzetébe írt bevezetőjében a kortárs és a hagyományos múzeumi kiállítási közegről ír. „A múzeumpedagógus pedagógiai kreativitása folyamatosan próbára van téve... ezzel szemben az iskolai rajztanár nem feltétlenül érzi magát arra kényszerítve, hogy állandóan újabb és újabb feladatokat találjon ki.” „A szikrák a megfelelő szellemi intenzitású közegben keletkeznek.” (Bodóczky 2014)

Bodóczky a Kisképzőben több évtizede kezelte, dolgozta fel az archív anyagokat. Olyan iskolatörténeti kuriózumokat lelt fel, melyek a szakma nagy hagyományaira irányították a kutatók és az érdeklődők figyelmét. A később az iskolában létrehozott Schola Graphidis Művészeti Gyűjtemény e kutatómunkát folytatva hoz létre kiállításokat a gyűjtemény anyagából. Bodóczky

utolsó pedagógiai cikkét az *Ars Hungarica* számára is ezekből a kutatásokból merítette. „A rajztanítás speciális jellege és módszertana a Székesfővárosi Iparrajziskola elődintézményeiben (1778–1886), *Ars Hungarica* 2020/1”. E kutatás sem volt előzmények nélkül, hiszen 2001-ben szerzőtársaival megírta a 19. századi magyar rajztanítás történetét (Bodóczy et al. 2001).

Így ezekkel a műveivel kapcsolja össze a hagyományt a korszerű, a modern rajztanítás eszméjével. Itt mutatkozik meg az a szándék, mely a mentor-tanári munkájában is segítette, s képes volt segíteni a tanárjelölteknek, azaz, hogy hagyomány nélkül nem lehet megújulni, de ez a hagyomány nem csak az antikvitás, hanem a huszadik század hagyománya is lehet, és ez lehet a kortárs művészeti nevelés (és a kortárs művészet tanításának) alapja.

IRODALOM

- Bodóczy, I. 2000. Az értékelés problémái a vizuális nevelésben. *Iskolakultúra*, 9 (6-7).
 Bodóczy, I. Csőregh, É. & Kárpáti, A. 2001. *Rajztanítás a XIX. századi Magyarországon*. Magyar Iparművészeti Egyetem.
 Bodóczy, I. 2014. Műfajok és irányzatok a Paksi Képtár gyűjteményi köréből – Bevezető. Paksi Képtár.

TOVÁBBI VÁLOGATOTT IRODALOMJEGYZÉK BODÓCZY ISTVÁN MUNKÁSSÁGÁBÓL, MUNKÁSSÁGÁRÓL

- Bodóczy István 1988. *Papírsárhány*. Műszaki Könyvkiadó, Budapest.
 Bodóczy István 1997. *Középiskolai művészeti feladatgyűjtemény* (Tölgyfa program), MIE, Budapest.
 Bodóczy István 2002. *Vizuális művészeti projektek az oktatásban*. MIE módszertani füzetek, Budapest.
 Bodóczy István 2012. *Kis könyv a vizuális művészeti nevelésről*. Vizuális és Környezet-kultúra Fejlesztéséért Alapítvány, Budapest.
 Bodóczy István 2020. *A rajztanítás speciális jellege és módszertana a Székesfővárosi Iparrajziskola elődintézményeiben (1778–1886)*. *Ars Hungarica*.
 L. Ritók Nóra 2023. Bodóczy. In: Trencsényi László (szerk.) *Tanúhegyek* 2. Portrék, emlékezések, interjúk mintaadó pedagógusokról. Magyar Pedagógiai Társaság, Budapest, 24-25.

KIALVÓ SZIKRÁK – BÓNIS FERENC EMLÉKÉRE

Morva Péter

A rádiózás a szikrák keltette hanggal kezdődött, és az új technikai innováció által (az elvileg szabadon) terjeszthető gondolat lehetősége csigázta fel a kezdetek óta a kor értelmiségét, ez tette őket később az új médium, a rádió (melyet németül még ma is Rundfunknak neveznek) elkötelezett, elszánt, sőt sok esetben a legjobb értelemben véve megszállott alkotóivá.



Bónis Ferenc

Forrás: Morva Péter Muzsikáló gyermekrádió című könyve

Bónis Ferenc is az Ifjúsági- és Gyermekosztály születésétől fogva, azaz már 1950-től a Rádió munkatársa volt. Kodály Zoltán, Molnár Antal, Szabolcsi Bence és Bárdos Lajos tanítványaként 1952 és 1957 között a Zeneakadémia Zenetudományi Tanszakának hallgatója, a Rádióban 1970-től az Ifjúsági- és

Gyermekosztály zenei rovatának vezetője, ezen kívül 1972 és 1981 között a Zeneakadémia oktatója volt. Zenetörténeti pályafutásának fontos szakasza az MTA Bartók Archívumában és a Zenetudományi Intézetben tudományos munkatársként végzett munkája. Többek között feldolgozta és megjelentette Kodály Zoltán és Bartók Béla kortársainak visszaemlékezéseit, de szerkesztésében látott napvilágot alkotói életük számos más részlete is. Kodály pedagógiai és zeneművészeti munkásságának elhivatott népszerűsítője volt, ez a téma gyermekzenei műsoraiban is rendszeresen visszatért.

Tevékenysége a Rádió Zenei Főosztályára is kiterjedt. A rádiósok ma is úgy emlékeznek rá: a Tanár Úr. Ezen nevelői karaktere is alapvetően meghatározta azt a vezetői habitust, amit az Ifjúsági- és Gyermekosztály gyermekzenei műsoraiban mindig is képviselt. Személyében annak a tudásközvetítő célkitűzésnek a letéteményese volt, ami leginkább a rádiózás kezdeti éveire volt jellemző, ami egyfajta garanciát is jelentett a műsorkészítés színvonalának, elkötelezettségének konzekvens folytonosságára nézve is. Érdeklődésének súlypontjában a zenetörténeti interpretációk Szabolcsi Bence-féle irodalmi formája állt:

„Számolatlanul olvastam a szakirodalmat, és igyekeztem a zenei élményt – már amennyire ez lehetséges – a beszéd nyelvére lefordítani. A zenei remekművet persze nem lehet prózában elmondani, de annak kapujáig elvezethető az, aki erre fogékony”. (Nádor, 2004: 8)

Erősen a múltba forduló szemlélete a „töltő iskola” általi jövőképfarmálással párosult. (Mihály, 1998: 98) Ennek központjában a tudás átadása állt, és az ennek megfelelő előadói magatartás. A tudás forrása a klasszikus műveltségesszmény, a külső magaskultúra és a tradicionális értékrend volt. Szemléletében a Rádió maga volt az értékrend hordozója, védelmezője és átadója, így intézményében rögzített és állandó, statikus, saját szerepköre ebben a környezetben pedig szakértői, az átadásra koncentráló: „A szerkesztő előtt Kodály szelleme lebeg: a fiataloknak a legjobb is csak elég jó lehet. Arra törekszünk, hogy hidat építsünk a művészi muzsika és egy új nemzedék között.”

A növendékekhez való viszonya aszimmetrikus és távolságtartó volt, ami a kommunikációban kizárólag a verbalításra épült, centrumában pedig a téma, a kultúra adott komponense állt. Műsorai közül társadalmi hatásra a számára különösen kiemelt helyet elfoglaló kórusmozgalmi műsorokban (*Éneklő Ifjúság*) volt lehetősége, ahol a kultúrával formált személyiség a saját maga által így létrehozott „új” kultúrában kibontakozhatott, bár ott sem individuálisan, hanem a közösség tagjaként.

A központilag meghatározott műveltségkép az osztály szinte teljes működése során érvényesült. A műsorok tartalmi elemzése során a népzene és az új magyar zene, a teljes európai klasszikus komolyzenei irodalom, a komplexitás jegyében nyelvi és matematikai fogalmak, a poliesztétikai nevelés érdekében képző- és iparművészeti ismeretek, építészet és művészet-történet tematikai különíthetők el. Bónis Ferencnél megkülönböztethetjük a zenetörténeti vonatkozású, a zenei együtteseket és a kortárs csoportok élethelyzeteit bemutató műsorokat, a fogalom-magyarázatokat, a rejtvényeket, a zenemű-ismertetőket, illetve a műsor kontextusától függő és attól független zenei tartalmakat, amelyeket szerkesztőként rendelt az elhangzó adásokhoz.

Műsorait nyolc különböző műfaj szerint lehet csoportosítani. Leginkább az ismeretterjesztés terén alkotott, így adásait az operai és szöveges (egyéb) ismeretterjesztéshez, a leíró köszöntő, portré- és városműsorokhoz, a magazinokhoz, a szándékukban hozzájuk szervesen kapcsolható beharangozókhoz és külön kategóriaként az öntevékenységet népszerűsítő kórusmozgalmi műsorokhoz lehet sorolni. Adásaiban a tradicionális iskolakép egyénre és annak belső interakcióira építő nevelési felfogása jelent meg. Didaktikai szándéka kettős rendszerben is értelmezhető. Egyrészt a tanulót a művelődés és tanulás szubjektumaként látta, azon belül is az ún. realista didaktikát követte, amelyben a művelődést hagyományosan értelmezve a nevelési tartalmat önállóan és örök érvényűnek tartotta, és amelyet az esetleg változó nevelési cél érdekében sem lehetett módosítani, lecserélni. Ez abban is tükröződött, ahogy például az '50-es évekbeli *Fiatalok Zenei Újságja* adásaiban sem hagyta eluralkodni a Révai-féle kultúrpolitika tartalomleváltó törekvéseit, illetve később továbbra is elsősorban a bartóki, a kodályi és az európai polgári zenekultúra elhivatott közvetítője maradt. Másrészt munkásságában jelen van az egyénre és interakcióra építő klasszikus művelődéseméleti didaktika is, amely szerint a tanuló a művelődés és tanulás szubjektuma, az embernek önmagát kell művelnie, és ehhez meg is van minden belső ereje. Az oktatásnak tehát a kanti filozófia értelmében a növendéket az ész felelősségteljes használatára kell rávezetnie.

Szöveges zenei ismeretterjesztő műsorainak jelentősebb része e nevelésfilozófia jegyében született, és nagyon hasonlított a Zenei Főosztályon készített más népművelő adásokhoz is. Ilyen műsor volt többek között a Kodály-művet elemző *Ismered a Psalmus Hungaricust?*, *A tegnap magyar zenéje*-sorozatban sugárzott szintén műelemző Farkas Ferenc: Szent János kútja



Bónis Ferenc

Forrás: Morva Péter Muzsikáló gyermekrádió című könyve

és az *Operába hívogató*, valamint a *Zeneszerzői arcképek* zenetörténeti adása. Napilapszerű tárgyilagosságot adott a *Gyermekdalok varsói versenye* – *Bemutatjuk az OIRT díjnyertes műveit*, és talán leginkább a felnőttek számára nyújtottak tartalmas ismeretforrást az *Így láttam Kodályt* és az *Így láttam Bartókot* sorozatok, amelyek könyv alakban is megjelentek (Bónis 1981, 1982). A szervezett tanulási folyamatokra jellemző négy dimenzió közül csak az (1) ismeretközvetítés dimenziója létezett számára, ahol a tanulás kényszerérzete és a nevelői autoritás elfogadott volt, és a tanulás bizonyos fokig feltétel nélküli alkalmazkodással járt. (Mivel a rádióhallgatás önkéntes volt, ez természetesen csak a készülék mellett lévőkre vonatkozhatott). Nem volt adott a lehetőség a (2) kritikai kérdés és a tartalmi kiegészítési kérés feltevésére, nem lehetett a tanulóknak (3) a tanítási folyamatokba beleszólása, és hiányzott a (4) közös csoportdinamikai folyamat elemzés is. Gyakorlati értelemben vett tanuló-központúság nem létezett a műsoraiban, az iskola ezért némileg elkülönült a valóságtól.

A műsorok hallgatásához szükség volt olyan problémák feltételezett meglétére, amelyek leküzdése során a nyomában megmaradó tapasztalati tudás Lewin mezőelmélete alapján – mely szerint a tanulás a pedagógiai mezőben a probléma leküzdésének céljával történik – később felhasználható volt

(Lewin, 1943). Ennek az „egyensúlyzavarnak” a létrejöttéhez elengedhetetlen volt a mindenkori oktatáspolitikai támogatása, mivel a műsorokban feloldást kereső egyéni konfliktusok csak az elvárások és megfelelések feszültségének mezejében jöhettek létre. Később, ahogy a Rádió is bekapcsolódott az Ének-lő Ifjúság-mozgalomba, ez a konfliktusforrás a műsorokban közvetlenül is megtapasztalhatóvá vált. Ezzel viszont új szintre lépett a műsorok tanuláselméleti paradigmája is, nem nézve most a mozgalommal együtt járó teljes rádiós munkát, azaz például a másik jeles rádiós, Varga Károly által a rovatnak készített riportokat, a vetélkedőket, táborműsorokat stb. A fellépő kórusok hirtelen a kooperatív tanulás mindhárom formáját is megjelenítették, még ha ezekből kettő a mikrofon hatósugarán kívülre is esett. Míg a mikrofon előtt a versengő irányított tanulásra találunk példát, addig ezeknek a projekteknek a megvalósításához szükség volt az otthoni egyéni felkészülés individualizált tanulási formájára és a kóruspróbák kooperatív együttműködéseire is. A csoport attitűdjében Bónis Ferenc létrehozta a közös célok érdekében létrejövő egymástól függés tudatát, a csoportot összekovácsoló közös ellenfélképet, az egyénileg nem megoldható feladat miatti összefogás kényszerét és a csoport-szintű jutalmazást. A mozaikszerűen (szólamonként, esetleg szólistánként) szervezett tananyag, valamint a szerepek szétosztása a karnagyokra hárult.

Bónis Ferenc az általa felvázolt gyermekképben is a jövő letéteményesét, a kifejlett autonóm, minden ízében társadalmi egyént láttatja. A '70-es évek közepétől kezdve az addigi paternalista társadalmi szemléletét felváltja a gyermekért aggódó és aggodalmában egyre inkább az elitizmus irányába átcsapó nézet, amely miatt az adások hangneme egyre felnőttesebbé válik, elmosva így a határt a gyermek és a felnőtt között. A Révai-korszakban műsorait a klasszikus gondolkodás uralta, majd a második Nagy Imre-kormány hatalomra jutásával egy időben, a polgári műveltség reneszánszával együtt megjelenik adásaiban az eklektikusság is, amely mellett a '70-es évek végéig kitart. Ezt követően viszont a '80-as évektől, többek között a Rádió egyre nehezebb pénzügyi és bonyolódó társadalmi törésvonalak mentén elfoglalt helyzete miatt ismét a klasszikus és ideologikus szemlélet tért vissza adásaiban. Műsorkészítése sose távolodott el az iskola totalitásától, az intézményiséghez fűződő szoros viszonyától, bizonyos esetekben az iskolán belüli alternatív mezőket is bevont az amatőr mozgalmak támogatása révén. Számára mindvégig a fiatalban rejtőzött a tökéletes emberideál és az önművelés lehetősége.

Műsorairól kevés kritika készült, mivel rádiós működése inkább a szerkesztés felé orientálódott. Szigorú, befelé forduló, de kollegiális vezetői habitusa lehetővé tette, hogy a fiatalokhoz szóló zenei ismeretterjesztő adásokat készítő stáb rövid idő alatt műhelyé forrjon össze, teret engedve a műsor-készítők elképzeléseitől eltérő stílusú adások létrehozásának is, és így a sok-színű műsorkészítők, rádiós nevelői személyiségek kialakulásának is. Köztük megkülönböztethetünk tudós ismeretátadót, játékmestert, cselekedtetőt, kultúrpolitikájában konzervatívát és pluralistát, iskolakritikust és az iskola intézményiségét konzerválót egyaránt.

A rádióhullámok szóródva ugyan, de csillapítás nélkül távolodnak Földünkől, ezek a műsorok így, folyton halkulva, de az idők végezetéig a Világegyetemben fognak visszhangozni. Talán egyszer nemcsak fényévekre lesznek hallhatók ilyen vagy ezekhez hasonló adások, hanem a fiataloknak szánva itt, köztünk is, felhasználva mindazt az emléket, tudást és tapasztalatot, amelyeket Bónis Ferenc és munkatársai, Albert István, Dimény Judit, Fésűs Éva, Fittler Katalin, Forrai Katalin, Földes Imre, Friss Gábor, Járdányi Pál, Juhász Előd, Kadosa Pál, Lukin László, Nádas Katalin, Olsvai Imre, Pándi Marianne, Raics István, Szabó Éva, Szabó Helga, Szekeres Ferenc, Tarnay Márta, Ugrin Gábor, Ungváry Ildikó, Varga Károly, Végh György, Vogel Mária (és még sorolhatnám a neveket) úttörő, sokszor nehéz és küzdelmes, de mindig elkötelezett munkával számunkra átadtak.

IRODALOM

- Bónis Ferenc 1981. (szerk.) Így láttuk Bartókot – Harminchat emlékezés. Zeneműkiadó, Budapest.
- Bónis Ferenc 1982. (szerk.) Így láttuk Kodályt – Harmincöt emlékezés. Zeneműkiadó, Budapest.
- Lewin, K. 1943. Defining the »Field at a Given Time«. *Psychological Review*, 50. sz. 292–310.
- Mihály Ottó 1998. *Bevezetés a nevelésfilozófiába*. Okker Kiadó, Budapest.
- Morva Péter 2018. *Muzsikáló Gyermekrádió*. Elfeledett történet. Magyar Pedagógiai Társaság, Budapest.
- Nádor Tamás 2004. *Bónis Ferenc*. Magyar Könyvgyűjtő, 4. 8. sz. 8.

RÉGI MAGYAR DRÁMA, MAGYARTANÍTÁS, DRÁMAPEDAGÓGIA – EGY SOKSZÍNŰ ÉLETPÁLYA EMLÉKÉRE

Eck Júlia

„Szép volt és érzékeny, félelmetes életerővel és életigenléssel, emberszeretettel. Megengedő és elfogadó volt, egyszersmind nagyon igényes, sokat követelt tőlünk és önmagától. A belőle áradó és a maga körül teremtett szépséget, ízlést talán erősítette a művészettörténet szak, de alapvetően a természetéhez tartozott.”

(Demeter Júlia)¹⁰

Czibula Kati valóban nagyon sokféle és sok egymástól különböző területen hozott létre fontos, izgalmas, egyedi és értékes eredményeket. Mindezt úgy,



Czibula Katalin (fotó: Raácz Judit)

¹⁰ ELTE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet honlapja. <https://mikri.elte.hu/content/elhunyt-czibula-katalin.t.9796> (2022.08.15.)

hogy eközben minden egyes terület nagyon fontos volt neki, egyenként is, egymás mellett is. Én életpályájának egy szegmensében lehettem kollégája és harcostársa, de így is azt érzem, nagyon sok mindent éltünk és tettünk meg együtt, hiszen Czibula Katalin a drámapedagógia felsőoktatásba történő integrálásának fontos támogatója volt. A lezárult életpálya azonban megköveteli a – legalább töredékes – rátekintést a teljes életműre, így megpróbálom minél több részletét felvillantani egy sokszínű életútnak, persze a teljesség igénye nélkül.

PÁLYAKÉP¹¹

Dr. Czibula Katalinnak, az irodalomtudomány kandidátusának, az ELTE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézete habilitált docensének, az MTA Irodalomtudományi Intézetében alakult Drámatörténeti Kutatócsoport tagjának fájdalmasan rövid élet jutott osztályrészül. 2022 februárjában töltötte volna be 60. életévét, de már három éve nincs közöttünk.

Középiskolai tanulmányait szülővárosában, az ócsai Bolyai János Gimnáziumban végezte, és kiváló diákként 1980-ban nyert felvételt az ELTE BTK magyar – művészettörténet szakjaira. Pályáját alma materében kezdte középiskolai tanárként, de már egy évvel a diploma megszerzése után óraadó oktatóként kezdett dolgozni az ELTE TFK Irodalomtudományi Tanszékén, és haláláig az ELTE oktatója maradt. 1996-ban nevezték ki főiskolai docenssé, 2003-tól a BTK docense lett.

1996-ban lett az irodalomtudomány kandidátusa, és 2013-ban habilitált *Az iskolai színjátszás hatása a 18–19. századi magyar dramaturgiára* című dolgozatával.

Német, angol és olasz nyelvtudása hozzásegítette, hogy több külföldi egyetemre is meghívást kaphasson vendégoktatóként. Így 2008-ban, 2011-12-ben és a 2013-14-es tanévben a Bécsi Egyetem Európai és Összehasonlító Nyelv- és Irodalomtudományi Intézetének Finnugor Tanszékén dolgozott, a 2012-13-as tanévben a Nagyvárad Partium Keresztény Egyetem Magyar Nyelv és Irodalom Tanszékén volt vendégtanár.

Széleskörű nemzetközi kapcsolatait, érdeklődését jelzik bizottsági tagságai is: 2006-tól tagja volt a párizsi Société Internationale d'Histoire Comparée du Théâtre, de l'Opéra et du Ballet szervezetének, 2013-tól pedig a La Société Internationale pour l'Étude du Théâtre Médiéval társaságának is.

¹¹ Megjelent az 5. Művészetpedagógiai Konferencia konferenciakötetében.

Emellett természetesen a Magyar Tudományos Akadémiának is köztestületi tagja, 2002-től a Színház- és Filmtudományi Szakbizottság tagja, 2002-től 2005-ig a szakbizottság titkára volt.¹² 2016-ban a Pedagógiai Bizottság Drámapedagógiai Albizottságának alapító tagja lett.

A RÉGI MAGYAR DRÁMA KUTATÓCSOPORT TAGJA

Czibula Katalin 1986-tól vett részt a Kilián István professzor úr által irányított MTA Régi Magyar Dráma Kutatócsoport munkájában Demeter Júlia és Pintér Márta Zsuzsanna társaságában, akikkel nemcsak szakmai, de baráti, alkotótársi kötelék is összefűzte.

Kilián Istvánnal gyakran szerveztek kutatóutakat Erdély vagy Szlovákia területére a régi magyar dráma még ismeretlen, feltáratlan emlékeinek keresése céljával, és bukkantak újabb és újabb értékes szövegekre. Czibula Katalin részt vett az anyagok gyűjtésében, a feltárt szövegek sajtó alá rendezésében, a megjelenésre kerülő drámák anyagának szerkesztésében és lektorálásában is. Ő szerkesztette és lektorálta a *Régi Magyar Drámai Emlékek* 18. századi sorozatát, és megjelentek munkái a *Jezsuita iskoladrámák* köteteiben, a *Piarista iskoladrámák* második kötetében és a *Kollégiumi drámagyűjtemények* anyagában. (Pintér 2019) 1988-tól rendszeres előadója volt az egri régi magyar drámatörténeti konferenciáknak, négy konferenciakötetet is szerkesztett itt. A témában számos írása jelent meg, sok hazai és nemzetközi konferencia előadója volt. (Csak néhány cím a számos publikációból: könyvfejezetek, pl.: *Simai Kristóf Igazházijának forrásvidéke*, in: *A magyar színház születése*, Miskolc, 2000., *Scientia és sapientia – A bölcsesség és tudomány kategóriája az iskoladrámák értékrendszerében*, *School and theatre*, Miskolc, 2002., *Faludi és a magyar iskolai színjátszás hagyománya*, in: *A jezsuiták küldetése a kezdetektől napjainkig*, Piliscsaba, 2006., „Két napnak a’ nagy égen nincs helye” Szent László király alakja az iskolai színpadon és a hivatásos színjátszás kezdetén, in: *Arrabona* 46/1. 2008.; konferenciaelőadások, pl.: *A színház világa – a világ színháza*. Az MTA Irodalomtudományi Intézetének konferenciája, Eger, 2003., *Deutsche Sprache, Kultur und Literatur in Siebenbürgen*. A bécsi a pozsonyi és a magyar egyetemek tudományos tanácskozása az Osztrák-Magyar Akció Alapítvány támogatásával, Nagyszében, 2007.)¹³

¹² A Régi Magyar Dráma Kutatócsoport honlapja. <http://dramakut.iti.mta.hu/> (2022.08.15.)

¹³ A Régi Magyar Dráma Kutatócsoport honlapja. <http://dramakut.iti.mta.hu/> (2022.08.15.)



Kilián István, Pintér Márta Zsuzsanna, Demeter Júlia és Czibula Katalin
(fotó: Medgyesy-Schmikli Norbert) Forrás: Pintér Márta Zsuzsanna

A 18–19. SZÁZADI IRODALOM-, DRÁMA- ÉS SZÍNHÁZTÖRTÉNET KUTATÓJA

Már egyetemi éveit megmutatkozott érdeklődése a 18–19. századi irodalom-, dráma- és színháztörténet kutatása iránt. Tarnai Andor, akkori tanára bízta meg a *Pressburger Zeitung* színházi híreinek feldolgozásával. Ennek későbbi teljes feldolgozása eredményeként 2000-ben elkészítették Seidler Andréával a teljes repertóriumot¹⁴. (Pintér 2019) Mária Terézia bécsi udvari kultúrája, Bécs és Pozsony színházi élete, a kor építészeti és színpadi világa több kutatásában is nagyon fontos szerepet töltött be, kandidátusi értekezését is ebből a témából írta (*Az udvari élet hírei a Pressburger Zeitung hasábjain*, 1994), és német nyelvű tanulmánykötete is jelent meg a témában (*Theater und Öffentlichkeit: Beiträge zur ungarischen Theaterkultur des 18. und 19. Jahrhunderts*, 2016).

A barokk udvari színjátszás kutatása és a művészettörténeti kíváncsiság vezette a kastélyszínházak felé is: 2008-tól az eszterházi kastély és kert re-

¹⁴ On-line Repertorium der Pressburger Zeitung 1764–1780. <http://purl.org/net./pztg>

konstrukciós projektjének művészettörténészeként tevékenykedett. Az Eszterházáról Nagy Katalin cárnő udvarába utazó vándortársulatok 18. századi szöveggönyvei közül 34-et talált meg és fotózott le Szentpéterváron, ezek feldolgozására már nem maradt ideje. (Pintér 2019)

A korszak irodalmi alkotói közül két jelentős személyiség munkássága állt hozzá igen közel. Az egyik Kazinczy Ferenc. Czibula Katalin részt vett a Debreceni Egyetem kutatásaiban, és egyike volt a kritikai kiadás létrehozóinak: Demeter Júliával Kazinczy drámafordításait rendezték sajtó alá (*Kazinczy Ferenc, Külföldi Játékszín*, s. a. r. Czibula Katalin és Demeter Júlia, Kazinczy Ferenc művei (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2009)). (Pintér 2019)

Az utolsó években a másik kedvencel, Katona Józseffel foglalkozott behatóan. A Pécsi Egyetem által készített kritikai kiadásban a szerző németből fordított drámáinak megjelentetésén dolgozott. Egyik cikkében, melynek címe „Két kézirat: egy német nyelvű dráma és egy fordítás – Katona József *Jolánta a' Jerusálemi Királyné* című drámafordításának szövegkiadásáról” a következőket olvashatjuk: „Katona József munkásságának értékelésében az utóbbi évtizedekben egyre hangsúlyosabban jelentek meg a *Bánk bán* mellett más művei is, és további drámái is olvashatók népszerű formában, nemzeti drámánk szerzőjének teljes életműve azonban ma sem olvasható kritikai kiadásban. Ez a hiány eredményezi azt, hogy bár egyre több figyelmet kapnak egyéb, elsősorban drámai művei is, ezek olvasata, olvasása többnyire csak a *Bánk bán* függvényében történik.” (Czibula 2016: 109) Kiváló tanulmánya született a *Bánk bánról* is, izgalmas, mai gondolatokkal segítve a nehéz „kötelező olvasmány” megközelítését (Czibula Katalin: *A Bánk bán hölgyei*, Múltkor Magazin, 2015.tél) Itt ezt írja: „Nem a művet tartja számon a nemzeti emlékezet, hanem azokat a tartalmakat, amelyeket hozzákapcsolt egy tradíció (...) Ezeket a konvencionális hívószavakat a hagyomány többé-kevésbé szentesítette a köztudatban, annak ellenére, hogy ezek többnyire nem szövegismereten alapulnak.

A *Bánk bán* szövege – mint a halhatatlan alkotásoké többnyire – nehezen érthető, szinte megfejtethetlen, tele bonyolult megfogalmazott problémával, de kérdésfelvetéseiben a mai olvasót/nézőt is megéri, ha a konvenciók helyett a műalkotáshoz magához közelít.” (Czibula 2015)

Még egy területet emelnék ki nagyívű kutatói, színháztörténeti tevékenységéből, Jean Georges Noverre (1727-1810) francia táncos, balettmester, táncesztéta, a táncdráma, azaz a cselekményes balett megalkotója, a színpadi

tánc megújítója életművének kutatását. (Személye és munkássága előtt tisztelegve választotta az UNESCO és a Nemzetközi Színházi Intézet Táncbizottsága Noverre születésnapját, április 29-ét a Tánc Világnapjának.) Munkásságához Czibula Katalint az Eszterházához kapcsolódó szöveggönyvek, illetve díszlet- és jelmeztervek vezették, és ennek nyomán Varsóban, majd Párizsban kutatva talált rá egy óriási jelmezterv-gyűjteményre, melyek Noverre koreográfiáihoz készültek. Ezt a felfedezést 2018-ban a Magyar Táncművészeti Egyetem konferenciáján előadásban, majd a konferenciakötet egy cikkében hozta nyilvánosságra *Jean Georges Noverre ismeretlen jelmezgyűjteménye és magyar vonatkozásai* címmel (Czibula 2018). A felfedezés jelentőségét mutatja, hogy a „11 vörös bársonyba kötött kötet (...) összterjedelme mintegy 2000 oldal”, amelyben „igen magas színvonalú 447 darab, egy-egylapos jelmeztervsorozat” található, közöttük az ún. „magyar balett” jelmezterveivel. (Czibula 2018: 62-64)

TUDOMÁNY ÉS NÉPSZERŰSÍTÉS

Kiváló tudósként, kutatóként, szuggesztív előadóként Czibula Katalin azt is nagyon fontosnak tartotta, hogy az általa közvetített ismeretanyag izgalmas, újszerű, élményteli legyen befogadói számára. Éppen ezért az általa kutattott korszak színházi, irodalmi anyagának megismertetéséhez sokszor talált olyan formát, mely segítette ezeknek az ismereteknek a népszerűsítésében, szinte „testközelbe” hozva ezeket az érdeklődőkhöz.

Egyik bizonyítéka ennek jónéhány írása, melyek már címeikben is hordozzák a figyelemfelkeltés, a játékoság, a közvetlen hangnem jegyeit. Néhány cím példaként írásaiból:

Rokokó az irodalomban – miniatűr műalkotás: a levél. KOR. 2002. 2. sz. 39-41., *Sándor Móric, az Ördöglovag.* KOR. 2002. 3. sz. 71-72., *A “legszebb magyar költő” és a “bécsi Szapphó” – Batsányi János és Gabrielle Baumberg.* KOR. 2002. 4. sz. 62-65., *A nagy francia diva egy magyar arisztokrata tollán. Sarah Bernhardt és Justh Zsigmond barátsága.* KOR 2003. 1. sz. 56-61., *Szerelem és rezignáció különös dokumentuma: Gozsdú Elek és Weisz Anna levelezése.* KOR 2003. 3. sz. 60-63., *Udvari élet, főúri szokások a magyar rokokóban.* KOR 2003. 4. sz. 42-45.¹⁵

Egy másik kiváló megoldás volt a kor kultúrájának népszerűsítésére a Magyar Nemzeti Múzeum Pollack-termében rendezett beszélgetés-sorozata. Az *Apró tárgyak dicsérete* címmel rendezett, Czibula Katalin által szerkesztett és ve-

¹⁵ A Régi Magyar Dráma Kutatócsoport honlapja. <http://dramakut.iti.mta.hu/> (2022.08.15.)

zetett irodalmi beszélgetéseken kellemes, közvetlen hangnemben ismeretgazdag és izgalmas témákat dolgozott fel beszélgetőtársaival (pl. Krász Lilla törtéénsszel, Császtvay Tünde művelődéstörtéénsszel, Demeter Júlia színháztörtéénsszel vagy Tóth Krisztina írónnóvel) és Spolarics Andrea előadóművész közreműködésével, pl.: *Színésznők titkai: programok, zsebkönyvek, visszaemlékezések*; „Hófehér bőr, piros ajkak, istennői termet” – *A női szépség kellékei a klasszicizmus és a romantika korában*, K. Erzsike! Mikor jön még le? *Szerelemábrázolás régi képeslapokon, A levél mint miniatűr – a magánszférában és az irodalomban*.¹⁶

AZ EMBERI JOGOKÉRT

Czibula Katalin halkszavú, szelíd, kedves személyiség volt. Ugyanakkor eltökélten, nagyon határozottan és magától értetődő természetességgel állt ki a kisebbségek jogaiért, támogatta a hátrányos helyzetben lévőket.

A női egyenjogúság fontossága tudományos munkásságát is áthatotta. Néhány ezzel kapcsolatos cím íásaiból: „Az Országok dolga férfiakot illet, a Leányi Nemnek gondgya a szép erkölcs.” Néhány iskoladráma női szerepeinek dramaturgiai vizsgálata,. in: *A magyar színház honi és európai gyökerei. Tanulmányok Kilián István tiszteletére*, Miskolc, 2003. 327-336.; *Művészlét? Értelmiségi lét? – egzisztenciateremtési lehetőségek nőknek a 18-19. században*, in: *Mesél(het)ő női történetek?! Női narratívák irodalomban, tudományokban és művészetekben*, szerk. Czibula Katalin és Kordics Noémi, Nagyvárad–Budapest, Partium és Protea, 2011. 27-49.; *Színésznők a hivatásos színház hajnalán*, in: *Színházvilág – világszínház. Tanulmányok a magyar és az európai dráma XVIII-XIX. századi történetéből*, szerk. Czibula Katalin, Budapest, Ráció Kiadó, 2008. 243–254.¹⁷

Emellett több kiállítás létrehozásában tevékenykedett kurátorként, amelyeken roma festőnők alkotásait láthatta a közönség. Pl.: *Cigány mese* (A 60 éves Bada Márta festőművész kiállítása), Budapest, Madách Színház Tolnay Szalon 2011 április; *Színeken oldott életek (Cigány festőnők a mai Magyarországon)*, Nemzeti Színház 2011 szeptember; *Földi paradicsom* (Bada Márta kiállítása), Budapest, Kolta Galéria 2011 november; *Roma festőnők Magyarországon – a Roma-net európai uniós projekt kiállítása*, Budapest, Kesztyűgyár Közösségi Ház, 2013 január-február.¹⁸

¹⁶ A rendezvények szórólappai

¹⁷ A Régi Magyar Dráma Kutatócsoport honlapja. <http://dramakut.iti.mta.hu/> (2022.08.15.)

¹⁸ A Régi Magyar Dráma Kutatócsoport honlapja. <http://dramakut.iti.mta.hu/> (2022.08.15.)

A 2016 januárjában az Országos Idegennyelvű Könyvtárban megrendezett „*Kenem a festéket papírra, vászonra...*” című kiállításon, melyen Bada Márta és Csámpai Rozi roma festőnők alkotásait tekinthettük meg, Czibula Katalin tárlatvezetést is tartott.¹⁹

KÖNYVKIADÓ

A saját könyvkiadójában megjelent kötetek kiválasztása is az előbb említett szemléletmódot tükrözte. Kiadóként is olyan területek támogatása volt Czibula Katalin célja, amelyek nem hoznak ugyan anyagi hasznót, de a könyvek megjelenése által értékes területet ismertethet meg az olvasókkal. Nála jelent meg pl.: Dukkon Ágnes (2014): *Az aranykortól az ezüstkorig - Fejezetek az orosz kritika és irodalomtudomány történetéből*; Kalafatics Zsuzsanna (2018): *Posztmodernen innen és túl (A kortárs orosz próza dilemmái)*; Kiss Zsuzsanna (2010): *Búnak bohócai (Lear magyar köntösben)*.²⁰

Itt jelent meg egy képanyagban gazdag, lebilincselő kötet 2009-ben *Szenvedelmek, szenvedélyek – Kazinczy Ferenc magánvilága* címmel, amely a korábban említett népszerűsítés céljával próbálja meg közelebb hozni az olvasókhoz a magyar felvilágosodás kedvelt alakját. (*Szenvedelmek, szenvedélyek: Kazinczy Ferenc magánvilága*, szerk. Czibula Katalin és Demeter Júlia, Protea Kulturális Egyesület–Partium Kiadó, Budapest, 2009). Egy rövid idézet ebből a műből: „Könyvünkben nem az irodalomszervezőt, az irodalmi kánon megalkotóját, hanem az érzékeny és érzelmes magánembert szeretnénk közel hozni az olvasókhoz. Leveleiből, naplójából válogattunk részleteket, hogy megrajzolhassuk az ifjúkor, a fogsága utáni keresés, a házasság, majd az idős kor magánemberét. (...) Mindehhez olyan képeket, festményeket, metszeteket válogattunk, amelyek a magyar későklasszika, a polgárosodó biedermeier és a polgári életre vágyó Kazinczy világát, hangulatát érzékeltetik.” (Czibula, Demeter 2009: 9)

Ugyancsak itt látott napvilágot 2011-ben egy csodálatos album *Színekben oldott életek* címmel, mely roma festőnők alkotásait örökíti meg és mutatja be. A kötet első felében tizenegy Medgyesi Gabriella és Garancsi Györgyi által készített interjút olvashatunk a festőnőkkel, a második részben a kép-válogatás található és két tanulmány olvasható. Czibula Katalin mind a

¹⁹ A rendezvény szórólapja

²⁰ A Protea Kulturális Egyesület által kiadott könyvek. https://konyvudvar.net/index.php?route=product/manufacture/info&manufacturer_id=1408 (2022. 08. 23.)

képek kiválasztásában, mind a kötet összeállításában részt vállalt és közreműködött. A kötet ajánlójából idézek: „Napjainkban – azaz 20 évvel a rendszerváltást követően – korábban nem tapasztalt méreteket öltött a magyar társadalom jelentős részének nyílt cigányellenessége. A cigányság kulturális, művészi teljesítményeibe és az ezek mögött meghúzódó tradicionális normákba betekintést nyújtó kötetünkkel az értékek bemutatásához szeretnénk hozzájárulni: közvetítőként közreműködni abban, hogy a cigányokról való beszédmód pozitív megváltoztatásában a művészet beváltsa fontos misszióját.” (Medgyesi-Garancsi 2011: 258)

Utoljára említem saját kötetemet (Eck Júlia: Drámajáték a középiskolai irodalomórán), melyet 2015-ben adott ki a kiadó

A MAGYAR IRODALOM SZAKMÓDSZERTAN-OKTATÓJA, A DRÁMAPEDAGÓGIA TÁMOGATÓJA

Ebben a fejezetben sok személyes emléket is megfogalmazok majd, mert vezető- és mentortanárként, szakdolgozatok külső konzulenseként, konferenciaszervezőként és előadóként, magyar nyelv- és irodalom szakos tanárként és drámapedagógusként Czibula Katalin közvetlen munkatársa lehettem.

Az irodalomtanári szakmódszertan oktatását nem Czibula Katalin választotta. Azonban, ahogy mindig, ezen a területen is igyekezett igényes munkát végezni, így az évek során egyre szerteágazóbb tudásra tett szert ezen a területen is.

Ő maga így beszél a magyartanítás feladatáról, az olvasmányok kiválasztásáról a diákok számára: „Az irodalomtanításnak fontos feladata a művészeti nevelés, a nyitott befogadói attitűd kialakítása. A művészet sajátossága a szabadság, így a „kötelező” biztosan nem fogja megkönnyíteni ezt. Szerencsésebb lenne „közös” olvasmányok keresése, nemcsak a tanár, hanem a diák is javasoljon ilyeneket. „Tanulni” a művészet befogadásának mesterségét először populárisabb műveken is lehet – az irodalmi művek működését „lebutított”, akár kétes értékű írásokon keresztül is meg lehet ismerni, hogy ezek után érzékelhetővé váljék az a különbség, ami azok és az esztétikai minőség között van. A tanár felelőssége az arányok súlyozásában van: a populárisból is kiválogatni a minőségit, lépést tartani a mai trendekkel és a kortárs irodalommal is – hogy a közvetítésükkel klasszikus értékek is értéként jelenjenek meg, befogadhatóvá, izgalmassá váljanak.” (Czibula 2019, idézi: Blankó 2019: 13)

Ez a szemléletmód azonos a korábban vizsgált, az értékes művek népszerűsítését, könnyebb befogadhatóságát célzó tevékenységeivel. Szakmód-

szertan oktatóként is arra hívta fel a figyelmet, hogy az oktatás az élmény megélésével kezdődik.

Ő maga ezt a gondolatot nemcsak oktatása témájaként, de eszközként is alkalmazta. Gyakran hívott vendégelőadókat óráira, sokfelé jártak hospitálni hallgatói, több alkalommal néztek színházi előadást, filmet, kiállítást – és így szinte magától értetődően került a látóterébe a drámapedagógia. Izgalmasnak és egyben szakmódszertanilag hasznosnak ítélte ezt a szemléletmódot. Ahogy ő fogalmazott egy személyes írásában: a drámapedagógia „új irodalom-, ill. pedagógiai szemléletet igényel, a tanulás aktusát olyan aktív, kreatív folyamatként kezeli, amely a középiskolák java részében ma is ismeretlen, ugyanakkor hatékonysága, élményszerűsége révén hallatlan érdeklődést kelt az oktatás problémáiban jártas és azokra megoldást kereső tanárok-hallgatók körében”. (Czibula 2015 – kézirat)

Majdnem két évtizeden keresztül dolgoztunk együtt a tanárképzésben. Ő és a magyar nyelv szakmódszertan oktatója, Czibula Katalin kollégája és barátja, Dr. Raátz Judit szinte minden félévben hoztak gimnáziumunkba hospitáló tanárjelölteket. Ezek az alkalmak később kibővültek, ún. szakmódszertani napokká duzzadtak. Egy-egy ilyen eseményen a hozzánk érkező hallgatók egy rövid ismerkedés és a dráma mibenlétéről és oktatásban történő felhasználási lehetőségeiről szóló tájékoztatás után több órán is hospitáltak (életkor, képzettség, nevelési és oktatási cél szerint különböző órákat terveztünk ilyenkor, de előfordult, hogy ugyanazt a tananyagot két feldolgozásban is megnézték, egy magyar- és egy drámaórán). A hospitálások után mindig alkalmat biztosítottunk arra, hogy a tanárokkal és a diákokkal is módjuk legyen beszélgetni a hallgatóknak. Ezeket a délelőttiakat mindig egy, a hospitáló tanárjelöltekkel zajló drámafoglalkozás zárta, hogy saját élményű tapasztalattal távozzanak a szakmódszertani napról. A hallgatóktól nagyon pozitív visszajelzéseket kaptunk ezekről az eseményekről, sokan itt kezdtek komolyabban érdeklődni a tanári pálya iránt, több későbbi szakdolgozat ötlete született ekkor és többen jöttek vissza gimnáziumunkba szaktárgyi és egyéni tanítási gyakorlatuk elvégzésére, a gyakorlóhely kiválasztásának pedig ezek az alkalmak adták az alapját. Emlékszem egy alkalomra, amikor egy ilyen délelőttre 100-nál is több egyetemista érkezett egyszerre, így a foglalkozásokat az iskola dísztermében tartottuk.

Ezeknek a napoknak a sikeressége következtében megnőtt a hallgatók érdeklődése a drámás szemlélet és ennek a magyartanításban használható lehetőségei iránt. Mivel dráma nincs a magyarországi általános tanárképzés

tantervében, így különféle alkalmakat találtunk egyetemi szakmódszertani kurzusok tartására. Czibula Katalin és Raázt Judit saját szakmódszertan óráikon tették lehetővé, hogy vendégoktatóként Gabnai Katalin, Rudolf Ottóné, Sándor Zsuzsa, Körömi Gábor, Bujtor Anna és én többször is dolgozzunk az ELTE-n nagyszámú egyetemistával. (Eck 2015)

Az együttműködésünk legjelentősebb eseménye 2015. február 12-13-án egy kétnapos drámapedagógiai tárgyú konferencia megrendezése és lebonyolítása volt az ELTE BTK-n, *Színház – Dráma – Iskola* elnevezéssel²¹.

A konferencia első napján inkább az elméleté, második napján a gyakorlaté volt a szó.

Az első nap délutánján kerekasztal-beszélgetés zajlott Czibula Katalin vezetésével. Itt bemutatkozott a Baltazár Színház, a Katona Klub, a Kolibri Színház, a KÁVA Művészeti Műhely, a Krétakör Alapítvány, a Maladype Színház, a Momentán Társulat és az Örkény IRAM. Azt hiszem, Czibula Katalin volt az első, aki ezeket a műhelyvezetőket egy asztalhoz ültette.

A második, gyakorlati napon párhuzamos szervezésben 20 workshopon vehettek részt az érdeklődők különféle témákban (dráma az idegen nyelvek oktatásában, az önismeretben, a művészetértelmezésben, a mozgásban, a versek megközelítésében stb.) A rendkívül magas részvételi arány a teljes konferenciát jellemezte: összesen több, mint 400 fő regisztrált az eseményre, az előzetes jelentkezések száma az első napon 124 fővel, a másodikon 161 fővel gyarapodott. (Czibula Katalin adatai, kézirat)

Egy, a rendezvényről megjelent sajtócikk szerint: „Láthattuk végre, mi az, ami a magyar oktatásból kimarad: a csapatmunka és a játékoság” (Gera 2015)

A konferencia kapcsán öt dráma- és színházpedagógiai témájú tanulmány megjelent a *Szakpedagógiai Körkép III. Művészetpedagógiai Tanulmányok* kötetében is.²²

Amikor 2016-ban felmerült a gondolat, hogy Az MTA Pedagógiai Bizottságának albizottságaként létrehozzuk a Drámapedagógiai Albizottságot, ismét magától értetődő természetességgel állt az ügy mellé. Ő, Demeter Júlia, Raázt Judit az albizottság alapító tagjai voltak, Kilián professzor úr pedig tiszteletbeli elnökként segítette munkánkat.

²¹ A konferencia meghívóját és részletes programját lásd a cikk utáni mellékletben.

²² Eck Júlia: *Drámajáték a magyar irodalom tanításában*, Bethlenfalvy Ádám: *Alkalmazott színház*, Bujtor Anna: *Játék a múzeumban*, Balázs Zoltán-Tarjáné Takács Katalin: *Új színházi civilizáció*, Schilling Árpád: *Tanulj! Alkoss! Gondolkozz!*

Remélem, hogy mindezek egy egészen különleges, elkötelezett és tudatos tanárszemélyiséget rajzolnak azok elé is, akik nem ismerhették őt személyesen. Szakmai tudása, szakmódszertani gondolkodása, nyitottsága és szemléletmódja máig hiányzik a pedagógusképzésből.

IRODALOM

- Czibula Katalin, Demeter Júlia 2009. (szerk.) *Szenvedelmek, szenvedélyek – Kazinczy Ferenc magánvilága*. Protea Kulturális Egyesület.
- Czibula Katalin 2015. A Bánk bán hölgyei. *Múlt-kor Magazin*, 11 (01.)
- Czibula Katalin 2016. Két kézirat: egy német nyelvű dráma és egy fordítás. Katona József Jolánta a' Jerusálemi Királyné című drámafordításának szövegkiadásáról. In: *MONOKgraphia*. (109-113). acta.bibl.u-szeged.hu/36680/1/monok60_024.pdf (2022.08.23.)
- Czibula Katalin 2018. Jean Georges Noverre ismeretlen jelmezgyűjteménye és magyar vonatkozásai. In: Bolvári, T. G., Németh, A. & Perger, G. (Eds.) *Táncművészet és intellektualitás, VI. Nemzetközi Tánctudományi Konferencia konferenciakötete*. (61–74). MTE.
- Czibula Katalin nyilatkozata a Szó szót követ rovatban. In: Blankó, M. 2019. Olvasni jól kötelezőt is. Édes anyanyelvünk. (4). 13.
- Eck Júlia 2015. A dráma helye a közoktatásban és a tanárképzésben. *Drámapedagógiai Magazin* 52. szám (2) 5-8.o.
- Gera Márton 2015. A színházi nevelés maga a demokrácia – Nem is kell sokaknak. *Magyar Narancs*. 02.14. <https://magyarnarancs.hu/szinhaz2/a-szinhazi-nevel-es-maga-a-demokracia-nem-is-kell-sokaknak-93765> (2022.08.23.)
- Medgyesi Gabriella, Garancsi Györgyi 2011. *Színekben oldott életek. Cigány festőnők a mai Magyarországon*, Protea Kulturális Egyesület.
- Pintér Márta Zsuzsanna 2019. Czibula Katalin (1962-2019). *Irodalomtörténeti Közlemények*, Krónika, 123, 712-715.
- Színház- és drámapedagógia fejezet tanulmányai 2015. In: Bodnár Gábor, Szentgyörgyi Rudolf (szerk.). *Szakpedagógiai Körkép III. Művészetpedagógiai tanulmányok*. ELTE. 59-147.

MELLÉKLET

„SZÍNHÁZ – DRÁMA – ISKOLA CÍMŰ KONFERENCIA

TÁMOP 4.1.2.B.2-13/1-2013-0007 „ORSZÁGOS KOORDINÁCIÓVAL A PEDAGÓGUS-KÉPZÉS MEGÚJÍTÁSÁÉRT”

A program célja: a TÁMOP 4.1.2.B.2-13/1-2013-0007 „ORSZÁGOS KOORDINÁCIÓVAL A PEDAGÓGUS-KÉPZÉS MEGÚJÍTÁSÁÉRT” című pályázat keretében az ELTE BTK Szak-

A GYERMEKKULTÚRA HÉROSZAI

módszertani Központja és a Maladype Színház konferenciát szervez tanárok, tanítók, drámatanárok, mentorok, illetve tanárjelölt hallgatók számára. A program célja a színházi nevelés, a hazai drámapedagógia területeinek, a drámafoglalkozások sokszínűségének a megismerése.

A rendezvény fővédnöke: Gabnai Katalin drámatanár

Időpont: 2015. február 12–13.

Hely: Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, kari tanácsterem, illetve a foglalkozások színhelyei a második napon a kampuszon (1088 Budapest, Múzeum körút 4/A)

PROGRAM

2015. február 12. csütörtök

12:00–13:00 Regisztráció

13:00–13:20 MEGNYITÓ

Raátz Judit főiskolai tanár, ELTE BTK

KÖSZÖNTŐ

Gintli Tibor egyetemi docens, a Magyar Irodalomtörténeti Társaság elnöke

13:20–15:00 PLENÁRIS ELŐADÁSOK

Schilling Árpád rendező, a Krétakör művészeti vezetője:

Szabad-e ugrálni tanári asztalon? – Egy demokratikus iskola víziója

Balázs Zoltán rendező, a Maladype Színház művészeti vezetője:

Az Aranybogár-módszer

Bethlenfalvy Ádám drámatanár:

Körkép a magyarországi drámapedagógia és színházi nevelés helyzetéről

Eck Júlia drámatanár, egyetemi docens, Pannon Egyetem:

Tapasztalatok a drámatanárképzésről

15:00–15:30 Kávészünet

15:30–17:30 *Beszélgetés – a budapesti színházak és műhelyek ifjúsági és nevelési programjairól* Moderátor: **Czibula Katalin** főiskolai docens, ELTE BTK

RÉSZTVEVŐK:

Baltazár Színház

Katona Klub

KÁVA Kulturális Műhely

Kolibri Színház

Krétakör Alapítvány

Maladype Színház

Momentán Társulat

Örkény IRAM

2015. február 13. péntek

9:00–9:30 Regisztráció

9:30–11:00 DRÁMAPEDAGÓGIAI GYAKORLATOK 1.

Körömi Gábor: Készség- és képességfejlesztés – Ismerkedő, csapatépítő és együttműködő játékok

Pap Gábor: Dramatikus zenei gyakorlatok

Rudolf Ottóné: Kérdezni tudni kell! És válaszolni?

Tóth Sarolta: Kezdő németesek beszédre készítése és/vagy hosszabb tankönyvi szövegek feldolgozási lehetőségei drámatechnikákkal

Tóth Zsuzsanna: Vers-játékok

Körömi Gábor: Készség- és képességfejlesztés – Ismerkedő, csapatépítő és együttműködő játékok

Pap Gábor: Dramatikus zenei gyakorlatok

Rudolf Ottóné: Kérdezni tudni kell! És válaszolni?

Tóth Sarolta: Kezdő németesek beszédre készítése és/vagy hosszabb tankönyvi szövegek feldolgozási lehetőségei drámatechnikákkal

Tóth Zsuzsanna: Vers-játékok

13:00–14:00 Büfé

14:00–15:30 DRÁMAPEDAGÓGIAI GYAKORLATOK 3.

Bujtor Anna: Játék a múzeumban – Drámapedagógia az irodalmi kiállításokon

Eck Júlia: Drámajáték az irodalomórán

Fodor Éva és Szivák-Tóth Viktor: Csináljunk egy drámaórát!

Gyevi Bíró Eszter: A test természetes működtetése

Sándor Zsuzsanna és Somogyi Beáta: Saját élmény a drámaórán – A playback-színház alkalmazása a tanításban

Bujtor Anna: Játék a múzeumban – Drámapedagógia az irodalmi kiállításokon

Eck Júlia: Drámajáték az irodalomórán

Fodor Éva és Szivák-Tóth Viktor: Csináljunk egy drámaórát!

Gyevi Bíró Eszter: A test természetes működtetése

Sándor Zsuzsanna és Somogyi Beáta: Saját élmény a drámaórán – A playback-színház alkalmazása a tanításban

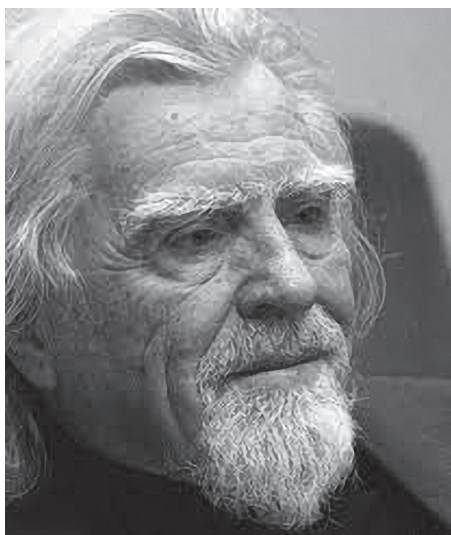
17:45–18:00 Zárszó

18.00–19.00 SZÍNHÁZI ELŐADÁS

Viktor Kravcsenko: *En a szabadságot választottam* – egyszemélyes kiáltvány **Balázs Zoltán** színművész előadásában.” <https://www.elte.hu/content/szin haz-drama-iskola.e.4605>

PERLŐ ÉNEKEK – HARAGVÓ KÜLÖNBÉKE A GYERMEKEKÉRT

Trencsényi László



Debreczeni Tibor

Forrás: Debreczeni Ágnes

A 1928-ban született beregi tanítócsalád gyermeke Debreczenben érett felnőtté. Többször leírta életrajzaiban, hogy a boldog gyerekkor után a NÉKOSZ s professzora, Karácsony Sándor varázsa hódította meg az (akkor még az ironikusan használt 'szép' jelző nélkül ígérkező) 'új világ' számára.²³ Az egyetem, majd az ifjúként megélt '56 meghatározó volt hosszú és mindvégig figyelemfelkeltő pályáján.

A forradalmi tevékenységekben való részvételét követő középiskolai „száműzetés” vezette el a felismerésig: a diákszínjáték marad/lesz a kádári „konszolidáció” bonyolult éveiben az igazmondás

igazi fóruma. Az elismert debreceni középiskolai tanár (ekkorra már fel dolgozta az 56-os traumát – a főiskoláról távolították el a tehetséges Karácsony-tanítványt) rádöbrent, hogy a zsarnokság viszonyai közepette iskolai katedráról *nem* hirdetheti az igazságot, de a diákszínpad rejtjeles nyelven színpados növendékei mégis megtalálják azt. (Debreczeni 1989, 2008) Iro-

²³ Eltagadhatatlan, hogy volt olyan korszaka, melyben tékozló fiúi hévvel ostorozta mesterét, mondván: könnyebb lett volna illúziók nélkül a sorsa. Legutóbbi interjúiban ez a motívum már nem szerepel. A rendszerváltás válságjelenségeit alapvetően úgy élte meg, hogy az sem hozta meg az elképzelt jó társadalmát. Visszatért arra az álláspontra, hogy a drámapedagógia a demokrácia és a szabadság iskolája – a reformpedagógiák egyik változata.

dalmi színpadai legendás események, helyszínek és (maig élő, egybetartott) közösségek voltak.

A sikeres pálya szükségképpen vezetett a fővárosba, a korszerű közművelődés jelentős műhelyébe, a reformista Népművelési Intézetbe. 1966-ban váratlanul a fővárosba hívták (a hazai művelődéstörténetben több időszakban is szellemi szabadság végvárába), a Népművelési Intézetbe helyezik, az amatőr színjáték felelőseként (ajánlóját, a nyughatatlan egykori Györffy-kolégistát, a Vészkorszak túlélőjét, Mezei Évát váltja e poszton). Beilleszkedése során az állami intézeti légkőről úgy látja, hogy a „stílus hasonló, a gondolkodás nyitottabb”. (Debreczeni 1989:44) Érezni az új mechanizmus levegőjét, s ebben alapvetően jól érzi magát – számolt be érzéseiről. Mintha a vezetés „keménységével a szabad embereket fedezné” – érzékeli. Kedvére szembe találja magát azzal a művelődéspolitikai felfogással, mely szerint „*művelődési mozgalmak nélkül nincs szocialista népművelés ...*”. (Debreczeni 1989:49) De annyira mégse... A 68/69-es években közéleti izgalmat kiváltó „görgőseke”-história (Kovács András 1964-es, a „*Nehéz emberek*” című filmjében is szereplő, kálváriát járó innováció), majd Rákossy Gergely szatirikus regénye, az Óriástök hiába készült volna – intézeti támogatással, Debreczeni közvetlen közéleti hevületével – színpadi nyilvánossághoz jutni. A hivatal közbelépett, megakadályozta a bemutatót. Néhány hónap alatt véget ért – emlékezik a szerző – az újító avantgard korszak az amatőr ifjúsági színjátékban. (Debreczeni 1989:117)²⁴ Debreczeni visszaemlékezéseiben ezt a *lefejezést* összefüggésbe hozza '68 világfolyamataival. Így írt: „*A hatvanas évek Európájának színházi mozgalmait követő értelmiségi ifjak egy része, ultrabalos elfogódottságból eredően az új gazdasági mechanizmustól féltette a szocializmust*”. S Debreczeni szerint ez a mozgolódás váltotta ki a hatalom haragját. A hatalmi mechanizmus ördögi voltát jól jellemzi az Óriástök sorsa, érdemes idézni:

„Az Óriástöket S. véleménye alapján meghívták Pestre, Meghívót készítettek, ízléseset, s elküldték azt az írónak is, hogy tisztelje meg jelenlétével a bemutatót. Hát nem! Az író felhívta telefonon azt a magasrangú államférfit, aki engedélyezte a kisregény megjelentetését az Új Írásban, és mentegetőzött, hogy neki semmi köze az intézet tervezett bemutatójához. Ő mossa kezeit. Ily

²⁴ Tanulmányunk témáját meghaladó annak a jelenségnek bemutatása, csupán jelezzük, hogy paradox hatásként az egyetemi-ifjúsági amatőr színjáték „lefejezése” nyomán szálltak alá az invenciózus rendezők a gyerekszínjáték politikailag kevésbé ellenőrzött világába, hogy kitalálják „maguknak” a drámapedagógiát, s kidolgozódik a társadalomkritikai gyermekszínjáték, a szocio-játék, más néven „élet-játék”. (Debreczeni 1989)

módon az államférfi is tudomást szerzett a szűk körnek szánt szakmai bemutatóról, és sok gondja-baja közt, valószínű bosszúsán felemelte a telefont és felhívta a miniszterhelyettest, micsoda dolog, hogy az intézet nem kéri ki az író engedélyét, A miniszterhelyettes felhívta a főosztályvezetőt, a főosztályvezető az osztályvezetőt, az osztályvezető az intézet igazgatóját. Ő ijedten riasztotta a művészeti osztály vezetőjét, az osztályvezető pedig behívta a két szakembert, D.-t és S.-t. Mi ez, ki látta, ki hívta meg? D.-ék védekeztek, mondván, ő is tudott az ügyről, hiszen a leveleket saját kezűleg írta alá, s a meghívók szétküldését is engedélyezte. Ez igaz, válaszolta az osztályvezető, csakhogy ő az említett kisregényt még nem olvasta. Egyébként is minisztériumi utasítás, azonnal kérjék be a forgatókönyvet. Telefonáltak T-ra. Azonnal hozzák fel a forgatókönyvet, legkésőbb másnapra itt legyen. De csak egy példány van, mondják. Nem baj! Csak legyen! Másnapra ott a forgatókönyv, D. átnyújtja az osztályvezetőnek.

- Mire ez a felhajtás? – kérdi D. izgatottan – Megjelent az Új Írásban.
- Más az írás és más a színpad. – így az osztályvezető.
- De miért? 1968-ban az ötvenes évek tabu? Szatirizálni nem lehet?
- Nem! Vedd tudomásul, nem lehet. - mondta megemelt hangon az osztályvezető. Félt.

A forgatókönyvvvel felváltáztak a minisztériumba, mivel csak egy példány volt kéznél, az érdekeltek valamennyien egybegyűltek az osztályvezető szobájában, a két szakember, S. és D. kivételével. (...) A szétszedett lapokat egymás után olvasták. A főosztályvezető kezdte, folytatta a minisztériumi osztályvezető, majd a minisztériumi főelőadó. Onnan átkerült az intézet igazgatójához, majd osztályvezetőjéhez.

A végére értek. Mindenki a főosztályvezetőt nézte. A főosztályvezető okos ember, állítólag rokona is a szatírában megjelenített korszak nagy személyiségének, megszólalt:

- Elvtársak, én úgy látom, hogy ebben a forgatókönyvben nincs semmi, amit politikailag kifogásolni lehetne.

Mindenki fellelegzett és elmosolyodott. Valóban nincs, ők is úgy gondolják, hát persze, hogy nincs.

- Csak – folytatta tovább a főosztályvezető – ez a forgatókönyv színvonalatlan, esztétikailag gyenge!

- Így igaz – mondták a többiek, s mondta az osztályvezető később is. – Na már most, elvtársak, kérdezem én, az-e a Népművelési Intézet dolga, hogy esztétikailag gyenge alkotásokat népszerűsítsen?

S meghozták a döntést. Az Óriástököket – mint színvonalatlan forgatókönyvre épülő színjátékot – (kiderült, hogy az Új Írásban senki sem olvasta a kisregényt) nem szabad bemutatni.

A T-iket pedig kíméletesen értesítették a programváltozásról.” (Debreczeni 1989:62)

Felelős vezetőként Debreczeni Tibor feladata a gyermek- és ifjúsági színjáték támogatása is. E körben gyakorlati úton jut el a drámapedagógia eredményeinek felismeréséhez. Szabó Lőrinc „különbékéjének” effektusa²⁵? Nem véletlenül lett ez életrajzi kötete sorozatában az egyiknek ez a címe. Szentesi, mohácsi, fővárosi tanfolyamok odaadó hallgatói lesznek a megújulás zászlóvivői. A tanfolyamok etűdjait, gyakorlatait sikerül kiadatnia (Debreczeni 1978, 1980)²⁶, A felismerés jelei a harcostársaival (Gabnaival, Mezeivel) közösen szervezett tanfolyamok nyomán az 1976-tól kétévente sorjázó pécsi gyermekszínház fesztiválok bemutatóinak tartalmi és formai megújulása, s mint említettem, a tapasztalatok első írásba foglalása (Szín-Kör-Játék). A drámapedagógia első hazai megnyilatkozásai összefüggenek nevével, sajátos „magyar” modellt dolgozott ki, igazolván, hogy a dramatikus népi játékok, a folklór alkalmas bázisa lehet drámapedagógiai paradigmának is – mondhatni, a drámapedagógia „Kodály-módszere” nevezhető az övének (egész pályáján védte modelljét, miközben – hol sikerrel, hol kevesebb eredménnyel, elégedettséggel – próbálta megérteni a fiatal nemzedékek új törekvéseit is).

S közéleti tevékenysége is lényegi: az intézetből máig sérelmezett nyugdíjazását követően megalapítja a Magyar Drámapedagógiai Társaságot – elsőként a pezsdülő civil életben – 1988-ban, majd ennek periodikáját, a Drámapedagógiai Magazint (mely periodika máig a drámapedagógia fejlődésének, apályainak, dagályainak hű krónikája).

Nagykőrösi főiskolai tanárként – ahol elsőik között vezet drámapedagógiai kurzust a pedagógusképzésben – némi sértettséggel (azt érezvén, hogy a fiatal nemzedékek veszik át a vezető szót a társaságban), illetve a nagytorő tervvel, táborra szervezni, integrálni a művészetpedagógia különböző ágaiban gyűlő innovációkat, gyülekező innovátorokat: az Academia Ludi et Artis egyesületet hozza létre. 1995-ben, a bejegyzés évében már tábor is

²⁵ Vö. a híres vers zárósorait: „a leprások közt füttyörészek/ és nevetek/s egyre jobban kezdem szeretni/a gyerekeket.”

²⁶ A Népművelési Propaganda Irodánál 1980-ban kiadott Szín-Kör-Játék voltaképpen az első „igazi” drámapedagógiai kiadvány volt hazánkban. Jólesik tudnom, hogy elsőik közt ismertethettem az Úttörővezető c. folyóiratban (az 1981. évfolyam 11. számában).

szervez a főiskola kollégiumában, mintaadó játékot szervez a szakértői játék műfajában (Iskolát alapítunk). A foglalkozás-terv meg is jelenik az általa alapított egyesületi periodikában, az általa szerkesztett – általában évkönyvként megjelent – 16 kötetet megélt periodikában, a Kútbanézők-ben. Az egyesület komplex, NAT-konform tantervet is szerkesztett: a – hasonló című, úttörő jellegű – Kútbanézők-et (alkalmazva Arató László kétpólusú – probléma-fókusz és esztétikai feladat-fókusz váltogató – struktúráját)²⁷. Az irodalomtanítás innovációját nem csak kívülről figyelte. Az „élményközpontú irodalomtanítás” modelljét a tantárgy jelentős módszertani kézikönyvei rendre az ő nevével fűzik egybe. (Sipos 2006, Tölgyessy 2009)

Debreczeni szívesen és sokat író-publikáló szerző (miközben szuggesztív, remek előadó ma is – egyszemélyes színháza színháztörténeti jelenség). Írásai nyomán az életút tanulságai, egyben a műfajról vallott gondolkodásmódja változásai is jól követhetők – melyek tanúságtételei a gyermekszínház, diákszínház szakma legutóbbi fejlődési szakaszainak, megtorpanásainak is. Önéletrajzi sorozata szépirodalomnak sem utolsó.

Fővárosi értelmiségi? „Kertjét művelő” tiszakürti gazda? Progresz-szív? Konzervatív? Érdekesen vallott erről indulatos televíziós interjújában (Kovászemberek II. www.polgárportar.hu, rendezte Fábry Szabolcs).

A portré hőse 2018. októberben volt 90 esztendő. Születésnapját ünnepelte a pedagógusszakma, a drámapedagógia hazai úttörőjét saját szűkebb szakmai köre. A Magyar Pedagógiai Társaság – támogatók gazdag körére építve – önálló kötetben adta ki a 2017. évi debreceni Kiss Árpád Konferencián feleségével kettesben előadott „életrajzi pódiumjátékát”, melynek középpontjában a mester, Karácsony Sándor állt. Joggal kérdezhettük akkor az egyetemi városban, hogy visszatértek? Hazatértek? Debrecenbe, egykori munkásságuk színhelyére. Vajon adhatunk-e kései elégtételt, szolgáltatathatunk-e jóvátétellel mindkettejüknek, akiket annak idején „politikai okokból” kizárt az egyetem? Lehetnek-e ők ketten, Kósa Vilma – a „kicsapott kuláklány” – és Debreczeni Tibor – az „56-os bizottmányi tag” – a Debreceni Egyetem *igazi* díszpolgárai?²⁸ Megérdemelnék.

Debreczeni előadóművész is, Csokonai-díjas. (A díj névadója egy másik kicsapott debreceni diák, aki nemcsak költőnek, diáknak volt – utódaihoz

²⁷ A jobb sorsa érdemes tantervet Debreczeni Ágnes próbálta ki sikerrel egy pesthidegkúti iskolában – délutáni foglalkozáson.

²⁸ Utalás arra, hogy ebben az időben hozott a debreceni alma mater méltatlan díszpolgári kinevezésekről határozatokat.



Kósa Vilma és Debreczeni Tibor

Forrás: Debreczeni Ágnes

haszonlón – forradalmár, hanem tanárnak is. Rousseau hű követőjét tiszteljük benne rövid, de a magyar neveléstörténet számára annál jelentősebb tanári pályáján.)

Debreczeni előadói művészetével egy *Bolond Istók* előadásán, előadói estjén szembe-sültem. Megrendített, hogy az akkor már nem fiatal, de – mai korához képest – semmiképp nem öreg férfi mily elszántan, rezignáltan és életre vágyóan készül a halálra. Meg is ijedtem, hiszen sok közös tervünk volt még a pedagógia reformjait illetően. Aztán jöttek az újabb egyszemélyes színházi darabok. „Az öreg ácsot *palira vették*” – korszakos, rendszerkritikai élmény volt! Közben több előadást hozott létre nagykőrösi diákjaival – a gyermeki agresszivitást, gonoszságot elemző „*Pont,*

pont, vesszőcske” volt tán a legjelentősebb. Szabó Lőrincről Hajnóczyig ívelt a sor – az előadás végére megszélidítve bennünket is. S aztán jött a – máig sikerrel játszott – „*Ki is az a Pál*” című darab, ahol az önmagunk keresése, szolgálatunk értelmének keresése került középpontba.

Debreczeni Tibor 95. életévébe lépett. Megtanulta az internetet. Ezen a csatornán küldi leveleit a „nem mondhatom el senkinek, elmondom hát mindenkinek” elvén. Naplója az elmúlással való küzdelem és elfogadás drámai tanúságtétele. Sokan olvassuk.

IRODALOM

- Debreczeni Tibor 1978. *Játék a pedagógusokkal*. Fővárosi Pedagógiai Intézet, Bp.
- Debreczeni Tibor 1980. *Szín-Kör-Játék*. Népművelési Propaganda Iroda, Bp.
- Debreczeni Tibor 1989. *Egy amatőr emlékezése 1966-1978*. Országos Közművelődési Központ. Bp.
- Debreczeni Tibor 2003. Irodalom és nevelés – élményközpontú műelemzések alsóban, felsőben, középiskolában. *DPM* különszám, Bp.
- Debreczeni Tibor 2008. *Különbéke Debrecenben 1957–1966*. Academia Ludi et Artis,
- Debreczeni Tibor 2009. *És élmény és vers és próza*. Academia Ludi et Artis.
- Debreczeni Tibor 2018. *Bizony, életre szólt*. Magyar Pedagógiai Társaság, Bp.
- Sipos Lajos 2006. (szerk.) *Irodalomtanítás a harmadik évezredben*. Kronika Nova, Celldömölk.
- Tölgyessy Zsuzsa 2009. Élményközpontú irodalomtanítás az alsó tagozaton. *Fordulópont*, 11. 2. (44.) sz. 97–104.
- Trencsényi László 1981. *Szín-kör-Játék*. Úttörővezető 11. sz.

TOVÁBBI VÁLOGATOTT IRODALOMJEGYZÉK DEBRECZENI TIBOR MUNKÁSSÁGÁBÓL, MUNKÁSSÁGÁRÓL

- Debreczeni Tibor 1994. Drámajáték és a művészeti nevelés: Szakmunkástanulók olvasótáborában. *Drámapedagógiai Magazin*. 1. sz. 30–34.
- Debreczeni Tibor 2018. A NÉKOSZ-tól a Ki az a Pál?-ig. *Tiszatáj*. Szeptember 18. <https://tiszatajonline.hu/cimkek/debreczeni-tibor/>
- Mallász Judit 2023. (szerk.) Élete a tanárság. In: *Tanúhegyek* 2. Portrék, emlékezések, interjúk mintaadó pedagógusokról. Magyar Pedagógiai Társaság, Budapest, 34–40.
- Torma Mária 2019. Menekülés az értékekbe. *Új Köznevelés*, 1–2. sz. 21.



DÉVÉNYI RÓBERT

DÉVÉNYI RÓBERT (1931-1987), A KÖZÖSSÉGTEREMTŐ RENDEZŐ, A MUNKÁSSZÍNJÁTSZÁS MEGHATÁROZÓ SZEMÉLYISÉGE

Patonay Anita



Dévényi Róbert

Forrás: a Csili archívuma

Dévényi Róbert 1951-1956 között járt a budapesti Zeneművészeti Főiskola operarendező szakára. 1962-től a Népművelési Intézetben, 1966-tól a Népművelési Propaganda Irodában dolgozott szerkesztőként. A debreceni Csokonai Színház (1956-57), majd a tatabányai Bányász Együttes és a budapesti Egyesült Izzó színjátszó csoport, ezután 1969-től a pesterzsébeti Csili Soós Imre Színpad, 1975-ben pedig a KISZ Művészegyüttes rendezője volt 1987-ig, haláláig.

Dévényi Róbert, miután lemondott operarendezői pályafutásáról, egy darabig esztergályosként dolgozott, és az ott megismert és megtapasztalt munkasközeg élete és életvitele indította el őt abba az irányba, hogy

amatőr színházi csoportokkal munkásoknak rendezzen darabot. Színjátszó csoportjainak tagjai fiatal munkásokból álltak, akik többnyire munkásszállásokon, leányszállókon játszottak színházi előadásokat. Dévényi Róbert színházi, dramaturg tevékenységével a munkásszállásokon élő emberek helyeze-

tén próbált változtatni. Elkötelezett híve volt ugyanis annak, hogy az emberek merjenek gondolkodni, véleményt formálni, bármilyen pozíciót is töltenek be egy-egy munkahelyen. Úgy vélte, hogy minden embernek joga van megosztani másokkal a véleményét, és az őket ért sérelmeknek is hangot kell adni. Ez a gondolatiság vezette őt ahhoz, hogy különböző színházi formákkal kísérletezzon, így hozva létre a vitaszínházi, vagy a „vélemények színháza” formát. Abban hitt, hogy a színház is válhat a demokratikus gondolkodás terepévé, így a színházhoz mint a véleményformálás lehetséges eszközéhez nyúlt.

Egy társadalmat formálni vágyó pedagógussá vált, aki a színházat a társadalmi valóság egyik megnyilvánulásának, bizonyos mértékig szócsövének gondolta, a közönségtől pedig valódi kérdésekről valódi véleményeket várt.²⁹

DÉVÉNYI RÓBERT, A KÖZÖSSÉGTEREMTŐ

Dévényi Róbert két összetartó közösséget hozott létre: Csili Soós Imre Irodalmi Színpadot, amely 1969-1975 között működött, és a KISZ Központi Művészegyüttes amatőr színházi csoportját, amelynek 1975 és 1987-ig volt vezetője. Dévényi felismerte, hogy a közösségben való létezés az ember elemi létfeltétele, és a két amatőr csoportját ezzel a hozzáállással építette, fejlesztette.

A közösségnek három fő, leggyakoribb előfordulása létezik: a hely szerinti közösség (place); a kialakult személyiség (selfhood) által létrejövő érdeklődési/választott (interest, or elective) közösség; és a lelki közösség (communion).³⁰ Dévényi mind a két csoportnál a közösség mindhárom típusát egyszerre valósította meg, bár mindezt nem tudatosan tette. A Csiliben és a KISZ Központi Együttesben adott volt a próbahely, közös volt az érdeklődési kör, vagyis a színházcsinálás, illetve a Kádár kor ellentmondásainak megkérdőjelezése színházon keresztül. Ez a három alappillér olyannyira megerősítette a Dévényi által létrehozott közösségeket, hogy az egyik, a KISZ Központi Művészegyüttes csoportjának egy része a mai napig összejár.³¹

Dévényi nem csupán a saját alkotó közösségeire helyezte a hangsúlyt, hanem a színházi előadásaival közösségeket szólított meg, munkásközösségeket, akik egy gyárban dolgoztak, akik egy helyen, munkásszálláson éltek,

²⁹ Interjú Sződy Szilárdal, 2018. október 29.

³⁰ Vercseg Ilona 2020. *Közösség és részvétel. A közösségfejlesztés és a közösségi munka gyakorlatának elmélete*. Budapest. ELTE Társadalomtudományi Kar, Közösségi és civil tanulmányok mesterszak, 2020. 13. https://tatk.elte.hu/dstore/document/1564/Vercseg_K%C3%B6z%C3%B6ss%C3%A9g%20%C3%A9s%20r%C3%A9szv%C3%A9tel.pdf Letöltés: 2023. 02. 04.

³¹ Interjú Sződy Macóval

vagy építőtáborokban töltötték a nyarat. A nézők egy konkrét helyhez kötött, nem választott közösségként működtek, és Dévényi lelki közösségekké akarta formálni őket a színházon keresztül. Olyan lelki közösséggé, akik véleményyt osztanak meg, kiállnak a gondolataikért.

SZÍNHÁZCSINÁLÁS A VÁLTOZÁS GENERÁLÁSÁRA

A Csilinél és a KISZ Központi Művészegyüttesnél Dévényi Róbert vezetőként, rendezőként követte a pódiumjáték elveit, vagyis figyelembe vette a Debreczeni Tibor összefoglalóiban alapvetésnek tartott a „mit-hol-hogyan-kinek”-elvet, vagyis azt, hogy egy amatőr színházi csoport mit és hogyan játszik, a kívánt nézői magatartásformának (kinek játszunk?) és a térkonceptciónak (az adott helyszín mozgásvektorainak) kell eldöntenie.³² Így volt képes az amatőr színház gondolatot közvetíteni és érzelmeket indukálni.

Dévényi mindkét csoportjában a drámákra épülő előadások mellett a dokumentarista valóságra is fókuszált, a két csoport által megformált színhátékok pedig a társadalmi cselekvés, a beavatkozás igényével jöttek létre.³³ A csoportok bizonyos színházi előadásaival a vezető célja a munkásszolgálat megvalósítása volt. Ennek szervezési és anyagi keretét az Fővárosi Művelődési Ház körműsora tette lehetővé. A körműsorok több, mint tízesztendős rendszeres műsorellátásként kialakították a „házi színház” működési és befogadói hagyományait a munkásszállásokon. Ez a lehetőség egy-egy amatőr színházi csoportnál, pl. a KISZ Központi Művészegyüttesnél is szokásokat és elvárásokat teremtett. A szállások általában havonta egy alkalommal részesültek körműsor-előadásban. A játéknapi hétvége kivételével (péntek-szombat-vasárnap) bármelyik hétköznap lehetett, ugyanis hétvégeken sok volt a hazautazó. A helyszínek általában egyórás időtartamú előadásokat igényeltek, valószínűleg azért, hogy ez ne ütközzék a televízió esti főprogramjával. A körműsorok a FMH ajándékszolgáltatásaként a résztvevők számára ingyenesek voltak.³⁴

Dévényi Róbert egyik tanulmányában kifejtette, hogy a házi színház, úgy látszott, megfelelően illeszkedett a szálláslakók szabadidő-struktúrájához,

³² Debreczeni Tibor 2012. Történet pedig. Egy Corvin téri népművelő a puha diktatúrában. 1966-1989. Kiadja a Játszó Ember Alapítvány. <https://mek.oszk.hu/19000/19061/19061.pdf>, 34. Letöltés: 2023. 02. 04.

³³ Patonay Anita 2020. *Kulturális közösségi terek az államosítás után*. In: Jákfalvi Magdolna – Kékesi Kun Árpád – Kiss Gabriella – Ring Orsolya (szerk.) Újjáépítés és államosítás. Tanulmánykötet a kultúra államosításának kezdeti éveiről. Budapest, TMA – Arktisz, 118-136.

³⁴ Dévényi Róbert 1978. Amatőr színjátszók a munkásszállásokon, *Mozgó Világ*, 3. (84-95), 86.

mert mindenütt kellő érdeklődéssel találkoztak, amikor megjelentek egy-egy előadás eljátszásának szándékával. Sehol sem maradt el előadás a közönség hiánya miatt. A nézőszám 30 és 180 fő között mozgott, a leggyakrabban 70-100 fő előtt játszottak.³⁵ Dévényi meggyőződése szerint a „házi színház” 1978-ra meggyökerezett munkásszállásokon. A munkásszállások termei és a termekben zajló, színháztól eltérő tevékenységek megnehezítették a produkciók megvalósítását. A színházi előadás nem ott kezdődött, hogy felment a függöny, hanem először stabilizálni kellett a nézőközönséget, összpontosítani kellett a nézők figyelmét.

Dévényi vágya volt, hogy ne csupán munkásszállásokon játsszanak, hanem üzemekben, gyárakban is, mert úgy látta, hogy a nézőket aktivizáló előadásai hatékonyabban működnek homogénebb közegben, és a munkások zöme csak a munkahelyén alkot közösséget, a szabadidejüket nem töltik közösen. Azt tapasztalta a csoport, hogy szerencsés, ha nem a közönség a színház vendége, hanem a színház a közönségé, mivel a nézők számára az már ismerős terep, és ez otthonossá teszi a légkört.³⁶

Ritkaság volt a KISZ Központi Művészegyüttesnél, hogy aluljáróban játszottak színházat. Egyik előadás után azt mondta az egyik rendőr, aki az engedélyét ellenőrizte a csoportnak:

„– Szép-szép mindez, de mondják csak, miért nem játszanak színházban?

– Színházban? – szólalt meg valaki a háta mögött. – Hát kell ennél nagyobb színpad? Ma itt lépünk fel, holnap egy textilipari munkásszálláson, aztán jönnek az építők, majd elmegyünk a tatabányai szénosztályozóba és visszamegyünk a Dunai Cement és Mészműbe is. Mi folyton-folyvást magunkkal viszzük a színpadunkat. A mi színpadunk a hátunk mögültől az orunk előtt látható térig terjed.”³⁷

A közösségi munkás lehet konzervatív, aki valami jót akar visszahozni a múltból, vagy az emberek közös érdekeire, s nem érdekellentéteire épít, vagy lehet mérsékelt reformista, hogy például hatékonyabbá, humánusabbá tegye a szolgáltatások jelenlegi rendszerét, vagy lehet radikális reformista, aki az

³⁵ Dévényi Róbert 1978. Amatőr színjátszók a munkásszállásokon, *Mozgó Világ*, 3. (84-95), 86.

³⁶ Dévényi Róbert 1981. Vélemények színháza - Egy kísérlet rögzítése, *Mozgó Világ*, 7. 101-102.

³⁷ KISZ Központi Művészegyüttes Irodalmi Színpada az 1978/79-es évadban 104 előadást játszott kb. 10000 néző előtt. In: Molnár Zsolt 1980. Örömforrás (Három évtized 4.), Magyar Ifjúság, 11. 14., 17. Ez a szám 1985/86-os évadra negyvenöt-ötvenre csökkent. In: Varsányi Gyula 1986. Nem rossz befektetés, Népszabadság, augusztus 05., 7.

A GYERMEKKULTÚRA HÉROSZAI

embereknek a változásra irányuló igényeit segíti artikulálni, és lehet forradalmár is, aki mondjuk egy, a hatalom megváltoztatására irányuló mozgalom kiépítését tekinti fő feladatának.³⁸ Dévényi Róbert színházcsinálása a radikális reformista szerepet töltötte be, hiszen mindkét színházi csoportjában célul tűzte ki azt, hogy a munkások képesek legyenek artikulálni a véleményüket, és egyáltalán képesek legyenek arra, hogy megfogalmazzák a gondolataikat, hogy hosszú távon ki tudjanak állni önmagukért. Dévényi közösségteremtő munkája a változás létrehozására irányult. Sződy Macó vagy Sződy Szilárd interjúiban elhangzott az, hogy a KISZ Központi Művészegyüttesben a játzóok oldaláról nem volt egyértelmű, hogy a színházat a változás generálása miatt csinálják. Ők játszani, előadásokat létrehozni akartak. Ám Dévényi



Dévényi Róbert (balra elől, szemüvegben) próba közben
(Sződy Macó gyűjteményéből, a fotós ismeretlen)

Róbert karizmatikusságának köszönhetően mentek vezetőjük után, aki fontosnak tartotta a változásra való irányultságot, hogy jobb, igazságosabb, élhe-

³⁸ Vercseg Ilona 2020. *Közösség és részvétel*. 103-104.

több társadalom jöhessen létre a munkások számára is. Víziója volt, hogy a színházon keresztül történő gondolkodás, a vitajáték, a vélemények színháza formának köszönhetően a munkások aktívabbak lesznek saját érdekeik képviselésében. Dévényi tehát munkásemberek életén próbált meg változtatni, hogy merjenek gondolkodni, véleményt formálni, hangot adni az őket ért sérelmek miatt, így meghatározó volt Dévényi számára a színház köz/munkásművelődési funkciójának beteljesítése.

AZ ÉRTŐ NÉZŐVÉ VÁLÁSBÓL AZ AKTÍV ÁLLAMPOLGÁRSÁG FELÉ

Dévényi Róbert elsődleges célja volt, hogy a színházat közel hozza a munkásokhoz. Úgy vélte, hogy először meg kell tanítani őket arra, hogy hogyan lehet a színházat érteni, olvasni, hiszen számára a színház alkalmazott műfajt jelentett, mivel szerinte ezen keresztül lehet helyzeteket megérteni, nézőpontot váltani, véleményt megosztani. Célja volt még a munkásemberek nézővé nevelése is a munkásszállásokon.

Az amatőr színházi előadások létrehozása számára nem a hivatalos és normatív minták másolását, hanem a társadalmi megnyilvánulás egyik legfontosabb fórumát jelentette. Műsorválasztását meghatározta közönség és a társulat.

A nézővé válás folyamatában a rendezőnek figyelembe kellett vennie, hogy a munkásszállások termei és a termekben zajló színháztól eltérő tevékenységek megnehezítik a produkciók megvalósítását, tehát az előadások kezdetét szétszórt figyelmi állapot jellemezte. Ennek okát abban látta, hogy a szállásokon hiányoztak a színházi kezdést jelző eszközök. Nem volt függöny, amit szét lehetett volna húzni, reflektor, amit be lehetett volna kapcsolni,... Így a színházi előadás nem tudott ott kezdődni, hogy felmegy a függöny, hanem először stabilizálni kellett a nézőközönséget, összpontosítani kellett a nézők figyelmét, az alkotóknak kísérletezniük kellett azzal, hogy hogyan tudják elcsendesíteni a közönséget ahhoz, hogy nézővé válhassanak. A produkció tehát általában úgy indult, hogy a szereplők már a színen várták, háttal állva, a nézőket, a narrátorok megszólalásának alig volt figyelemfelhívó ereje. Felismerve e problémát, bevezették a közönség köszöntését. Az udvarias gesztusra felcsattanó taps már alkalmas volt arra, hogy a figyelmet a játék kezdetére terelje. Alternatív megoldásként azzal is próbálkoztak, hogy a szereplők a konferálás után, a közönség jelenlétében helyezkedtek el a játéktéren. Minthogy azonban a szokatlan forma, és a furcsa ruhák szinte mindig a privát megjegyzések áradatát váltották ki, a kezdéshez szükséges csendet

még nehezebb volt megteremteni.³⁹ Az előadás végét villanyoltás, újragyújtás és a szereplők meghajlása jelezte. Erre minden esetben felcsattant a taps.⁴⁰ A nézővé nevelés első fázisa abból állt, hogy azokat a körülményeket kellett a rendezőnek és az alkotócsoporthoz megteremtenie, hogy a kezdő néző tisztában legyen azzal, hogy mikor kezdődik és mikor fejeződik be az előadás. A 'kezdő néző' kifejezés nem minősítést jelentett a csoportok számára, hanem megoldandó problémaként tekintettek a helyzetre. Céljuk volt, hogy minél több ember szocializálódjon magára a színház nézésére, így az előadás kezdetén sohasem zárták be a teremajtókat, legfeljebb arra vigyáztak, hogy a bejárat ne a játéktérre nyíljon, s lebeszéltek a gondnokokat vagy kultúrosokat, hogy elzavarják a későket, vagy tilalmi szóval tartsák vissza a távozni akarókat.⁴¹

A második fázisban a munkásréteg bevezetése történt a színházi előadás világába. Dévényi ugyanis azt figyelte meg, hogy kezdő közönség akkor kapcsolódik rá szívesen a játékra, ha azonosulhat, ha a cselekmény közvetlenül kifejezi társadalmi érdekeit, így olyan témákat kellett választania, amelyhez feltételezhetően megvan a nézők tapasztalata, valamilyen módon ismerős helyzetekkel, érzésekkel találkozhatnak, vagy megmozgatja az igazságérzetüket. Például *A kisvárosi Lady Macbeth* átdolgozott változata adott lehetőséget egy ilyesfajta közönségigény kielégítésére. A rendező és dramaturg Dévényi sejtette, hogy az irodalmi anyagnak a realista stílussajátossága nehézségeket fog okozni, de éppen ebben látta esetleges pedagógiai hasznát is. Azt várta ettől az előadástól Dévényi, hogy ennek a történetnek a befogadása egy lépcsőfokot fog jelenteni a leegyszerűsített fekete-fehér alapon álló ítélkezés igényétől az elemző, az ellentmondásokat a teljes élettapasztalat latba vetésével feloldó emberlátás felé.⁴² Dramaturgként és pedagógusként fontosnak tartotta, hogy a történet elmesélése először a legegyszerűbb módon történjen, ezért lett a *Lady Macbeth*-ben narrátor, aki elmeséli a történetet, és a narrációt monológok, rövid jelenetek követik csupán. Az irodalmi szöveget a nézőnek belső képpé, látomássá kellett alakítania, és ezt a szellemi munkát a kezdő közönség gyakran – akár gyakorlatlanságból, akár lustaságból – nem végezte el. A rendező abban bízott, hogy a történet a maga első jelentésében, az ábrázolt jelenség síkján érdeklődést fog kelteni.

³⁹ Dévényi Róbert: Amatőr színjátszók a munkásszállásokon, *Mozgó Világ*, 1978 / 3. 88.

⁴⁰ Dévényi Róbert: Amatőr színjátszók a munkásszállásokon, *Mozgó Világ*, 1978 / 3. 91.

⁴¹ Dévényi Róbert: Amatőr színjátszók a munkásszállásokon, *Mozgó Világ*, 1978 / 3. 88.

⁴² Dévényi Róbert: Amatőr színjátszók a munkásszállásokon. 85.

A harmadik fázis abból állt, hogy a nézőket együttgondolkodó partnerekké kell alakítani. Ehhez ideális volt akár szociológiai, akár életkori szempontból a homogén közönség. Az előadás után olyan beszélgetés következett, ami szerveült a történethez: a menthető bűnösséget járták körül. A csoport az előadással lényegi problémákat kívánt megközelíttetni közönségükkel. Olyan kérdésekre keresték a választ az előadással kapcsolatban, mint: a közösen elkövetett gyilkosságoknak vajon azonos-e a mozgatórugójuk? Ha eltérők a bűnre készítő motivációk, vajon egyformán bűnös-e a történetben felbukkanó férfi és nő? Mi a társadalmi talaja az ön- és egymást pusztító szenvedélyeknek? Úgy vélték, hogy e morális kérdések, ha megfogalmazatlanul is, de ott élnek e közönségre teg tudatában, amely élethelyzeténél fogva jól ismeri a tételes erkölcs és személyes indulat konfliktusait.⁴³ A Lady Macbethnél a játéktílus érthetőségéről is faggatóztak az alkotók. A darab a pódiumjáték követelményeiből adódóan teli volt antinaturális, stilizált megoldásokkal. Kíváncsiak voltak, hogy miként fordítja le magának ez a színházban járatlan közönség ezeket a jeleket. Ilyen volt mindjárt a nem játszó szereplők jelenléte a színen, az elbeszélés és a történés idősikjának tudatos összevegyítése, a kellékek sajátos kiemelése. A nézők könnyedén találtak kulcsot minden stilizált mozzanathoz. Félreértést sehol nem tapasztaltak, legfeljebb olykor átsiklottak egyes momentumok felett. A kezdő közönségnek ez a talán kissé meglepő intelligenciája arra vall, hogy a vártnál szívesebben hozzák működésbe fantáziájukat. Ezután afelől érdeklődtek az amatőr színészek, hogy a közönség nem nézett volna-e szívesebben valami vidám, szórakoztató darabot. A további kérdésre, hogy az előadás megtekintése után támadt-e kedvük elolvasni a kisregényt, többnyire igen volt a válasz. A beszélgetés ezután kötetlenné vált, általában színházi élményeikről érdeklődtek. Ezzel az előadással tehát elindult a nézőkkel való közös gondolkodás, vita lehetősége, vélemények megosztása.

Az első formabontó előadása, a *Történelem alulnézetben* 1975-ben, a Csiliben jött létre, amelyben a néző és a színész a klasszikus alkotó-befogadó viszonyból beszélgetőtársi pozícióba került. Munkásvallomások hangoztak el az előadásban a munkások saját életéről, de úgy tűnt, hogy a munkásnézők nem kívánnak még a színházban is saját életükkel találkozni, ezért újragondolta Dévényi, hogy hogyan tudná részvételre ösztönözni munkásközönségét. Dévényi pedagógiai folyamatban gondolkodott, mind a munkásoknak szánt témát, mind a formát illetően, így az újragondolás után döntött úgy, hogy izgalma-

⁴³ Dévényi Róbert: Amatőr színjátékosok a munkásszállásokon. 85.

sabb témával kell kezdeni a nézővé nevelést, és ezután lehet egyre nehezebb témák közös feldolgozása és egyre bonyolultabb színházi történetmesélés felé elmozdulni: pl. Ki bűnös? *A kisvárosi Lady Macbeth*, 1975; Felelős-e a munkás a munkahelyén zajló eseményekért? *Kirostált kavics*, 1978....

ZÁRÓ GONDOLATOK

Dévényi olyan közösségeket hozott létre, akik főállásban dolgozó értelmiségi tisztviselők, munkások, népművelők voltak, és akiknek átlagéletkora huszonöt-huszonnyolc év volt. Olyan közösségeket szólított meg, akiket színházra és színházzal akart nevelni. Figyelembe vette saját alkotó közösségének igényeit, de leginkább azokból az emberekből indult ki, akikhez vitték a színházat.

Dévényi a Csiliben megfogalmazta, és a KISZ Központi Művészegyüttes színházi csoportjához továbbvitte a következő színészi elvárást:

„Olyanok legyenek a színészeink, mint akik a nézőtéren ülnek. Tehát meglegyen a bizalom, meglegyen a kapcsolat, ne legyen művészkedés, ne legyen olyan feladata egy színésznek, ami bizonyos mértékig nem képzelhető el, hogy a néző is meg tudná csinálni, tehát egy vagyok közületek, csak most éppen én itt vagyok.”⁴⁴

Az előadásokhoz kapcsolódó beszélgetések új, szokatlan programmal bővítették a „házi színházat”, tekintve, hogy a Pódium Színház körműsor-produkcióit nem követték hasonló eszmecserék.⁴⁵

Dévényi Róbert olyan színházi gondolkodást indított el, amely a nézőket és a játszókat egy közösséggé alakította alkotó folyamatok és színházi események során. Dévényi Róbert működése maradandó, mert közösségeket szólított meg közösségekkel. Gondolkodásra ösztönzött a színházon keresztül.

IRODALOM

Dévényi Róbert 1978. Amatőr színjátszók a munkásszállásokon, *Mozgó Világ*, 3. 84-95.

Dévényi Róbert 1981. Vélemények színháza - Egy kísérlet rögzítése, *Mozgó Világ*, 7. 100-111.

Dévényi Róbert 1982. *Az amatőr színjáték dramaturgiája*, Múzsák Közművelődési Kiadó, Budapest.

Debreczeni Tibor 2012. *Történt pedig. Egy Corvin téri népművelő a puha diktatúrában. 1966-1989*. Kiadja a Játszó Ember Alapítvány, <https://mek.oszk.hu/19000/19061/19061.pdf>, 34. Letöltés: 2023. 02. 04.

⁴⁴ Interjú Szódy Szilárddal

⁴⁵ Dévényi Róbert 1978. Amatőr színjátszók a munkásszállásokon, *Mozgó Világ*, 3. 91.

- Molnár Zsolt 1980. Örömforrás (Három évtized 4.), *Magyar Ifjúság*, 11. 14. 17.
- Patonay Anita 2022. *Vélemények színháza*. <https://szinhaz.net/2022/09/06/patonay-anita-velemenyek-szinhaza/> Letöltés: 2023. 02. 04.
- Patonay Anita 2020. Kulturális közösségi terek az államosítás után. In: Jákfalvi Magdolna – Kékesi Kun Árpád – Kiss Gabriella – Ring Orsolya (szerk.): Újjáépítés és államosítás. Tanulmánykötet a kultúra államosításának kezdeti éveiről. Budapest, TMA – Arktisz, 118-136.
- Varsányi Gyula 1986. Nem rossz befektetés, *Népszabadság*, augusztus 05., 7.
- Vercseg Ilona 2020. *Közösség és részvétel. A közösségfejlesztés és a közösségi munka gyakorlatának elmélete*. Budapest, ELTE Társadalomtudományi Kar, Közösségi és civil tanulmányok mesterszak, 13. https://tatk.elte.hu/dstore/document/1564/Vercseg_K%C3%B6z%C3%B6ss%C3%A9g%20%C3%A9s%20r%C3%A9szv%C3%A9tel.pdf Letöltés: 2023. 02. 04.
- A Csili és a KISZ Központi Művészegyüttes volt tagjaival interjúk: Sződy Macó, Sződy Szilárd, Kemény Endre, Gieler Éva, Rónai Éva
- Szövegkönyvek: *Történelem alulnézetben*, 1975; *A kisvárosi Lady Macbeth*, 1976; *Kirostált kavics*, 1978



DIMÉNY JUDIT

DIMÉNY JUDIT EMLÉKÉRE

Morva Péter

Dimény Judit 1959-től a Zeneművészeti Főiskola Tanárképző Karának középiskolai énektanár és karvezetés tanszakán Szabolcsi Bence, Szőnyi Erzsébet, Vásárhelyi Zoltán és Bárdos Lajos növendéke volt. Pedagógusi pályafutását Egerben kezdte a Gárdonyi Géza Gimnáziumban, majd alapfokon tanított Budapesten, az Alsóerdősi Bárdos Lajos Általános Iskola és Gimnáziumban. Első rádiós feladataként az új nevelési felfogások '70-es évekbeli térnyerésével egyidejűleg a *Nyelv, Zene, Matematika* – ismeretterületeket komplex módon integráló – adásaiban működött közre, majd sikerein felbuzdulva 1971-ben meghívták az Iskolarádió szerkesztőjének, ahol 1994-es nyugdíjazásáig a zenei oktató- és ismeretterjesztő műsorokon dolgozott, de egészen 2007-ig részt vett az adások készítésében.



Dimény Judit

Forrás: Morva Péter *Muzsikáló gyermekrádió* című könyve

Munkája alapján a szaksajtó és számos kollégája is a legnagyobb innovátorok között tartotta számon. A zenei szerkesztőként feladata kiterjedt a más által készített adások (szöveges zenei ismeretterjesztések, rádiójátékok, mesejátékok) betétzenéinek és az ún. konzervműsoroknak a megszerkesztésére, a népzenei és zenepedagógiai ismeretterjesztő adások készítésére és az Iskolarádió komplex műsoraiban szereplő zenei tartalmak összeállítására. A saját készítésű produkciói között külön kategóriát képeztek az interaktív adások (stúdióbeszélések és -foglalkozások, tantárgyi

integratív műsorok, a komplex, azaz blokkban sugárzott, egymásra épülő, de több korosztályhoz forduló adások, és hozzájuk kapcsolódva a stúdiófog-

lalkozások vendégeinek koncertjei is), a hangszerismertető, a vita jellegű művelődéspolitikai műsorok, illetve a diákokról, különböző csoportokról, tanárokról, művészekről, és újdonságként a „civilokról” – mint például hangszerészekről vagy egyszerű „kibic” zenebarátokról – készült portréműsorok.

Rádiós tevékenysége során Dimény Judit a közösségi szintű pedagógiai folyamatirányítást valósította meg. Előtérbe helyezte a tudástartalmak addigi parcellázottságát felváltó integrált tudásterületek kialakítását és a komplexitásra törekvést. Ezen szellemiséggel készült a már említett *Nyelv, Zene, Matematika* című, Vargha Balázssal és Loparits Évával közös műsora. Már ebben a sorozatban megtalálhatóak azok az elemek, amelyek rádiós életművének szinte minden egyes saját készítésű műsorára jellemzőek voltak: az interdiszciplinaritás, a gazdag interaktivitás, a gyermekekkel kommunikálni tudó szakértők szerepeltetése és a kreativitás. A gyermekekkel való foglalkozása során a Rogers-féle „facilitátor” tanuláskönnyítő szerepét vallotta magáénak, azaz az „áttetsző”, paidotrop nevelőét: „egyformán érdekelt minden egyes gyerek, aki leült velem szemben és egy időre nekem ajándékozta magát: figyelt a szavaimra és a zenére, s közben beavatott saját gondolataiba. Akivel éppen együtt dolgoztam, mindig a legfontosabbá vált, neki szenteltem minden erőmet, minden gondolatomat.” A Prix Japon nemzetközi seregszemle díját 1975-ben elnyert *Hang-Játék* sorozat *Ugrálós és kanyargós* című epizódja is laza forgatókönyvvel rendelkezett, ezzel lehetővé téve az adaptivitást és az improvizációkat. Dimény Judit ezzel az intencióval a demokratikus és laissez-faire közötti keskeny, de határozott választóvonalon lépegetett ide-oda attól függően, hogy az elvárt nevelési hatás elérése érdekében mi volt a nevelési helyzetnek legmegfelelőbb módszer. Sőt, műsorainak jelentős részében magát háttérbe helyezve más közreműködőknek, „alkalmi nevelőknek” adta át a mikrofont, ő saját magára csak a már említett környezet kialakításának és biztosításának feladatát osztotta.

Didaktikájában megtalálható a konstrukciós folyamatokat optimalizáló tanulási környezet. Műsoraiban a gyerekek folyamatosan reflektáltak a történésekre, a nevelő pedig ezek mentén rugalmasan változtatott az oktatási tartalom. Munkáját a meglévő tanulói autonómia, az új ismeretek életközeli élményekkel történő megerősítése és a tudásrendszerbe való bekapcsolása, illetve a problémaközpontú játékos feladatok jellemezték. A kezdő szintű tudásrészeket „szakértői” rendszerekbe szervezte. Az interakciók ilyen oldott formájára és nagy mennyiségére, valamint az ismeretterületek rendszerszin-

tű integrálására Dimény Judit tevékenységéig a Rádió nevelő célzatú műsorában nem volt példa. Az általa tanúsított facilitátori-nevelői habitus a növendék cselekedtetése révén aktív tanulási környezetet hozott létre. A centrumba az individuum került, és a mikrofonlázhoz hasonló megilletődés vagy görcs nem volt tapasztalható. Nem akart üzeneteket, magyarázatokat küldeni a rádióhallgatónak a szereplők által, inkább körbeülték a padlószőnyegen a mikrofont, és teljesen egymás felé fordulva kommunikáltak. Így vesztette el mitikus közvetítő jellegét a mikrofon, és szűnt meg a vele szemben táplált félelem is. Ehhez az is hozzájárult, hogy a '70-es években kezdődő decentralizációs törekvések révén – amelynek csúcspontja Hárs István elnökségének idejére esett, és amik végül magukba záródó folyamatokként később sajnos a műsorosztályok elkülönülését és bezárkózását, majd a hallgatótól történő elfordulást is eredményezték – a már pályafutásának elejétől jelen lévő műsorkészítő elképzelései termékeny talajra letek a Bródy Sándor utcában.

Dimény Judit a műsorok ismeretelemeit úgy szervezte, hogy azok mindig az egyszerű felől a komplex felé, az elvonttól a konkrét irányába haladjanak. Ezek az elemek a köznapi valóság jelenségei voltak, amelyeket nem empiriként használt, hanem a növendék által már korábban ismert és tapasztalt jelenségekként tekintett rájuk. A fogalmak elvont természetére jó példa az, ahogyan a *Nyelv, Zene, Matematika* adásában például a „sorozatok” jelentését vagy nyelvi fogalmakká, vagy matematikai és zenei értelmezésekké absztrahálta. A tanulás folyamata így deduktív levezetésűvé vált, a megismerés kiindulópontjába az empiria helyett az „én” került. Dimény ezzel gyakorlatilag a konstruktivizmus területére lépett, de nem lépte át a radikális, a környezet és a megismerő rendszer közötti egyezést tagadó konstruktivizmus határát, megmaradt a társadalmi konvenciók alapján értelmező, az egyént a kultúra révén beazonosító, a társas interakciókra épülő szociális konstrukcionizmus területén. A kifejezés mai értelmezése szerint nem nevezhetjük őt konstruktivistának, pedagógiájában azonban szép számmal találunk arra utaló jeleket, hogy tisztában volt a magolás Nahalka István által is kifejtett értelmetlenségével, és annak szükségességével, hogy a feldolgozott új ismeretek valamilyen módon kapcsolódjanak a régebbi belső rendszerhez (struktúrához).

Ezen kívül az így módosított struktúra lehorgonyzására is szükség volt, amit a *Hang-Játék* esetében a játékos cselekvés biztosított. A hasonló célú zenei ismeretterjesztéssel foglalkozó rádiósok közül Dimény Judit volt leginkább képes a gyermeket a maga nyers valóságában megmutatni, és interdiszciplináris



Dimény Judit a stúdióban

Forrás: Morva Péter Muzsikáló gyermekrádió című könyve

műsorkészítésében az „élni megtanítani”-célhoz rendelt didaktikát kidolgozni. Az adások teljesen mentesek maradtak a politikai tartalmaktól – Dimény a gyermekben a harmónia (újra)kiépítését tűzte ki céljául. A műsorok indirekt módon követték a fiatalok önkibontó tevékenységeit, műsorkészítőként pedig a gyerekekkel foglalkozás által kumulált energiát használta fel. A gyermeki alkotótevékenység Friedrich Fröbel-féle meghatározása szerinti három fő terület (beszéd, játék, képzelet) mindegyikét integrálta adásaiban, bensőségesebb kapcsolatot alakítva ki ezáltal a stúdióvendégeivel. A műsoraiban megnyilvánuló kreativitás, szabályalkotási és -alkalmazási készségek, valamint az asszociatív gondolkodás fejlesztése terén tapasztalt példamutatása egy sor hasonló innováció létrehozását is lehetővé tette. Ilyen kezdeményezések voltak például Kárpáti Andrea, Lázárné Nagy Mária és Pazár Éva integrált esztétikai nevelési modellje, vagy Apagyai Mária és Lantos Ferenc pécsi kísérlete a vizuális és zenei alapokon nyugvó természetismeret személyiségfejlesztő felhasználására.

Műsorainak nevelési célja a társadalmi lét elsajátítására képes szubjektumra, azaz a tudatos társadalmi tevékenység alanyára irányult. A személyi-

ség-központúságot társadalmi szemponttal egészítették ki azok a műsorok, amelyek valamilyen formában a közösséget jelenítették meg, vagy közösségi környezetben lettek felvéve. A megjelenítendő zenei ismeretanyagon kívül ez utóbbiak az egyén és a társadalom viszonyát tárgyalták, eszközük pedig az alapvető társadalmi tevékenységek pedagógiaiilag szervezett formái voltak.

Dimény Judit az önálló művelődésre ösztönzéssel az értéknövelő aktivitáson keresztül a belső világ kimunkálását akarta elérni, mivel a szocializáció, a nevelés és a művelődés (önművelés) egymás ontológiai előfeltételei. Célként mindvégig az lebegett a szeme előtt, hogy a kifejlett és autonóm egyént a társadalmához egy sajátos viszony fűzze, amely kritikai, alkotói és gyakorlati attribútumokkal is rendelkezik.

VÁLOGATOTT IRODALOMJEGYZÉK DIMÉNY JUDIT MUNKÁSSÁGÁBÓL, MUNKÁSSÁGÁRÓL

Dimény Judit 1981. *Hang-Játék*. Zeneműkiadó, Budapest.

Vargha – Dimény – Loparics 1977. *Nyelv – zene – matematika*. RTV-Minerva, Budapest.

Morva Péter 2018. *Muzsikáló Gyermekrádió*. Elfeledett történet. Magyar Pedagógiai Társaság, Budapest.





DUDÁS ISTVÁN – A COMENIUSI OSKOLÁT S A TOKAJ-HEGYALJA EGYETEMET ÖSSZEKÖTŐ HÍD ERŐS PILLÉRE

Szentirmai László



Dudás István

Forrás: Szentirmai László magángyűjteménye

J. A. Comenius nemcsak a Sárospatakon évszázadok óta folytonos iskolázás emblemikus alakja. Könyve, az *Orbis Sensualium Pictus* az első olyan képekkel illusztrált könyv, ami kimondottan rendszeres tanítási céllal született. Míg ez ábrákkal, addig a *Schola Ludus* élményszerű dramatizálásban elevenítette meg ugyanazt. Mindkettőt a városban tartózkodása alatt írta a „nemzetek tanítója”, aki nem csupán értette, tudta, hanem világossá tette: a hatékony gondolkodás jól megrajzolt belső képi világra támaszkodik. Ezért a jó tankönyv szemléletes. Ám az élet di-

namikáját, az egymásnak feszülő törekvéseket a szituációkba ágyazott eleven történetek ennél is jobban mutatják meg. 1656-ban vetette papírra: „Minden, ami a nyilvánosság előtt játszódik, olyan, mint a színház.” (*Schola Ludus*)⁴⁶ A XV. század második felétől teret nyert, az antik vígjátékokból, a statikus misztériumdrámákból fokozatosan finomított, humanista iskoladrámára utalt. Ez a mindenkori jelenhez igazítva – így ma is – abszolút korszerű és érvényes.

⁴⁶ Drámapedagógiai Magazin 1997. Különszám, 19-21.; Zempléni Múzsza 2004. 4. évfolyam, 1. sz. 22-26.

Századok, oktatáspolitikai elképzelések váltották egymást. Eközben a szemléletesség comeniusi gondolata bűvópataként hol rejtezett, hol előbukant. Sárospatakon, az ország első gyakorló iskolájában a XX. század közepén, igazgatók sora után Dudás István kapott megbízatást. Többek között teret biztosított az akkor reformerejű törekvésnek, az alkalmazott bábjátéknak.

ÉLETÉRŐL, PÁLYÁJÁRÓL

Iskoláit zökkenők nélkül, sikeresen végezte, noha mindez a XX. század elejére eső, érzékeny időszakban, a két világháború között történt. Sárospatakon (1926. június 24.) szerzett népiskolai tanítói oklevele birtokában megerősödött önbizalommal és hittel indult az élet útján. Semjénben, majd pedig Nagybányán keresett, kapott állást. Nagybányára a második bécsi döntés után ment, hogy magyar gyerekeket magyar anyanyelvű pedagógusok tanítsanak. Itt tanít – egyben hozza létre az első bábszínházát (ÖKLÖMBÖKLÖM JANKÓ ÉS PIRINKÓ MÁLINKÓ Bábszínháza). 1947 és 1959 között a jászberényi Állami Tanítóképző alkalmazottja lett, mint gyakorlóiskolai vezető. Itt kapta meg az első kitüntetését: Az oktatásügy kiváló dolgozója címet. Ezekben az években nemcsak a gyakorlóiskolának, hanem magának a képző intézménynek is van bábcsoportja (az utóbbi 15 fővel működik, közülük 6 férfi). Nagyon fontos mozzanat, hogy a bábjátéktól elválaszthatatlan kézművességet sokszorosán és sokoldalúan alkalmazza a fiatal pedagógusjelöltek személyiségének építésére. Bábozni se mindenki tud és szeret, ám az már igen ritka, hogy valaki az összetett bábműhely-munkában is igyekezzen elmerülni. Ne féljen a fától, a fűrészről, a textiltől, a tűtől, cérnától, az elektromos vezetékektől. A KISSZERTÁRI SZAKKÖR-ben⁴⁷ tüsténkedő fiatalokról az MTI fotójáról értesülhetünk, ami egy rövid, velős szakmai cikkhez készült.

IGAZGATÓKÉNT

Évek múltán költözött családjával Sárospatakra, ahol a már felsőfokú Tanítóképző Intézet Gyakorló Iskolája igazgatójaként működött 1959-től 1967-ig. Jászberényben nem pusztán csak a pedagógusképzéshez való partneri alkalmazkodás képességét fejlesztette ki, hanem önképzésre is gondot fordított. Szegeден – kétéves tanfolyam végén egyetemi és főiskolai tanárokból álló bizottság előtt vizsgázván – tanító-, ill. tanítónőképző intézeti tanári oklevelet szerzett.

⁴⁷ Szabad Nép, 1956. április, 14. évfolyam 92-121.szám.

A MESEHAJÓ Film-, Árny- és Bábszínház „hajónaplója” egy sajátos unikum. Az aprólékos feljegyzések – mára már ritka és értékes dokumentumok – megmutatják, hogy milyen sokan és miért jöttek Sárospatakra vagy a sárospatakiak miért utaztak sokat és sokfelé, nem egyszer határon túlra is. A Tanítóképző Intézet korábban egyben a Gyakorlóiskola épülete is volt. A tantermek – a valamikor kaszárnyának épült szárnybéli – hálótermek átalakításából jöttek létre. Ezeket eredeti céljukra már nem használták (mert a szükségleteket felismerő oktatáspolitikai egy különálló kollégium megépítésére szánta el magát). Fent helyezkedtek el a hangszeres gyakorló helyiségek, s a szerény számú oktatói kar irodái is. A pedagógusjelöltek az emeleti tantermekben tanulták a hivatás elméletét, s a földszinten gyakorolták a „mesterséghez” szükséges képességeket.

Dudás István gyakorlóiskolai igazgató kezdeményezésére az egyik földszinti tanteremben ez idő tájt megfelelő magasságban és szélességben egy alkalmas nyílást alakítottak ki (értsd: áttörték a falat). Így a tanításon kívüli időkben működhetett a MESEHAJÓ Film-, Árny- és Bábszínház. A „hajónapló” 1960. október 09. és 1979. december 02. közötti időszakban 7.122 fős nézőszámról számolt be. A többoldalas listán – váltakozó létszámmal, de többnyire – évenként 550-800 fő közötti lélekszámok váltják egymást. Az alkalmazott bábjáték tanítóképzésbe történő beemelésének fontosságáról Dudás István egy tanulmányban szolgál magyarázattal:

„A játéknak, a játékosságnak feltétlenül helyet kell kapnia az 1. osztály pedagógiai munkájában. Ha ez hiányzik az iskolai életből, a gyermek eddigi spontán érdeklődése elhal, aktivitása lelohad. ... A dramatizálás megkönnyíti a helyzetek átélését és a tudnivalók megértését.”⁴⁸



Dudás István csoportjának előadása

Forrás: Szentirmai László magánygyűjteménye

⁴⁸ Dudás István 1967. Hogyan segítheti a báb az 1. osztályban az oktató-nevelő munkát? *Módszertani Közlemények*, 7. évf. 2. sz. Szeged.

Felismeri, hangsúlyozza az alkalmazott bábjáték előnyeit:

- » A bábjáték komplex – segít feloldani a szóbeli közlés egyeduralmát.
- » Él a felismeréssel: a dramatikus, atavisztikus jelzésekre támaszkodó előadásmód közelebb áll a 6-7 esztendőes gyermekhez, mint a fogalmi síkon mozgó második jelzőrendszer.
- » Képszerűségével hidat teremt a mindenkori vizuális kultúra megalkotásához, fejlesztéséhez.
- » A beszédhibák (pöszebeszéd, hadarás, dadogás stb.) javításának leghatásosabb eszköze a bábjáték.
- » A közösségben végzett tevékenység során *oldódnak a gyermek gátlásai*.
- » A takarás oldja a „sztárkodás”-t, erősíti a közösségben való együttműködést.
- » Hangsúlyozza, hogy a bábozással kapcsolatos tervezési, rajzolási, festési és egyéb munkák alkalmasak *politechnikai és technológiai jártasságok és készségek alakítására*.

A tanulmányból kiviláglik, hogy a hallgatókat is ebben a szellemben készítették a pályára.

„Mondd és elfelejtem, taníts és emlékszem, vonj be és tanulok.” Dudás István a Bábszínpad 1962. évi kötetében az árnyjátékokra koncentrálnak újból, és egy másik oldalról közelítve bontja ki a fentiek⁴⁹.

Sárospatakon nemcsak könnyű (?), hanem kötelező is ekkora elődök nyomába lépni. Elemelve, elfogadva, részleteiben kritizálva az „örökséget” – jómagam ezekre a fontos intelmekre figyelve, az időszerűség megkövetelte finomítások szükségességére ráérezve haladok a nagy elődök által kitűzött úton.

A Tokaj-Hegyalja Egyetem a THEArTER projekt keretében XXI. századi szinten igyekszik J. A. Comenius és példamutató utóda, Dudás István hagyatékát éltetni.

VÁLOGATOTT IRODALOMJEGYZÉK DUDÁS ISTVÁN MUNKÁSSÁGÁBÓL

Dudás István 1962. Bevezető az Árnyjátékok című kötethez. Gondolat Kiadó, Budapest.

Dudás István 1967. Hogyan segítheti a báb az 1. osztályban az oktató-nevelő munkát?

Módszertani Közlemények, 4. sz. 274-282.

⁴⁹ Dudás István 1962. Bevezető jegyzet az Árnyjátékok című kötethez. Gondolat.

ELŐD NÓRA DRÁMAPEDAGÓGUS

Körömi Gábor



Előd Nóra

Forrás: Előd Nóra

Előd Nóra drámapedagógus, magyar-orosz szakos tanár a hazai drámapedagógia történetének máig meghatározó alakja, jelenleg is aktív résztvevője. 1936-ban született Budapesten, nyolcévesen túlélte a világháborút és a vészkorszakot, Sztéhlo Gábor gyermekmentő intézetében. Véget ért a háború, s bár édesapja és sok rokona elpusztult munkaszolgálatban, de a háború után édesanyjával, testvérével, unokatestvéreivel megpróbáltak túlépni ezen a traumán, inkább nem beszéltek róla.

Férje Szabó Miklós, történész, aki a hetvenes évektől a demokratikus ellenzék egyik fontos szereplőjeként az általa kezdeményezett „repülő egyetem” oktatója volt, akit a rendszerváltás után a Szabad Demokraták Szövetsége parlamenti képviselőjévé választottak. Lányaik, Flóra és Zsófia pedagógusként dolgoznak a közoktatásban.

Előd Nóra pályáját 1958-ban magyar-orosz szakos tanárként kezdte, tanított először általános iskolában, gimnáziumban, majd a Külkereskedelmi Főiskolán.

Az amatőr színjátszással még diákként került kapcsolatba, a középiskolában és az egyetemi tanulmányai során Kohut Magdától és Tyll Attilától tanult.

A hatvanas években magyart tanított, irodalmi önképzőkört, versmondókört és diákszínpadot is vezetett. Mezei Évát meghívta egyik előadására, így ismerkedtek össze, Éva közvetítésével került kapcsolatba az amatőr színjátszó mozgalommal. Segédrendezőként dolgozott Pauló Lajos felnőtt szín-

játszó stúdiójában, ahol a produkciók elkészítése mellett a színésznevelésről és a színpadi rendezésből is elméleti képzést kapott.

Ekkor már a Népművelési Intézet segítségével, Debreczeni Tibor, Gabnai Katalin és Mezei Éva munkájának eredményeképpen Magyarországon is tudtak az angol gyökerű „kreatív drámáról”, amit aztán drámapedagógiának neveztek el. Egyik lánya, Flóra tagja volt Gabnai Katalin színjátszó csoportjának, a KISZ Központi Művészegyüttes Úttörőszínpadának, szerepelt a „*Szerda-csüörtök*” című előadásban. Nóra így, szülőként találkozott az életjáték műfajjal és a hozzá kapcsolódó drámajátékokkal, ez is a történetek feldolgozása, megértése felé vitte szakmai fejlődésében.

A színjátszás és a drámajáték közül az utóbbit választotta, mint a személyiség fejlődésének egy hatásos eszközét. Számos tanfolyamon, továbbképzésben, táborban vett részt az akkori idők műhelyfoglalkozásain (Szentés, Zalaszentgrót, Balatonalmádi, Pécs), közben maga is elkezdett továbbképzéseket vezetni.

Szakterülete először a „Kreatív drámajáték a nyelvoktatásban” téma volt, ezzel kapcsolatos bölcsészdoktori munkája, a nyelvészeti szaksajtóban megjelent számos publikációja és országos, illetve nemzetközi nyelvoktatási konferenciákon tartott előadásai. A Fővárosi Pedagógiai Intézet, a Budapesti Művelődési Központ, a Szovjet Kultúra Háza szervezésében vezetett tanfolyamokat és táborokat. Közben többféle korosztállyal foglalkozott, sokféle formában – tanórán, szakkörön, napközis csoportban.

A Tankönyvkiadónál jelent meg drámajátékgyűjteménye (Előd 1987) az általános iskolai orosz tanításhoz adva módszertani segítséget. A rendszer-váltással (és a kötelező orosz tanítás megszűntével) magyar nyelven tartott foglalkozásokat a dramatikus játéknak a nyelvoktatásban lehetséges alkalmazásáról. A nyelvoktatás mellett a verbális és nonverbális kommunikációs készségfejlesztés is a területe. A Külkereskedelmi Főiskola mellett fordított, tolmácsolt, például a Kaposi László által vezetett Gödöllői Diákszínpad 1988-as „*A gyapot éneke*” című előadásának szövegkönyvét is lefordította, majd a Szovjetunióba is elkísérte a csoportot a vendégjátékra.

1988-ban alapítója volt a Magyar Drámapedagógiai Társaságnak, majd a 120 órás drámajátékvezetői pedagógus-továbbképzés egyik meghatározó oktatója volt szerte az országban.

A kilencvenes évektől a Magyar Drámapedagógiai Társaság által kidolgozott és a Művelődési és Közoktatási minisztérium által akkreditált 120 órás

komplex drámajátékvezető képzéseket tartott. A továbbképzésekkel párhuzamosan önálló drámaóra keretében kezdett el gyerekekkel foglalkozni. Minden korosztályban, minden ismert drámapedagógiai eljárást kipróbált. A komplex tanítási drámát a színház eszközeivel való nevelés egyik igen jelentős formájának fogadja el.

Továbbképzéseken (1990. Szentes, 1991. Fót, 1992. Birmingham) David Davis közvetítésével ismerkedett meg a Dorothy Heathcote és Gavin Bolton nevéhez kapcsolódó tanítási dráma elméletével és gyakorlatával.

Szűcsné Pintér Rozália veszprémi és Pauska Mária nagyatádi drámapedagógus barátaival közösen vettek részt számos drámás továbbképzésen, rendezvényen, egyfajta triumvirátusként segítve, támogatva egymást.

Mestere és barátja volt a 2022-ben elhunyt nagyszerű pedagógus, Kovács Andrásné, Rozika néni, aki Jászfényszaruon ötven évvel ezelőtt színjátszó csoportot, drámapedagógiai műhelyt alapított. Bakancsos táborainak, továbbképzéseinek rendszeres vendége volt. Két meghatározó bázis volt még Előd Nóra szakmai életében, az egyik a Kecskeméti DrámaMűhely Józsa Kata vezetésével, a másik pedig a Nagyvárad DrámaMűhely, ahol Rusz Csilla tanítónő vezetésével olyan pedagógus közösség alakult ki, ahol nemcsak továbbképzéseket lehetett tartani, de új drámaóráit, foglalkozásait ki is próbálhatta, majd a tapasztalatokat be tudta építeni további munkájába. A szakmai műhelyek rendszeres meghívott vendége, előadója volt.

A drámapedagógia „utazó nagyköveteként” az ország legkülönbözőbb pontjain tartott előadásokat és foglalkozásokat Miskolctól Sopronig és Nyíregyházától Kaposvárig.

Rendszerező képességeit nemcsak a foglalkozásokon tapasztalhattuk meg, Nóra kiadványok szerkesztésében, „összerakásában”, sajtó alá rendezésében is nagy gyakorlatra tett szert, így állt össze az óvodásoknak és kisiskolásoknak szánt játékgyűjtemény, az „Add tovább!” mely a veszprémi Candy Kiadó gondozásában jelent meg, valamint a *Multikultúra* kötet, mely a tolerancia, egymás elfogadása, jobb megértése érdekében összeállított drámaórákat és módszertani útmutatást tartalmaz a középiskolás korosztály számára. (Előd 1987, 1994, 1997)

A felnőtt pedagógusképzések mellett számos iskolai helyzetben kipróbálta magát, szinte minden életkorban és oktatási helyzetben gyakorlatot szerezve. Dolgozott többek közt e sorok írójával családsegítő szolgálatnál Kelenföldön, a Székesfehérvárott a Teleki Gimnáziumban, legutóbb az azóta

megszűnt Vajda János – akkor még színháztagozatos – Gimnáziumban. Saját bevallása szerint a legjobban a középiskolás korosztállyal szeret dolgozni, az ő világukat tudja legjobban megszólítani történeteivel, foglalkozásaival.

Az utóbbi évtizedekben jutott el a családi történeteinek feldolgozásához. Hiszen előbb-utóbb meg kellett keresnie a múltban azokat az embereket, akik segítettek a túlélést a világháborúban és a holokausztban, emlékezni és emlékeztetni kell rájuk. Nóra így talált rá az Ariadné-csoportra, ahol túlélők és az őket segítők beszélgetések segítségével dolgozták fel a nehezen feldolgozható múltat. Ehhez interjúkat készítettek, melyek köteté szerkesztésében Nóra is aktívan részt vett (*Különbéke, Lerakott kövek, Egyemáshoz szólunk*). Unokatestvére, a tragikus sorsú Pichler László novelláskötetét és 1938-1944 között írt naplóját is megjelentette, az utóbbit *Pepita füzetek* címmel. A holokauszt túlélők családtörténeteit feldolgozó drámapedagógiai foglalkozásaival részt vesz középiskolai történelemórákon, pedagógus továbbképzéseken, megemlékezéseken. (Előd 2017, 2020)

Ha pedagógiai hitvallását szeretném összefoglalni, akkor beszélgetéseink során az erősödött meg bennem, hogy Nóra olyan pedagógus, aki elsősorban közvetítő, a szó legnemesebb értelmében vett átadó, tanító. Amit tegnap megtanult, azt holnap már tanítja. Rendszerező, szerkesztői képessége számos kiadvány megjelenését tette lehetővé. Nyitottsága, kísérletező kedve máig irigylésre méltó. Minden korosztályban kipróbálta magát, óvodától egyetemig, a közoktatástól a felnőttképzésekig, a holokauszt témájú megemlékezésektől a bakancsos nyári táborokig. Jellemző rá a sokoldalúság és a komplexitás, drámafoglalkozásaiban általában többféle művészeti ágat is bekapcsol a zenei elemektől kezdve a vizualitásig. A vizualitás, a képek, tárgyak, dokumentumok használata



Előd Nóra munka közben (fotó: Körömi Gábor)

több drámaórájának jelenti alapját. Mindig keresi azokat a helyzeteket, ahol konfliktust találhat és ezek megoldásait keresheti – az irodalmi alapanyagokban és az élet által hozott helyzetekben is.

Nóra hetvenedik születésnapjára gyermekei-unokái egy olyan társasjátékot találtak ki, hogy egy-egy évtized eseményeit ráírták egy-egy

virágszirmot formázó színes papírszeletre, majd az ünnepeltnek mesélnie kellett az eseményekkel kapcsolatban, hogy hogyan és miként élte meg a világ történéseit és mik voltak számára az adott évtized legfontosabb történései.

A játékból (a következő évtizeddel is kiegészülve immár) nyolcvan év személyes történeteit összefoglaló kötet lett, mely Katajev mesekönyvének címét idézve, *Hétszínvirág* címmel jelent meg. Legfontosabb, sokszor és sokféle helyzetben kipróbált drámaóráit 2020-ban szerkesztette egy kötetbe, mely *Tőlem-nektek* címmel jelent meg a Syllabux Kiadó gondozásában.

Előd Nóra 2022-ben a Káva Kulturális Műhely résztvevői színházi előadásában vett részt alkotó-színészként. A jelenkori pedagógus történeteket, sorsokat feldolgozó közösségi előadásban megrendítő volt, mennyi kreatív energiával és szakmai alázattal vett részt nyolcvanöt évesen.

Büszkén beszéltem róla az V. Művészetpedagógiai Konferencián.

IRODALOM

Előd Nóra 1987. *Körbe-körbe karikába*; Orosz nyelvi játékok 8-14 éves gyerekeknek,

Tankönyvkiadó, 1987.

Előd Nóra 1994. (szerk.) *Add tovább!* Candy Kiadó, Veszprém.

Előd Nóra 1997. *Multikultúra 3. – drámajátékok*, MÁSKÉPP Alapítvány.

Előd Nóra 2005. Miért jártam annyiféle iskolába... In: *Tani-tani* 2005/2006. 4. sz.

Előd Nóra, Kiss Marianne 2014. (szerk.) *Lerakott kövek*. Oriold és Társai Kft. Budapest.

Előd Nóra 2017. *Hétszínvirág*. Syllabux Könyvkiadó.

Előd Nóra 2018. *Egymáshoz szólunk*. Oriold és Társai Kft. Budapest.

Előd Nóra 2018. Zsidóság témájú drámafoglalkozás. In: Új Pedagógiai Szemle, 11-12.

Előd Nóra 2020. *Tőlem – Nektek*, drámafoglalkozások tanároknak, gyerekeknek.

Syllabux Könyvkiadó.

Bárdos Judit 2017. Drámai magántörténelem. In: Élet és Irodalom, 11. 24.

Körömi Gábor 2023. *Ember a történelem mögött – beszélgetés Előd Nórával*

(Gondolatkövető – a Magyar Drámapedagógiai Társaság podcast sorozata 8. rész.)

Pichler László, Előd Nóra 2015. *Pepita füzetek* - Pichler László naplója 1938-194.

Syllabux Könyvkiadó.

Takács Gábor 1999. Interjú. *Drámapedagógiai Magazin*, 2. sz. 4-5.



GABNAI KATALIN

Körömi Gábor

2018-ban, az ELTE Bölcsészettudományi Karán megrendezett II. Művészetpedagógiai Konferencián Trencsényi László tanár úr hívására a Gyermekkultúra héroszai első szimpóziumán nekem jutott a megtiszteltetés, hogy Gabnai Katalinról tartottam előadást. Céлом nem lehetett sem akkor, sem most az, hogy teljes képet adjak egyik legfontosabb mesterem, Gabnai Katalin pályájáról. Ehhez sem az akkori előadás ideje, sem a mostani beszámoló keretei nem lennének elegendőek, ezért jelen írásom elsősorban tanúságtétel és nem monografikus igényű tanulmány. Kérem, így olvassa mindenki valamennyi, e kötetben megjelent írásomat.

A drámapedagógusok szűkebb rétege számos saját tanulmánnyal, interjúval segíti a téma iránt érdeklődő kutatókat, mások azonban igyekeznek ezt a feladatot a többiekre hagyni és nagyszerű alkotó életük megértéséhez és bemutatásához csak néhány megjelent írásos művel segítenek. Szerencsére Gabnai Katalin ahhoz a szűk réteghez tartozik, aki nemcsak sokat dolgozik, de sokat is publikált munkáiból, így bőven válogathatunk a megjelent anyagok között.

Gabnai Katalin a magyar gyermekszínhátság és a drámapedagógia nagyszónya. Debreczeni Tibor, Keleti István és Mezei Éva mellett a mozgalom első generációjához tartozik. Drámaíró, kritikus, szakíró, rendező, népművelő, kulturális szakember, főiskolai tanár, mozgalmár: a drámapedagógia történetének egyik legfontosabb és megkerülhetetlen szereplője a hetvenes évek



Gabnai Katalin

(fotó: Noval Goya Photo)

kezdetétől napjainkig. Sokan megfordultunk kezei alatt a különböző tanfolyamokon, továbbképzéseken, főiskolai és egyetemi kurzusokon.

Gabnai Katalin Orosházán született 1948-ban, hivatása már az általános iskolában megkezdődött, mikor egy tanára őt bízta meg a színjátszó előadás betanításával, tudván, hogy a diák jobban ért ehhez a munkához, majd a helyi Táncsics Mihály Gimnáziumban vezette a diákszínpadot. 1968-ban, Budapestre kerülve az I. kerületi Művelődési Házban dolgozott népművelőként, itt szervezte 1970-ben a „Rakparti esték” című, 33 fiatal íróra tervezett előadássorozatot. Mivel a sorozatot leállították, elment adminisztrátornak a Népművelési Intézetbe. Hét év gépirás és kávéfőzés mellett lett országjáró munkatárs, majd 1979-ben hívta a Drámai Osztályra Debreczeni Tibor.

„A Népművelési Intézetben életem meghatározó feladata volt az amatőr rendezők és színjátszással foglalkozó pedagógusok részére szervezett kurzusok előkészítése, vezetése, tematikák, tantervek kialakítása, az alkalmas tanárok megtalálása, felkészítése. Mivel magam a produkciókészítés felől jöttem, annak a titkait akartam ellesni, kezdetben teljesen természetesnek tűnt hát számomra a hasonló szenvedéllyel rendelkezők érdeklődése. S találkoznom kellett a közhelyes mivolta ellenére mai napig is megoldhatatlannak tűnő problémával, miszerint: tanítható-e a művészet?” Így írt az intézetről összefoglaló tanulmányában. (Gabnai 2016)

A Népművelési Intézet főmunkatársaként a gyerekek és a színház ügyének pártfogója tizennyolc éven keresztül. 1972-től minden Pécsen megrendezett Országos Gyermekszínház Fesztivál szervezője, szakmai közreműködője volt 1987-ig. 1977-re elvégezte az ELTE Bölcsészettudományi karán a magyar-népművelés szakot, majd 1985-re a Színművészeti Főiskolán a színházelmélet-dramaturgia szakot. Miközben tanult, már tanított tanfolyamokon, táborokban, továbbképzéseken.

A Művelődési Intézet után 1990-től három éven keresztül a Művelődési és Közoktatási Minisztérium Közoktatásfejlesztési Főosztályán dolgozott, közben indította el a „Csokonai programot” pedagógusoknak. 1993-ban a Színművészeti Főiskolán adjunktus lett, az Apor Vilmos Katolikus Főiskolán Bencze Lóránt meghívására az ország első dráma- és médiapedagógiai tanészékének docense és főiskolai tanára. (Gabnai 2016) Tapasztalatait, hitvallását nemzedékeknek adta át a felsőoktatásban, az ELTE-n, a Színművészetin, az Apor Vilmoson és mindenhol, ahová csak meghívást kapott. A Színművészeti Főiskola színházelmélet-drámapedagógia szakirányú képzésén végzett

tanítványai oktatnak jelenleg is a drámapedagógiai szakirányú és osztatlan tanárképzésekben szerte az országban.

Még a gimnáziumi években vett részt Máté Lajos amatőr színjátszó rendezőknek szervezett kurzusán Békéscsabán, aki megerősítette abban, hogy neki a színház felé vezet az útja. Budapesten vezette a KISZ Központi Művészegyüttesének Úttörőszínpadát, az „*Aki bújt, aki nem...*” című előadásukat a youtube is őrzi. A színjátszócsoporth Gabnai Katalin által rendezett előadásai – életjátékokon alapuló színdarabok – sok drámapedagógusnak volt gyermekszínházi alapélménye, hogy így is lehet, másképp is lehet színdarabot készíteni és rendezni.

A Népművelési Intézetben számos tanfolyam vezetője, tematikájának összeállítója volt. A nagy múltú amatőrszínházi műhely, a zalaszentgróti színjátszótáborok pedagógusképzéseit szervezte, vezette hosszú éveken át, emellett a „C” kategóriás rendezői képzés tematikája is hozzá kötődik. 1988-ban alapító tagja volt a Magyar Drámapedagógiai Társaságnak, részt vett az első 120 órás drámajátékvezetői képzés tematikájának összeállításában. 1995-ben pedig nagyon fontos szerepe volt abban, hogy a Művészetek műveltségi területen belül a Tánc és dráma részterület és ezzel a drámapedagógia a Nemzeti Alaptantervbe kerüljön.

A rendszerváltás után számos pedagógusképzést vezetett, szervezett, elsősorban a már említett két felsőoktatási intézményben, a Színművészetin és az zsámbéki tanítóképzőn, a későbbi Apor Vilmos Katolikus Főiskolán. Emellett dolgozott a Janus Pannonius Tudományegyetemen, az ELTE-n, a Pannon Egyetemen is, közben nyolcadik kerületi fiatalokkal létrehozta a Leonardo 41 Alapítványt, mely abban az időben nemcsak a felsőoktatás, de a pedagógus-továbbképzések terén is eredményesen működött. Azóta is ott működik a fiatal helybeliek által alapított nagyszerű kulturális centrum és játszóter, „A Grund”.

Közben megjelentek és bemutatásra is kerültek színdarabjai is, a *Tüskérozsa*, melyet később *A mindenlátó királylány* címmel írt újra, a *Táltos János*, *A macskacicó*, mely egyik alapmeséje volt a közös dramatizálás tananyagának is, mind-mind ma már klasszikusnak számító mesefeldolgozások. *A jó élet* című színpadi legendája, mely az európai roma hiedelemvilágot dolgozta fel, 2010-ben elnyerte a Magyar Rádió jelíges drámapályázatának első díját.

A Magyar Televízióban népszerű műsorokat vezetett a nyolcvanas években. *A Játsszunk bábszínházat!* sorozat az amatőr gyermek-bábmozgalom

sámára jelentett impulzust, felmenő rendszerben válogattak a produkciók közül, a legjobbak bemutatkozási lehetőséget kaptak a televízió képernyőjén. A kilencvenes évek elején tízrészes játékos drámapedagógiai sorozatot készített *Csörgősipka* címmel.



A *Csörgősipka* egyik adásának felvételén
(Gabnai Katalin és Fazekas Lajos)
Forrás: Gabnai Katalin

Talán legfontosabb könyve az először 1987-ben megjelent *Drámajátékok* pedagógusok nemzedékeinek jelenleg is alapkönyve, a további újraserkesztett és bővített kiadásai is az antikváriumok ritka kincsei közé tartoznak. Közben megjelentek tematikus játékgyűjteményei, az *Állatosdi* (1984) és a *Drámajátéktár* (1990), valamint a szülőknek és kicsiknek szóló mondókák és ráolvasók gyűjteménye, a *Dünnnyögők és dúdolók* (1992) című könyve.

Színházi kritikusként élményeket közvetít, tüpontos és hiteles krónikása a budapesti és olykor a vidéki színházi életnek. Színházi írásai, kritikái „*Mintázd meg levegőből*” címmel jelentek meg 2007-

ben. Kritikusként máig folyamatosan jelen van a színházi életben, színházi meg­látásai, a *revizoronline.hu*, a *szinhaz.net*, a *spirituszonline.hu* oldalain, a *Színház* folyóiratban és a *Critikai Lapok*ban megjelenő írásai fontos szerepet játszottak és játszanak egy-egy induló színész-, rendezői pályán. Ugyanis Kati elmegy, ha meghívják, megnézi az új alkotókat és meg is írja róluk véleményét. A *Mintázd meg levegőből* című könyvről szóló elemzésében Nádra Valéria így méltatta: „Gabnai Katalin mindenre figyel, és a szerzővel vagy a darabbal kapcsolatos összes tudnivalót megadja az olvasónak, a produkcióban pedig a legkisebb jót sem hagyja szó nélkül, mégis szigorú. Szigorú, következetes és elfogulatlan a melléfogások feltárásában. Érvényesül páratlan elméleti műveltsége, amely a színház minden létezési formájára kiterjed. Úgy műveli a szakmát, hogy tudja, fontos az impresz­zió, melyet először érzünk, de biztos tudás nélkül mit sem ér. Ebben az értelemben

Gabnai Katalin bizony régimódi kritikus, de egyúttal olyan is, aki az új színpadi formákat érzékenyen és pontosan képes definiálni.” (Nádra 2008)

Tarján Tamás pedig így ír róla: „Ő a mai magyar színikritika-írás költője. Nem a pontos értéktétele rovására persze. Képszerű beszédmódja, plasztikus fogalmazása, egy-egy személyes motívumot bátran vállaló szcenikája a régi előadásokat is elevenné teszi.” (Tarján 2008)

2012-ben jelent meg a színház világába beavató olvasókönyve, a *Színházak könyve*, mely a *Drámajátékok*hoz hasonló alpműve lett a pedagógusképzésnek.

Pedagógiai hitvallásaként olyan hívószavakat és tézismondatokat sorolok fel, melyeket tőle hallottunk és miatta viszünk tovább magunkkal, és lehetőség szerint tovább is adunk tanítványainknak. Az első hívószó, ami nélkül számára nincs érvényes drámapedagógus, de inkább pedagógusképzés, az a magyar néphagyomány ismerete, nagyon fontosnak tartja, hogy a pedagógusokon keresztül a következő generációk is megismerjék ezt az örökséget. A másik fontos alapelem, hogy mit tanítunk. A pedagógia számára a találkozások művészete. Hisszük, hogy a változás ott kezdődik, amikor két ember, a pedagógus és a tanítvány találkozik és ebből a találkozásból új dolgok szülehetnek. Találkozni egy művel, egy irányzattal, egy művészeti alkotással, egy kultúrával. Megismerni és elfogadni a világ változatosságát. Elfogadni a saját pedagógus/közvetítő szerepünket az osztályteremben. A kultúra közvetítéséhez szükséges a vágykeltés művészete: kínáld meg őket az élménnyel, de tedd őket kíváncsivá a továbblépés érdekében!

A művészet nem tanítható, de tanulható, csak ki kell nyitni, meg kell mutatni az utat. Mozaikszerű felsőoktatási képzéseinek is ez az alapja: megkínálni a pedagógusokat a hagyománnyal, a bábjátékkal, a vizuális művészettel, a színházzal, a játékokkal, az improvizációval, minden mással, aztán a résztvevők vigyék el azt, ami nekik fontos, amit hittel tudnak továbbadni.

Azon kell dolgoznunk, ami működik. Ez a mondata azért is fontos, mert ez a sok fordulattal, harccal és kudarccal tűzdelt pálya számos győzelemmel, sikeres projekttel, nagyszerű tanítványokkal és barátságokkal van kikövezve, még akkor is, ha Gabnai Kati visszatekintéseit olvasva a küzdelmekből hosszabb a felsorolás. Ahogy szerinte a tanítványokat a hiányunkra kell felkészíteni, így vallja Kati azt is, hogy vannak helyzetek, amikből el kell menni, hogy mások vigyék tovább a lángot.

Tanultam tőle odafigyelést, pedagógiát, alázatot, találkozást, játékot, hagyományt és fehér mágiát. A fő cél nem a drámapedagógia, hanem az, hogy a

pedagógus pályára készülők ne érezzék magukat elveszettnek a gyerekek között, tudjanak kommunikálni, játszani és együtt élni tanítványaikkal hiteles tanárként, hiteles emberként.

Gyermekekért Díjat 1985-ben, Csokonai Alkotói Díjat 2003-ban kapott. Férjével, Mann Lajos költővel, műfordítóval két gyermekük született. Könyvek, cikkek, rendezések, gyermekszínházi és kőszínházi előadások alapján egy sokrétű pálya legfontosabb állomásait mutattam be a gyermekszínház nézőpontjából, ezzel tisztelegve a 2018-ban 70 éves GABNAI KATALIN előtt.

IRODALOM

Gabnai Katalin 1984. Állatosdi. Móra Ferenc Ifjúsági Könyvkiadó, Budapest.

Gabnai Katalin 1987. *Drámajátékok gyerekeknek, fiataloknak, felnőtteknek.*

Tankönyvkiadó, Budapest.

Gabnai Katalin 1990. *Drámajátéktár.* Magyar Drámapedagógiai Társaság, Gödöllői Művelődési Központ.

Gabnai Katalin 1992. *Dünnýögök és dúdolók.* Helikon Kiadó, Budapest.

Gabnai Katalin 2008. *Mintázd meg levegőből.* Argumentum Kiadó, Budapest.

Gabnai Katalin 2012. *Színházak könyv.* Helikon Kiadó, Budapest.

Gabnai Katalin 2016. Kezdetek, fordulópontok, állomások – a drámaoktatás meghonosításáért. In: *Dráma-pedagógia-színház-nevelés* (szerk. Eck J., Kaposi J., Trencsényi L.) Oktatókutatató és Fejlesztő Intézet, Budapest. 24-35.

Nádra Valéria 2008. Szigor és boldog áhítat (Gabnai Katalin *Mintázd meg levegőből* c. könyvéről). In: *Critikai Lapok*, 11. sz.

Tarján Tamás 2008. Ketten az igaziak közül. In: *Új KönyvPiac*, április

TOVÁBBI VÁLOGATOTT IRODALOMJEGYZÉK GABNAI KATALIN MUNKÁSSÁGÁBÓL, MUNKÁSSÁGÁRÓL

Gabnai Katalin 1978. Szerda-csütörtök. Az úttörőszínpad élet-játéka. Úttörővezető, 3. sz.

Gabnai Katalin 1984. (szerk.) *Dramatikus Nevelési Program.* Népművelési Intézet.

Gabnai Katalin 1994. A találkozás tanítása avagy színház és dráma a nevelésben.

Drámapedagógiai Magazin, 1. sz. 3-6.

Gabnai Katalin 2001. A drámapedagógia hazai legitimációja. In: Báthory – Falus (szerk.) *Tanulmányok a neveléstudományok köréből.* Osiris Kiadó, Budapest.

Gabnai Katalin 2005. A drámapedagógia hazai honosodása és jelene. *Iskolakultúra*, 4. 110-118.

Gabnai Katalin 2012. Dolgozat Debreczeninek. *Drámapedagógiai Magazin*, 2012 különszám. 6-10.

A GYERMEKKULTÚRA HÉROSZAI

Gabnai Katalin 2018. Küzdelmem a drámapedagógiáért. In. Trencsényi László (szerk.)

Tanúhegyek. Portrék, emlékezések, interjúk mintaadó pedagógusokról. Magyar Pedagógiai Társaság, Budapest, 168-178.

Takács Gábor 1999. Interjú Gabnai Katalinnal. *Drámapedagógiai Magazin.* 2 sz. 2-4.

Trencsényi Imre 1994. Felszállópálya avagy mit tanulnak Gabnai Katalin drámatanárai a főiskolán? *Drámapedagógiai Magazin* 1sz. 6-7.

Trencsényi László 1988. Drámajátékok. *Magyar Pedagógia* 4. sz.





HÁRS LÁSZLÓ

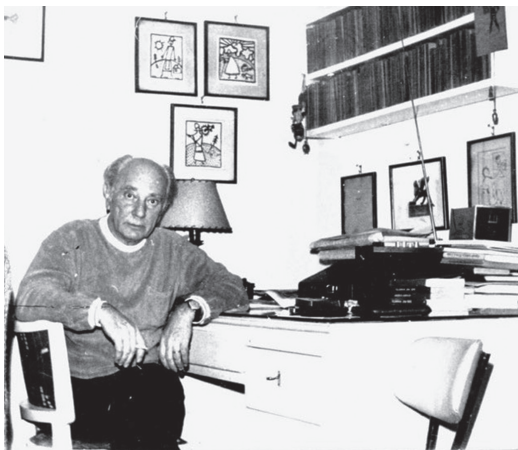
A JÁRATLAN UTAK ÍRÓJA – HÁRS LÁSZLÓ

Trencsényi László

HÁRS LÁSZLÓ PÁLYÁJA MINT PARADIGMA

A XX. század első kétharmadának idejét megélő alkotó, gondolkodó pályáivét kívánom megrajzolni.

Az életrajzi adatokból a munkásszármazású, tanulni vágyó fiatalember képe tűnik elénk, akinek természetes útja a szociáldemokrata mozgalom, a Népszava köre. Itt jelennek meg első versei, első kötete a „buda-pestiség” dicsérete. (E kötetéért egyébként vallásgyalázás címén fogházbüntetésre

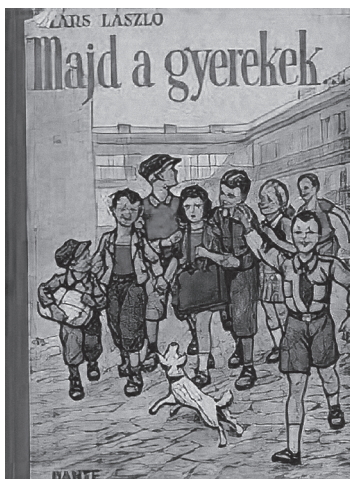


Hárs László (Forrás: Karsai György)

is ítélte Horthy bírósága.) E periódusból származó – Erich Kästner befolyását magán viselő – gyerekregénye is a főváros kultikus helyét állítja központba. A 30-as években írt regény szereplői a *Pál utcai fiúk* öccsei és húgai, az ugyancsak ifjúkori mű, a *Tétété* főhőse pedig egyenesen Karinthy Frigyesnek, illetve a *Lógok a szeren* főhősének padszomszédja.

De tehetsége, erudíciója a háború után teljeseedik ki. A Szociáldemokrata Párt „kultúrfelelőse” lesz, s 1947-ben kiadja az életmű meghatározó regényét, a *Majd a gyerekek* címűt, mely – címébe foglalt módon – a gyerekvilág társadalmi integrálásának mintája. (Az angyalföldi gyerekek nem csupán szemlélői a főváros kegyetlen ostromának, a vészorszak tombolásának, de a „maguk módján” részt vesznek az ellenállásban, a trilógiává, majd tetralógiává érlelt sorozat szerint: az újjáépítésben, a béke társadalmának konszolidálásában.) Hárs politikai műveltsége mellé pszichológiai tudást is szerez.

H. Wallon tanításait ülteti át elméleti munkásságába (Wallon 1958). Míg a „tetralógia”⁵⁰ tematikája azt sugallja, hogy az író asszimilálnék az „új rendbe” (bár a *Majd a gyerekek* pedagógiai mondanivalója élesen ellentmond az 50-es évek paternalista gyerekképének), az életmű arról tanúskodik, hogy Hárs (Lukács György nevezetes „partizánelmélete”⁵¹ nyomán?) megőrizte autonómiáját, szabadgondolkodását. Példánk a szerkesztésében 1952-ben napvilágot látott Új mesekönyv, mely nem egyszerűen a gyerekirodalomba szorított, száműzött (jobbára „újholdas”) szerzők megjelenési lehetősége volt, de lázadás a doktriner racionalizmus ellenében is, mely a mese műfaját tekintette az idealista világnézet egyik forrásának. Érvként sorolható a betiltott darab is, az 1954-es, az első Nagy Imre kormány reformszellemiségét kifejező „kritikai realista” vígjáték, a *Titkos órs*, mely kiállítás a bürokratizált, „iskolasított” gyermekmozgalommal szemben a spontán közösségi önszerveződések mellett.



Hárs László regényének könyvborítója

Egyébként ennek a történelmi pillanatnak igen gazdag és árnyalt az ábrázolása a gyermekirodalomban; nyilván a *makarenkói pillanat* örököül meg bentlakásos vagy „normális” gyerekközösségek életében, születtek legyen e gyermekregények azon nyomban vagy akár később e korról szólók: Vidor Miklós *Szökőárja*, Varga Domokos *Fiúkfalvája*, Nagy Katalin *Legfeljebb három pofonja*, hogy a hasonlóan jelentősebbeket említsem. Nagy

⁵⁰ T.i. Hárs folytatta az angyalföldi bérház gyerekeinek és a gyerekbarát orvosnak, Serbán doktornak történetét. *Igazán gyerekjáték*, *Ezek a pesti gyerekek* címen szinte azonnal követték a regények a *Majd a gyerekek* sikerét. Az első regényben a „sejtegyesület” a maga módján az ellenállásban keresi saját helyét, *Igazán gyerekjáték* lesz az újjáépítésben, az újjászületésben talált gyermekfeladat, az *Ezek a pesti gyerekek* falura viszik a gyerekközösség jó hírét, míg a *Mi is voltunk gyerekek*ben megalakul a mezítábasok úttörőcsapata. Ez a kétszertendős „történelmi pillanat” adott igazi értelmet — Hárs könyvei ezt tanúsítják — a gyermekvilág önmegvalósítási törekvéseinek. Ez a kor ígért perspektívát a gyerekeknek, s a jelenben igényelte aktív közreműködésüket. A „majd a gyerekek” pszichológiai és írói igazsága (hiszen a „majd a gyerekek” törvénye valóságos műfaji szükséglete a gyermekregénynek) rátalált adekvát történelmi korára. A „majd a gyerekek” pedagógiai igazsága egyszerre tartalmazta a nagy kalandok valóságát s a jövőben való kiteljesedés távlatát. A *Mi is voltunk gyerekek*ben kulcsfontosságú a jelenet, amikor az újjáépített teret az akkor újszülött gyerekekről nevezik el *Csöppfésűk térnek* — mondván, hogy ők lesznek a jövő nagy emberei.

⁵¹ Ld. Pomogáts 1975.

Zsuzsa Csakazértise, Thury Zsuzsa *Francia kislánya*, vagy akár (az elfelejtésre ítélték közül) Palotai Boris *Sztálinvárosi gyerekek*je már sajátos és ritka határesetek.

Egyébként az is jellemző, hogy a 60-as években játszó *Biri és Bori* esetében a racionalista optimizmus (a bizalom a játékban és a közösségben) már valójában hamisan cseng, a galeri-történet már nem bírja el a Hárs-szellemű megoldást. A pillanat múltát Hárs is észrevette, határozottan elzárkózott Klimkó Gáborék, a „mezítlábas úttörők” történetének további folytatásától. A következő periódus a gyermekirodalom számára (a sematikus álmeoldások epizódjai után) valójában a Csutak-típusú hőst nevelte fel (*Mándy Iván* szülöttét), a magányos merengőt. Ettől a tendenciától csak néhány javíthatatlan optimista tudott eltérni: Gergely Márta utolsó, a maga nemében klasszikus értékű gyerekregényeiben, a *Sanyiban* és a *Többsincs osztályban*, Kántor Zsuzsa néhány kisregényében, Csukás *Keménykalap és krumpliorrjában* — nem véletlenül váltva *tündérre* a realista ábrázolást, vagy Janikovszky Éva *Az úgy volt...* kezdetű hétköznapias karcolatsorozatában.

Az életmű és a korszak változásainak jele az is, hogy a hatvanas évektől a *regényírói* toll helyébe a *meseíró* színes ceruzáit veszi kezébe, s meglepő fordulatokban, izgalmas nyelvi formulákban gazdag meséket ír, visszatérő hőse Buci királyfi (tán Korczak Matykójának van rá hatása?). Szerkeszti a Móra Kiadó évente megjelenő meseantológiáit.

Az epilógus szomorú történet: a meg nem írt regény. Arról szólt volna – megtörtént eset alapján –, hogy az öntevékeny gyerekcsapat kollektív felhasználásra szánt nyereségét miként szedik szét a jövedelemkiegészítésre vágyó szülők. Vége az öntevékeny gyerekközösség illúziójának.

A TEORETIKUSRÓL – IRODALOMTÖRTÉNETI KONTEXTUSBAN

Mint írtam, előadásai, tanulmányai a gyerekirodalomnak fontos elméleti szakembereként is mutatják Hárs Lászlót. Jegyezzük fel összefoglalásunkban a fő gyermekirodalmi műfajok aktuális kérdéseiről szóló elméleti megnyilatkozásait:⁵² Legalább ennyire fontosnak tartom azon írásait, amit az „álsruhas esztétika” számára írt.

Van ugyanis egy ilyen „mesébe illő” jelenség a kortárs (századvégi) magyar gyermekirodalomban. Miután a teoretikus elemzések, a kritika lehető-

⁵² Az ifjúsági regényhős (Csillag, 1953); Lehetőség, létjogosultság, szükségesség (Jelenkor, 1969); Racionalizmus és irracionizmus a mesében (előadás Fóton, 1973); A 10-14 évesek és a líra (előadás Miskolcon, 1977).

ségei és presztízse oly szűkek voltak (az egyetlen szocialista ország voltunk, melynek nem voltak – ma sincsenek – gyermekirodalmi, a gyerekek kultúráját illető kritikai, elméleti orgánumai), így az elmélkedő kedv álruhát ölt, s valóságos irodalmi alkotásban, mesében kel életre.

Ebben nem Hárs volt az egyetlen. Az írói alkotás lélektanának elemzése lelhető fel *Petrolay Margit Mese a hét mesterségről* című meséjében, *Lázár Ervin* erdei költői versenye (amelyben majd Dömdödöm győz) a kortárs gyermeklíra típusainak nemcsak a paródiája, de értő rendszerezése is. Ugyancsak az utóbbi *Berzsiánja* a mesében a költő társadalmi küldetésének kérdéseivel küszködik. Hárs László *Bevezetője* a Csupa mese című antológiához pedig érvényes hozzászólás a meseesztétika tudósainak asztalán.

Kiemelkedő aktivitást vállalt az Írószövetség Gyermek- és Ifjúsági Irodalmi szakosztályában. Konferenciák résztvevője, előadója. Az irodalmi sajtóban induló gyermekirodalmi viták kulcsszereplője volt. Ekkor fogalmazza meg walloni alaptételre hivatkozva az „elnyomott gyerek” kitörésének, egyben beilleszkedésének – a gyermekirodalomban tükröződő – alternatíváit, a „különvilág” megteremtésének vágyát (ld. a cserkészlet gyerekképét), illetve a „felnőtttesen” cselekvő integrálódó gyerek rajzát.

S mert jelentős alkotó volt, életműve a gyerekirodalomról kialakult fogalmaknak is újragondolására készítetett. *Pedagógia és esztétikum viszonyának* kérdéseiről ő is megfogalmazta álláspontját: „...a gyermek- és ifjúsági irodalom fejlődését nem csupán a társadalom általános mozgástörvényei, valamint az irodalom fejlődésének belső törvényei befolyásolják és határozzák meg, hanem egyebek is. Ezek az egyebek: a didaktika és pedagógia, amely két tündér ott állt annak idején az újszülött bölcsője mellett. A mindössze körülbelül százötven éve született gyermek- és ifjúsági szépirodalom előzményei ugyanis nem a népmesék és a népi mondókák, mint hinni lehetne, hanem a tankönyvek, kátek, hármaskis tükrök... S a két tündérhez újabban még egy harmadik is csatlakozik: a gyermeklélektan. Hármuk befolyása, közreműködése, sőt néha diktatorikus törekvése az, ami — az irodalom általános fejlődéstörvényei mellett - módosítóan hat a gyermek- és ifjúsági szépirodalomra.

A pedagógia, a didaktika és a pszichológia fegyvertársként lép fel, de valójában arra törekednek, hogy átvegyék a parancsnokságot a gyermek- és ifjúsági irodalomban. Az igazi gyermek- és ifjúsági írók pedig ki és fel akarnak szabadulni befolyásuk alól, ezért állandó emancipációs küzdelmet vívnak velük, miközben az egyik fél sikerrel alkalmazza és hasznosítja a másik fél eredményeit, s a másik

az egyikét. Ez a küzdelem — amely sohasem dől el véglegesen, mert az irodalom is, a három tündér is állandóan fejlődik, tökéletesíti módszereit és eszközeit — nagymértékben befolyásolja a gyermek- és ifjúsági irodalom haladásának irányát és ütemét. S a gyermek- és ifjúsági irodalom története azt bizonyítja, hogy mindig akkor éri el legkorszerűbb eredményeit, akkor aratja legszebb művészi győzelmeit, és akkor alkotja nemcsak irodalmi, hanem pedagógiai és pszichológiai szempontból is legértékesebb műveit, amikor diadalra viszi ezt az emancipációs harcot. Természetesen nem úgy, hogy elveti vagy egyszerűen semmibe veszi a három tudományág eredményeit, hanem úgy, hogy azokat felhasználva elébük vág, s nem tanulja, hanem tanítja őket. Művekké!” (Hárs 1972)

ÖSSZEFOGLALÓ

Hárs László munkásságának értelmezésére nem elegendő az *elkötelezett* jelző (ahogyan pl. ezt a fogalmat éppen a gyermekirodalomra vonatkozóan német példákkal a pályatárs, Nagy Zsuzsa értelmezte doktori disszertációjában). Hárs életműve tele van kifejezetten változtatásra biztató, hogy azt ne mondjam: *tanító* mozzanatokkal. Mondom ezt akkor, amikor tudom, hogy a magyar gyermekirodalom legutóbbi kibontakozásának győzedelmes zászlaján éppen a pedagógiától, a didaktikusságtól való szabadulás állt. Hárs László írásaiban vállalta a tanítás feladatát. Egyenesen a felvilágosodás nagy alakjaihoz hasonlítható töretlen hite a gondolat emberformáló erejében. Mégsem tartom őt didaktikusnak. *Pontosabban: írásai lényegéhez a tanítói hivatás s a didaktika-ellenesség együttvéve tartozik.* Hát ez hogy lehet? Előrebocsátom, Hárs László s a hozzá hasonló alkatú gyermekírók sajátos írói eredetisége rejlik itt. A különbség a didaktikus irodalomtól lényegbevágó. Erről tanúskodik a *Kincskereső* című, hajdanán igen népszerű gyermekirodalmi folyóiratnak adott interjújában a „járt és járatlan útról» szóló mondat mélyebb tartalma is. A didaktikus irodalom a felnőttvilág állandónak vélt, állandónak hirdetett igazságait sulykolná a gyerekek fejébe, a *járt út* nevelési tanulságait kínálja. (Kínálja? Diktálja.) Hárs mindig és következetesen új igazságoknak toborzott híveket, a *járatlan út* pedagógiáját ajánlotta.

Didaktikusnak – megítélésem szerint – a gyermekirodalomban a mindenáron „felnőttparti”, konformista morált fogalmazó magatartás mondható, ezzel szemben – terminológiánál maradva – *felvilágosító*, ha új tanítás, új igazság szólal meg benne. S a XX. században – a gyermekirodalomban, de a pedagógiában mindenesetre – egy ilyen forradalmi újdonság: a *gyerek*

*igazsága.*⁵³ Ez a fajta pedagógiai attitűd – Hárs munkássága rá a példa – képes esztétikai értékteremtésre. Ő semmiképpen nem volt didaktikus, hanem (nevezzük így:) – felvilágosító.

A szóban forgó írói magatartásra van egy még szemléletesebb példám. Ezúttal nem Hársé, hanem Lázár Erviné. A legfrappánsabban ez a mese igazolja napjaink magyar terméséből gondolatainkat. Nem tartom illetlenségnek, hogy nem Hárstól idézek, a példa egyben azt is bizonyítja, hogy Hárs László iskolát teremtett. Nos, a mesében két király lányáért verseng két királyfi. (Szembetűnő az igazodás mellett az eltérés a *szabályos* mesétől: egyúttal sejteti a szokatlan megoldást a „javak” – a házasulandó királylányok – egyenlő, bőséges „elosztása.”) Mesebeli próbatételként mindkét király beszurkozza a kérők kezét s egy hónap múltán kéreti magához őket. Közismert motívum. Mi lesz? Melyik királyfi állja meg a próbát? A dolgos-e, akinek lekopik kezéről a szurok, avagy a másik? Reflexeink, morálunk és pedagógiánk habozás nélkül szavazna a *dolgosra*. Így szoktuk meg a tanítómesében. Am a másik király a szurkoskezűnek adja mégis a lányát. Miért? Mert az annyira szereti a lányt, hogy képes volt megőrizni kezének béklyóját. Nem tagadja itt Lázár a dolgos-erényt, de – váratlan gondolati fordulattal – a szeretet-erényt melléje állítja (tehát egy szokatlan, ebben az összefüggésben új igazságot). Rálicitál, megkontrázza a konform-igazságot. A *születő* igazságot fejezi ki írásában úgy, hogy lehetőséget ad a választásra.

Az igazság és a gyerek viszonyáról szóló gondolatait nem is tanulmányban fogalmazta Hárs, hanem – egyébként ismét egy frappáns nyelvi-gondolati megoldással – egyenesen gyerekeknek szóló írásban, a *Győztes kerestetik* című regény egyik hőséneke szájába adja: „Az olvasót általában nem szabad félrevezetni, de a gyerekolvasót különösen nem. A felnőttek néha féligazságokkal is beérik, mert megtanulták, hogy a fél igazság is több mint a semmi, vagy mint a teljes hazugság.”

A meseíró Hárs László is a gondolat harcosa: 1973-ban sokak számára emlékezetes előadást tartott Fóton a racionalizmus és irracionálizmus kérdéséről, s szellemesen, meggyőzően bizonyította, hogy a mesének nem az irracionális a lényege; „a mesebeli győzelem kilépés a jelen rossz (ésszerűtlen) világából a belépés a jó, igaz értékek birodalmába.” (Trencsényi 2014a)

Életműve a gyerekelet jogaiért vívott szabadságharc folyamata. A felszabadulás után született regény címével fogalmazva, a „majd a gyerekek” igaz-

⁵³ Gondoljunk Freinet-re s Korczakra, a „gyermeki jogok” megfogalmazóira. (Ld. Makai 2000)

sága mellett állt ki rendületlenül, úgy, hogy a gyerekeket aktuális konfliktusaiban alkotott harcos írói véleményét.

A TANULMÁNYBAN HIVATKOZOTT SZÉPIRODALMI MŰVEK

Csukás István 1976. *Keménykalap és krumpliorr*. Móra Kiadó, Budapest.

Gergely Márta 1968. *Többsincs osztály*. Móra Kiadó, Budapest.

Gergely Márta 1976. *Sanyi*. Móra Kiadó, Budapest.

Hárs László 1933. *Születtem Budapesten*. Horizont, Budapest.

Hárs László 1938. *Mienk az Erzsébet-tér*. Dante Kiadás, Budapest.

Hárs László 1947. *Majd a gyerekek*. Dante Kiadás, Budapest.

Hárs László 1948. *Igazán gyerekjáték*. Dante Kiadás, Budapest.

Hárs László 1949. *Ezek a pesti gyerekek*. Dante Kiadás, Budapest.

Hárs László 1954. *A titkos őrs*. Ifjúsági könyvkiadó, Budapest.

Hárs László 1962. *Győztes kerestetik*. Móra Kiadó, Budapest.

Hárs László 1964. *Biri és Bori*. Móra Kiadó, Budapest.

Hárs László 1965. *Tétété*. Móra Kiadó, Budapest.

Hárs László 1968. *Az égből pottyant nagypapa*. Móra Kiadó, Budapest.

Hárs László 1971. *Hol voltam, hol nem voltam*. Móra Kiadó, Budapest.

Hárs László 1971. *Jutka és a cseretündér*. Móra Kiadó, Budapest.

Hárs László 1973. *10x10 = 100 mese*. Móra Kiadó, Budapest.

Hárs László 1974. *Nem leszek az unokád!* Móra Kiadó, Budapest.

Hárs László 1974. (szerk.) *Csupa mese*. Móra Kiadó, Budapest.

Hárs László 1975. *Mi is voltunk gyerekek*. Móra Kiadó, Budapest.

Hárs László 1976. (szerk.) *Csupa új mese*. Móra Kiadó, Budapest.

Janikovszky Éva 2018. *Kire ütött ez a gyerek?* Móra Kiadó, Budapest.

Kántor Zsuzsa 1976. *Portyázó tigrisek*. Móra Kiadó, Budapest.

Korczak, Janusz 1969 *Matykó király*. Móra Kiadó, Budapest.

Lázár Ervin 2014. *Berzsián és Dideki*. Móra Kiadó, Budapest.

Lázár Ervin 2018. Dömdö-döm-döm-dömdödöm. In: *A négyszögletű kerek erdő*.

Móra Kiadó, Budapest.

Mándy Iván 1993. *Csutak regények*. Magvető, Budapest.

Nagy Katalin 1971. *Legfeljebb három pofon*. Móra Kiadó, Budapest.

Nagy Zsuzsa 1955. *Csakazértis*. Móra Kiadó, Budapest.

Palotai Boris 1953. *Sztálinvárosi gyerekek*. Ifjúsági Kiadó, Budapest.

Petrolay Margit 2013. Mese a hét mesterségről. In: *Az elvarázsolt macska*.

Fapadoskönyv hu. Budapest.

- Thury Zsuzsa 1964. *Francia kislány*. Móra Kiadó, Budapest.
 Varga Domokos 1972. *Fiúkfalva*. Móra Kiadó, Budapest.
 Vidor Miklós 1954. *Szökőár*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.

IRODALOM

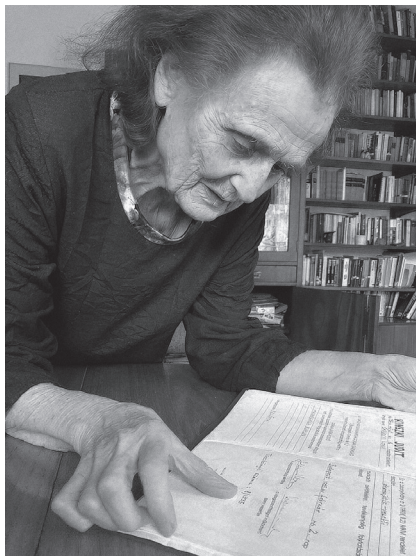
- Bús Imre 2013. (szerk.) *Tanulmányok a gyermekkultúráról*. PTE, Szekszárd
 Hárs László 1953. Az ifjúsági regényhős. *Csillag*, 6. sz. pp. 904-906.
 Hárs László 1972. Lehetőség, létjogosultság, szükségesség. In: Rákai István (szerk.)
Olvasó Ifjúság. Móra Kiadó, Budapest.
 Hárs László interjúja 1977., Kincskereső 7. sz.
 Horváth Zs., Novák G. M. 2017. Két modalitás találkozása: dráma- és mozgásalapú tevé-
 kenységek. In: Kárpáti Andrea (szerk.) *I. Művészetpedagógiai Konferencia*, 56-57.o.
 ELTE, Budapest
 Komáromi Gabriella 2005. *Elfelejtett irodalom*. Móra Kiadó, Budapest
 Makai Éva 2000. Szétszakadt és meg nem font hálók. OKKER 35. l.
 Petrolay Margit 2013. Ifjúsági irodalom – gyermekirodalom. In: Petrolai Margit
Tanulmányok meséről, gyermekirodalomról. Fapadoskönyv.hu Kiadó, Budapest
 Pomogáts Béla 1975. Lukács György igaza. *Irodalomtörténeti közlemények* 79. évf. 1. füzet
 Trencsényi László 1983. *Hárs László és a gyermekirodalom. Módszertani Közlemények*. 4. sz.
 Trencsényi László 2003. A már nem és a még nem között. A gyermekekhez forduló
 költészet felvirágzása a késői Kádár-korban. In: Kiss, E. & Buda, A. (szerk.), *I*
nterdiszciplináris pedagógia és a tudás társadalma. A II. Kiss Árpád Emlékkonferen-
 cia előadásai. 352-360.o. Debreceni Egyetem, Debrecen.
 Trencsényi László 2013. A gyermekkultúra eredeti felhalmozása a hetvenes-nyolcvanas
 években. In: Bús, I. (szerk.) *Tanulmányok a gyermekkultúráról*, 69-80.o., Pécsi
 Tudományegyetem Illyés Gyula Kar, Szekszárd.
 Trencsényi László 2014a. Fóti párbeszéd a meséről. In: Trencsényi László:
Gyermekirodalom A-tól Z-ig 206.o. Fapadoskönyv.hu, Budapest
 Trencsényi László 2014b. Sóderparti 1977 Miskolcon. In: Trencsényi László:
Gyermekirodalom A-tól Z-ig. Fapadoskönyv.hu, Budapest. 268-272. o.
 Wallon, Henri 1958. *A gyermek lelki fejlődése*. Gondolat, Budapest.

A TANÁRNŐ. KINSZKI JUDIT ÉS AZ EXTRA MUROS

Novák Géza Máté

Kinszki Judit angol és magyar szakos tanár, dráma- és színházpedagógus, a Magyar Drámapedagógiai Társaság, a Diákszínjátszó Egyesület, a Szabad Színházak Szövetsége alapító tagja, s jelenleg, 89 évesen is aktív, alkotó emberként a sitkei Soltis Lajos Színház drámairodalom tanára, s immár Zugló díszpolgára. Várkonyi Zoltán felkérésére, 1978-ban kapott kulturális minisztériumi megbízást az irodalmi-drámai fakultáció oktatási-nevelési feladatainak szervezésére-koordinálására a Vörösmarty Mihály Gimnáziumban.

A Tanárnő személyes és szakmai életútja, családtörténete jól ismert a már közölt interjúkban és portrékban, s riportokban is gazdagon adatolt (ld. Telegdy 2005; Fekete 2015; Kazinczy 2020 és a centropa.org biográfiája). Ebben a portréban a művészetpedagógus személyiségét, performatív, reformpedagógiai, módszertani gyakorlatát és hitvallását idézem fel, benne az 'Extra Muros' irodalmi drámatagozatos éveket, vörösmartys tanítványaként személyes benyomásokkal is fűszerezve. Talán a jelen művészetpedagógusainak történeti érdeklődését felkeltheti, hogy itt a „drámais tanítványok” által Kinszki Judit otthonában oly gyakran lapozgatott füzetet, a Vörösmarty Mihály Gimnázium drámatagozatának egyik hiteles dokumentumát, a Tanárnő által évről évre, lapról lapra precízen vezetett *Extra Muros Egyesület próbáinak és előadásainak jegyzőkönyvét* is közreadom.



Kinszki Judit

Forrás: Kinszki Judit

„TANÍTVÁNYAIM MEGVANNAK, NÉGYSZÁZZAL TARTOK KAPCSOLATOT BRAZÍLIÁTÓL SVÁJCIG.”

A portré megrajzolása forráselemzések és az általam 2022 februárjában rögzített narratív interjúk alapján történik. Ezek sarokpontjai: egy nyolcadik kerületi fiú reálgimnázium iskolai ünnepségeinek öröksége, erős szociális hátrányból induló fiatalok tehetséggondozása (diplomata negyed vs. lakótelepi srácok):

KJ: *A VMG-t polgárok alapították, nem állami, hanem reáliskola volt... nyolcadik kerületi iskola, tudjuk, hogy milyen gyerekek kerültek oda... fiúiskola volt... nem volt rossz iskola. Úgy éreztem, hogy ezek a gyerekek a külső lakótelepekről, gettókból jöttek, nagyon lelkemre vettem, családlátogatás során láttam, hogy nem volt fürdőszoba, hetvenes évek, Ratkó-korszak... és valamit tudtak az életről... amikor megalakult a drámai, összejöttünk igazgatók, Várkonyi ötlete megvalósul, drámai tagozat lesz a Madáchban, Pécssett, Szentesen és nálunk... a Madách gimnáziummal osztoztunk a gyerekeken. (...) azt kértem, legyen a VMG-ben a peremkerület és a vidéki agglomeráció, legyenek kollégisták. (...) 1967-ben érettségizett az első osztályom...*

NGM: Mindig izgalmas volt számomra, miként lehet avantgárd módon iskolai ünnepséget csinálni... Miként mi is 1985-ben, 15 évesen megtapasztaltuk a cenzúrát egy március 15-dikei iskolai (!) előadás kapcsán...

KJ: *Azelőtt, hogy a drámai tagozat megalakult, voltak rémes iskolai ünnepségek, csak szovjet filmet adtak, a fiatalok lármáztak, kilógtak... valamit csináljanak már a pedagógusok! Bízva rám, mondtam az igazgatónak, fogok csinálni egy színjátszó csoportot és megoldom ezt a problémát (énekkar és Vörös fejfák helyett). Néhány fiú jelentkezett, Brecht: Kárál asszony puskái (a Nagyvilág c. folyóiratból) volt az első bemutatónk, majd jöttek a lányok is. Szavalóversenyek, expresszionista est, a Kékszakállú herceg várából szövegek...*

NGM: Mi úgy tanultuk a Tanárnő óráin a magyar irodalmat, hogy azok a kortárs költők és írók, akikről tanultunk, és akiket olvastunk, hogyan éltek a valóságban és a Tanárnő és férje, Sík Csaba Tanács körüti lakásában miről beszélgettek (Weöres, Csanádi, Kormos, Kassák, Tandori, Orbán)... Ez magától értetődő volt, de ugyanakkor a színház és a dráma hogyan lett magától értetődő egy angol-magyar szakos tanárnőnek?

KJ: Nagyon sok minden érdekel. (...) A Thomas Mann előtti irodalmat magamtól tanultam, mindent bepótoltam... csomó dolog átjött a drámához (Shakespeare, görögök, Molière) így megkönnyítette a magyartanítást is. (...) Onnantól kezdve, hogy lettek tagozatok, jobb világ lett.

„BABARCZI AZT MONDTA, HOGY CSINÁLJUNK EGY ILYEN KITÚZÓT, HOGY EXTRA MUROS...”

A Tanárnő a szó legeredetibb értelmében színházcsináló ember, és nála a dramaturgia mindig ott van a középpontban (*Mindig járt az agyam, hogy mit lehetne ebből csinálni...*) Minden színházban látott profi előadást végiglemezünk az órákon (talán ezért is történhetett, hogy a legendás Katona József Színház még legendásabb *Három nővérét* tizenhétszer láttam). A kezdetekről Kinszki Judit így mesélt:

KJ: Bőcs, az egy kicsi falu, egy görög katolikus pap barátom meghívására mentünk, Andersen mesét játszottunk a bentlakásos otthonban élő gyerekeknek, s ez az előadás az Extra Muros alapításához kötődő esemény lett. (...) Aztán sorban jöttek a nagyon erős színházi előadások, rendezések, amelyekből tanulhattunk (például Peter Brook másodszor Budapesten. Babarczi László azt mondta, hogy csináljunk egy ilyen kitűzőt hogy Extra Muros és akkor nemcsak az Ódryn, hanem egész Budapesten minden előadásra be fognak minket engedni (így láttuk az oroszokat, románokat, kolozsváriakat, vagy a Royal Shakespeare Company-t).

Az Extra Muros 1986. március 27-én alakult, kizárólag vörösmartys dráma-is diákok csoportjának csoportidentitás-képző, a „felnőtt” kőszínházi világ rendjét is tükröző, de nem vagy nem csupán a színházi hierarchiát, hanem a csoportszabályok tiszteletét és a demokratikus csoportműködést szem előtt tartó kezdeményezésére. „Alapszabálya”, hosszas egyeztetés és hangos vita után a Tanárnő által kézzel lejegyzett másfél oldalban rögzítette az „együttműködési elveket”, szám szerint az alábbi tizenkettőt⁵⁴.

⁵⁴ Ezek:

1. Minden tag – függetlenül az éppen játszott szereptől – egyenlő jogokkal rendelkezik és egyenlő kötelezettségekkel is.
2. Az esetleges bevételi takarékbetétkönyvben gyűjtjük, hova fordításáról a tagság szótöbbséggel dönt.
3. Minden próbáról és előadásról feljegyzést készítünk, amely tartalmazza:
 - a) a megjelentek és a hiányzók nevét (a hiányzás indokát)

Az Extra Muros csoport előadás-centrikussága nem meglepő a drámatagozat képzési tematikája ismeretében. A „kreatív dráma” névre keresztelt tantárgy tulajdonképpen egy bevezetés volt a színészmesterségbe, de abban az értelemben, hogy a drámatagozat tanárai hagyják, hogy a növendékek a saját ötleteiket előhozzák és ki is próbálják az adott keretek között. Minden előadás próbafolyamata brainstorming-gal kezdődött, előkerült a Tanárnő füzeté, aztán a jegyzetek, az improvizációs kreatív dráma szakasz, majd a rögzítés és végül jelenetezés. Ötletek, aztán rajzok és a zene mindig a Tanárnő vállalása volt. Kellék, díszlet, jelmez – mindig közös munka. De se a vezetőnk, se mi nem voltunk magunkra hagyva, a drámatagozat az évek során kiváló művészetpedagógus csapatot épített.

KJ: *Balás Eszter úgy tanított népdalt, mint senki más. Eszter külön foglalkozott a felvételizőkkel, nyelvileg nagyon jól elő voltak a versek és monológok készítése. Kezdetben összejött egy nagyon jó kis csapat (Pechán Kornél - ének, Pigniczky Ilona - tánc és mozgás, jó csapatot alkottunk a rajztanárokkal is...).*

Csak zárójelben tegyük hozzá: azért volt komoly teljesítménykényszer is a színi pályára készülő növendékeken a színművészeti felvételik előtt (a tehetségnek ára van). Benne éltünk a változásokban – hiszen közben a 80-as évek vége felé a falakon kívül is annyi minden megváltozott. Összekacsintás volt a közönséggel – politikum és humor a diákszínpadon:

b) az esetleges késéseket

c) minden egyéb rendkívüli eseményt (alkoholos állapot, dohányzás a színpadon stb.)

d) minden előadás előtt feljegyezzük, hogy ki felelős a kellékekért, világításért, esetleges szállításért, rakodásért, a terhek egyenlő elosztása érdekében.

4. A mindenkori rendező kötelességei: próbarend beosztása és egyeztetése, tagok időben való értesítése (legalább egy nappal előbb), felkérés különböző feladatokra (világosítás, kellékezés, hangosítás, ügyelés).

5. Az elvek be nem tartása fegyelmi büntetést von maga után. Fokozatai: 1.) próba és előadásnaplóba való bejegyzés; 2.) egy előadásból való kizárás; 3.) a produkcióból való kizárás; 4.) az együttesből való kizárás. Mindenfajta fegyelmi büntetésről a tagság nyílt szavazással, szótöbbséggel dönt.

6. Az együttes döntése alapján egy-egy produkcióra nem tagot is felkérhet, de csak abban az esetben, ha a produkció idejére elfogadja az együttes elveit. Minden műsorban fel kell tüntetni, hogy az együttesen kívüli vagy más együttes tagja.

7. A darabválasztást – lehetőleg félre előre – a mindenkori rendezők egyeztetik.

8. Új tag felvétele szavazás útján, szótöbbséggel történik.

9. Minden rendező az olvasópróbák megkezdése előtt rendező asszisztentst kér fel.

10. Minden előadást legkésőbb egy héten belül megbeszélés követ, amelyen minden közreműködőnek kötelező a megjelenés.

11. Az előadás kezdete előtt legalább fél órával minden közreműködő köteles megjelenni.

12. A dohányzás a Díszterem egész területén szigorúan tilos.

KJ: Jönnek a magyarok, jönnek a magyarok, jönnek a magyarok!”
– mi ez a nagy ordítózás? - kérdi az igazgatónő - Kisfaludy-darab,
mondom: egyszer ilyen színű köpeny, egyszer olyan színű köpeny
– tatárok vagy magyarok! (...) *Kellett hadsereg: két fiú volt összesen,
bejöttek, kimentek, ott kint rájuk kötöztek valami gézt, bejöttek a sebe-
sültek. Találékonyság, kreativitás... de könyörgöm, a kellék puskát ne
a tanárookra fogjátok rá, könyörgöm!*

Sűrű évek voltak, a művészetpedagógia területei sorra hozták a feladatokat, kihívásokat, újabb és újabb missziókat (megalakult a Diákszínjátszó egyesület, a Drámapedagógiai Társaság, Tanárnő tolmácsolt több jelentős szakmai rendezvényen, többek között Gavin Bolton brit drámatanár mesterkurzusán, David Davis meghívására tanulmányútra ment Angliába...).

Már a 70-es évektől volt az alternatív színháznak egy olyan működési jellemzője, hogy sok mesejátékot mutattak be, s ebből el tudták tartani magukat – minőségben ugyanolyan színvonalon, mint a felnőtt daraboknál. Merítés volt ez a független színházi kultúrából (Orfeo, RS9, Szkéné, Holdvilág, Stúdió K), de a kőszínházak legjavából is (Kaposvár, Katona, Debrecen stb.). Soha nem gondolták (végig) a vörösmartysok, hogy kőszínházat vagy alternatív színházat csinálnak – de „igen, ők mindig olyan intellektuálisak” – mondták róluk. Nem mindenki szimpatizált velük – „bohócosztály!” – legalábbis az iskolában nem, de megkerülhetetlen diákszínházi műhely volt ez mégis a 80-as, 90-es években.

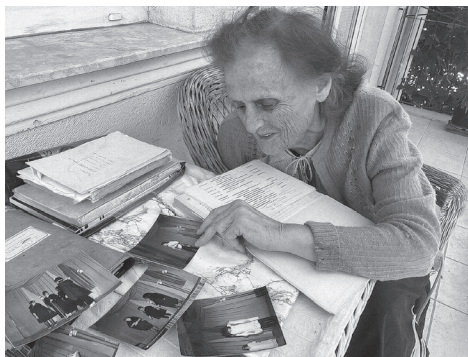
Művészetfilozófia, kortárs drámairodalom, művelődéstörténet, zenetörténet, film- és fotóművészet, színházesztétika, kortárs mozdulatszínház, független színházak, tréningek és fesztiválok, táncpedagógia, a Montágh-módszer, színházi előadások elemzése, mesejáték-bemutatók fogyatékossgal élő gyerekeknek, anyák napi műsorok: nemcsak tananyagok és tudáselemek, ezek mind-mind az ifjúságkultúra heroikus küzdelmei voltak, s egyben a nyolcvanas-kilencvenes évek ifjúságszocializációs és művészetpedagógiai hajtóerői az alma mater falain belül és kívül.

„VISSZA NEM FOLY’ AZ IDŐNEK ÁRJA – MINDIG ARANY JÁNOSSAL SZOKTAM VIGASZTALNI MAGAMAT...”

Műveltség, háttértudás és esztétikum, ezek nélkül nem megy előre a drámatagozat szekere. Görögök és Shakespeare – ez volt az alapvetés. Egy görög drámáról nem tudott nekünk a Tanárnő beszélni, csak huszonháromról...

Ezek a VMG-s előadások, fesztiválok és próbák pillanatfelvételei: tanítványok a Tanárnő emlékezetében, hiszen saját küzdelmes életpályája is rajtuk keresztül rajzolódik ki, miközben ő mindig a háttérből facilitált, a kereteket megteremtve a tanítványokért, velük együtt dolgozva szüntelenül. A fiatalokat a szó klasszikus értelmében hívta dialógusba, vállalt elitizmussal kiszolgálva a tudásvágyat:

KJ: *Nem nagyon volt esélyük versenyezni más környezetből jött gyerekekkel. Bennük óriási vágy volt a tudásra, s nagyon büszkék voltak arra, hogy olyan dolgokat is tudtak, amit a tanárok se tudtak... én erre az elitizmusra rá is játszottam (Mi ez a színesztézia, folyton evvel jönnek? – kérdezte egy magyartanár)*



Kinszki Judit

Forrás: Kinszki Judit

Az oktatási kereteken túl bármikor oda lehetett fordulni Kinszki Judithoz személyes problémákkal is, aki igényelte, annak mindig jutott befogadó figyelem és egy csésze tea. Milyen is volt a Mezei Éva *kreatív játék* adaptációjából fejlesztett színpadi gyakorlat vörösmartys varázsa? Miként voltunk mi „bohócosztály” avagy provokatív színház, az iskolai ünnepek és versünnepek mögé rejtett politikumot is

bevallalva és milyen jellemzői voltak a Tanárnő drámais csoportjainak a 80-as, 90-es években, a reformpedagógiai ethosz vagy a tanári szobai klíma felől nézve? Kinszki Judit elsősorban pedagógus és csak ezután *diákszínház-csináló*: rendező, dramaturg, író – miközben hangsúlyozza: *Mindig mondtam: nem vagyok színész, nem vagyok rendező, nem vagyok dramaturg. Nagyon sok minden érdekel.*

Köztudott, mert akkoriban nagy port kavart, hogy botrányosra sikerült a VMG-ből való kivonulásuk 1993-ban. A Szabó Lőrinc Gimnázium adott otthont, új kereteket és némi megnyugvást a drámas osztálynak, Tanárnő utolsó közalkalmazotti státusza itt volt. Szép sikerek, híres-neves életpályák és emlékezetes csurgói diákszínjátzó fesztiválok kísérték ezen a második generációs Extra Muros csoport – par excellence falakon kívüli – szakaszán.

Sértettség, megbántottság is bőven maradt nyilván ebben az újrendezett világban. Nagyon megdöbben példának okáért, amikor azt tapasztalta, hogy a VMG egyetlen tanára sem jött el a Szendrey Júlia emléktábla avatására a Horánszky utcába. 100 éves volt akkor a Vörösmarty Gimnázium, s az emlékkönyv bizony foghíjas maradt...

„ÉN OLYAN SZERETNÉK LENNI, MINT A KÁLYHA...”

Most is ugyanolyan elhivatottsággal, ugyanazzal az átszellemült lelkesedéssel tanít a Tanárnő színház- és drámaelméletet, mint húsz-harminc évvel ezelőtt, bár történik sok minden azért az időben, ha nem jut eszébe egy évszám, *mikor is halt meg Grotowski?* – sitkei tanítványai gyorsan megnézik a Google-ben, hiszen lételemük az interaktivitás. A színpalakon belül és az infokommunikációs eszközökön is túl.

KJ: *Én azt szoktam mindig mondani, hogy olyan szeretnék lenni, mint a kályha, ami ott áll a sarokban, nem megy senki után, de be van kapcsolva, fűt és bárki odamehet melegedni. Az, hogy én valaki után fussak, olyan nincsen.*⁵⁵

A Tanárnőt, Kinszki Juditot ezzel a kis portréval minden valaha volt Extra Muros Egyesület tagtársam nevében köszöntöm, kívánom, legyen részünk még sok teázós-beszélgetős együttlétben, s hogy alkalomadtán visszatérhesünk a kályha melegéhez.

ONLINE FORRÁSOK:

<https://www.centropa.org/hu/centropa-cinema/judit-kinszki-love-paper-airplane>

(Kinszki Judit Szerelem papírrepülőn)

<https://www.centropa.org/hu/biography/kinszki-judit> (Kinszki Judit életrajza)

http://www.tani-tani.info/kinszki_judit (Drámapedagógia, gyerekszínjátás egy életen keresztül. Kazinczy Viktória írása, 2020. augusztus 21.)

https://felonline.hu/2015/02/24/interju_kinszki_judittal/ (Fekete Anikó 2015. Interjú Kinszki Judittal)

<http://letoltes.drama.hu/DPM/2001-2010/2005.k2.pdf> (Telegdi Balázs 2005.

Múltfeltáró beszélgetések (Kinszki Judit), Drámapedagógiai Magazin, Különszám.)

⁵⁵ Utalás Weöres Sándor Teljesség felé c. kötetének „A Jóságról” c. írására.

MELLÉKLET

*Extra Muros Egyesület, próba és előadás jegyzőkönyv 1986-1991 között*⁵⁶

DÁTUM	ESEMÉNY /ELŐADÁS	HELYSZÍN	MEGJEGYZÉS
1985/86.			
1986. március 2.	Candide	Pinceszínház	Ezüst minősítés Zsűri: Dévényi Róbert, Keleti István, Nánay István
1986. március 21.	Leonce és Léna	Pinceszínház	Ezüst minősítés Zsűri: Dévényi Róbert, Keleti István, Nánay István
1986. március 26.	Leonce és Léna	Maglód	előadás
1986. április 25.	Csongor és Tünde	Jedlik Ányos Gimnázium	előadás
1986. május 9.	Leonce és Léna	Térszínház	előadás, zsűri: Máté Lajos
1986. május 28.	Beckett: Mondd, Joe! Antigoné-variációk	VMG	előadás (Köves V. – Szűcs G.)
1986/87.			
1986. október 3.	Leonce és Léna	József Attila Művelődési Központ	előadás
1986. október 3.	Antigoné-variációk	Pinceszínház	előadás (Köves V. – Szűcs G.)
1986. október 31.	Antigoné-variációk	Gólyabál	előadás (Köves V. – Szűcs G.)

⁵⁶ A füzet 1986-1991 közötti, az Extra Muros első hat tanévének eseményeiről szóló jegyzeteit Kinszki Judit engedélyével, változtatás nélkül, táblázatba szerkesztve adom közre. A füzet első bejegyzése: 1986. március 2., utolsó bejegyzése: 2020. június 22.

A GYERMEKKULTÚRA HÉROSZAI

DÁTUM	ESEMÉNY /ELŐADÁS	HELYSZÍN	MEGJEGYZÉS
1986. november 4.	Kőmíves Kelemen	Tankönyvkiadó Vállalat	a kiadó ünnepélyén előadás
1986. november 6.	Kőmíves Kelemen	VMG	3x iskolai ünnepély
1986. december 16.	Egerek és emberek	VMG	nyilvános főpróba
1986. december 17.	Egerek és emberek	VMG	bemutató (rendező: Dózsa László)
1986. december 18.	West Side Story	VMG	nyitótánc
1987. január 9.	Leonce és Léna	József Attila Művelődési Központ	előadás
1987. január 23.	Kőmíves Kelemen	József Attila Művelődési Központ	előadás
1987. március 6.	Beckett: Mond, Joe!	Országos Diákszínház Napok (ODN)	Zsúri: Máté Lajos, Árkosi Árpád
1987. március 7.	Kőmíves Kelemen	ODN	továbbjutott (BMK)
1987. március 8.	Vízkereszt	VMG	bemutató
1987. március 14.	Kőmíves Kelemen	ODN (Pincszínház)	Arany minősítés
1987. március 20.	Csongor és Tünde	József Attila Művelődési Központ	bemutató
1987. április 4.	Kőmíves Kelemen	Petőfi Csarnok	Diákgála
1987. április 8.	Leonce és Léna	Modern Tánc Stúdió	előadás
1987. április 17.	Egerek és emberek	József Attila Művelődési Központ	előadás
1987. május 2.	Kőmíves Kelemen	Gyula, ODN	Budapesti Gála

DÁTUM	ESEMÉNY /ELŐADÁS	HELYSZÍN	MEGJEGYZÉS
1987. május 22.	Egerek és emberek	Ady Endre Művelődési Központ	Amatőr Színjátszó Fesztivál, legjobb férfi alakítás díja (Kórodi György) Zsűri: Nánay István, Ács János
1987. június 1.	Zárvizsga	VMG	elnök: Forgács Anna
1987. (?)	Kassák Lajos: Máglyák énekelnek	Budapesti Művelődési Központ	Ezüst minősítés
1987/88.			
1987. szeptember 25.	Candide	VMG	(német vendégek előtt)
1987. szeptember 25.	Julie kisasszony	Eötvös Klub	
1987. október 1.	Tábori piknik	Guttenberg Kultúrotthon	elő-zsűri Balassagyarmatra
1987. október 1.	Beckett: Némajáték I.	Guttenberg Kultúrotthon	elő-zsűri Balassagyarmatra
1987. október 2.	Julie kisasszony	Rákoskerti Művelődési Klub	
1987. november 6.	Grosszmann: Berdicsév városában	VMG	iskolai ünnepség (rendező: Janik László)
1987. december 18.	Julie kisasszony	VMG	Vörösmarty Napok
1988. február 26.	Álarcosbál	VMG	bemutató előadás (rendező: Janik László)
1988. március 18.	Álarcosbál	VMG	előadás
1988. március 20.	Julie kisasszony	Pesti Barnabás SzKI	Színjátszó Fesztivál, Bronz minősítés, legjobb női alakítás díj (Barabás Gyöngyi)

A GYERMEKKULTÚRA HÉROSZAI

DÁTUM	ESEMÉNY /ELŐADÁS	HELYSZÍN	MEGJEGYZÉS
1988. március 20.	Álarcosbál	Pesti Barnabás SzKI	Színjátszó Fesztivál, Bronz minősítés
1988. március 28.	Álarcosbál	VMG	iskolai farsang
1988. március 31.	Candide	Váci Közgazdasági Szakközépiskola	
1988/89.			
1988. szeptember 17.	Hamubakancs	Petőfi Csarnok	Reformpárti Esték zárónapja
1988. október 14.	Leoninus és Leonina; Borka asszony és György deák	Noszvaj	MTA Irodalmi Társaságának Vándorgyűlése
1988. október 18.	Hamubakancs	Almássy tér - Diákszínpad	
1988. október 28.	Borka asszony és György deák	Gólyabál	
1988. november 1.	Leoninus és Leonina; Borka asszony és György deák	Almássy tér - Diákszínpad	Ezüst minősítés Zsűri: Nánay István, Máté Lajos, Illés Klári
1988. november 25.	Borka asszony és György deák	Ezres Klub	szalagavató bál
1988. december 6.	Csalogány	VMG	tanárok gyermekeinek
1988. december 16.	Leoninus és Leonina; Borka asszony és György deák	ELTE Folklor Tanszék	
1988. december 19.	Leoninus és Leonina; Borka asszony és György deák	VMG	Vörösmarty Napok
1989. március 12.	Leoninus és Leonina; Borka asszony és György deák	Pesti Barnabás SzKI	Diákszínjátszó Fesztivál, Ezüst minősítés

BIBLIOTHECA COMENIANA XXIII.

DÁTUM	ESEMÉNY /ELŐADÁS	HELYSZÍN	MEGJEGYZÉS
1989. március 28.	Borka asszony és György deák	Almássy tér	Gála, legjobb női alakítás (Kormos Luca)
1989. március 30.	Borka asszony és György deák	József Attila Lakótelep	Gála
1989/90.			
1989. szeptember 22.	Orbán Ottó: A világ teremtése	VMG	Díszteremavató
1989. szeptember 22.	Mrožek: Károly; Jövés-menés	VMG	Díszteremavató
1989. szeptember 20.	Orbán Ottó: A világ teremtése	VMG	Gólyabál
1989. október 13.	Mrožek: Károly; Jövés-menés	Pesti Barnabás SzKI	
1989. szeptember 22.	Orbán Ottó: A világ teremtése	Pesti Barnabás SzKI	
1989. október 31.	Mrožek: Károly; Pinter: A hegylakók nyelve	Almássy tér	
1989. december 8.	Mrožek: Károly	Debrecen	Országos Diákszínjátszó Találkozó
1989. december 9.	A hegylakók nyelve	Debrecen	Országos Diákszínjátszó Találkozó
1989. december 8.	Orbán Ottó: A világ teremtése	Debrecen	Országos Diákszínjátszó Találkozó
1989. december 19.	Shakespeare: Ahogy tetszik	VMG	nyilvános főpróba
1989. december 20.	Shakespeare: Ahogy tetszik	VMG	bemutató előadás

A GYERMEKKULTÚRA HÉROSZAI

DÁTUM	ESEMÉNY /ELŐADÁS	HELYSZÍN	MEGJEGYZÉS
1990. március 16.	Shakespeare: Ahogy tetszik	Pinceszínház	Diákszínhátszó fesztivál, Ezüst minősítés; Zsűri: Csizmadia Tibor, Kerényi Miklós Gábor, Máté Lajos
1990. március 17.	Pinter: A hegylakók nyelve	Pinceszínház	
1990. március 18.	Mrožek: Károly	Pinceszínház	Arany minősítés (rendezői díj: Groszmann Péter)
március 27.	Mrožek: Károly	Almássy tér	Gála
március 30.	Shakespeare: Ahogy tetszik	Szentes	Diákszínhátszó Találkozó
április 29.	Mrožek: Károly	Csurgó	Diákszínhátszó Fesztivál
április 30.	Mrožek: Károly; Pinter: A hegylakók nyelve	Petőfi Csarnok	rendezői vizsga
május 11.	Milne-versek	VMG	Anyák Napja
június 10.	Milne-versek	VMG	Pedagógus Nap
1990/91.			
október 22	Szárnyas szavak	VMG	iskolai ünnepség
november 10.	Mrožek: Károly	Dunakeszi	Lengyel Művek Fesztiválja
november 16.	Szárnyas szavak	Kecskemét	nemzetközi fesztivál
december 19.	Play Shakespeare	VMG	
december 20.	Play Shakespeare	VMG	

BIBLIOTHECA COMENIANA XXIII.

DÁTUM	ESEMÉNY /ELŐADÁS	HELYSZÍN	MEGJEGYZÉS
március 8.	Stoppard: Negyedóra Hamlet	VMG	bemutató előadás (rendező: Novák Géza Máté)
március 8.	Play Shakespeare	Lewis Klub	megnyitó
március 18.	Strindberg: Az erősebb	VMG	Diákszínházi Fesztivál, Bronz minősítés Zsúri: Csizmadia T., Kaposi L., Kerényi M. G.
március 18.	Stoppard: Negyedóra Hamlet	VMG	Diákszínházi Fesztivál, Ezüst minősítés Zsúri: Csizmadia T., Kaposi L., Kerényi M. G.
március 18.	Play Shakespeare	VMG	Diákszínházi Fesztivál Bronz minősítés
március 27.	Genet: Cselédek	VMG	bemutató előadás (rendező: Lakatos Éva)
április 19.	Strindberg: Az erősebb	Szentes	Országos Diákszínházi Találkozó
április 20.	Stoppard: Negyedóra Hamlet	Szentes	Országos Diákszínházi Találkozó
április 25.	Genet: Cselédek	VMG	előadás
június 8.	Genet: Cselédek	Kolozsvár - Stúdió	vendégjáték
június 9.	Genet: Cselédek	Szucság	vendégjáték
június 29.	Play Shakespeare	Eger	Humanista Ifjúsági Hálózat Fesztiválja
1991/92.			
...			

KOVÁCS ANDRÁSNÉ

„AHOL MŰVÉSZET, TOLERANCIA, KÖZÖSSÉG, ÉRZÉSEK VANNAK,
OTT MÁR ROSSZ NEM TÖRTÉNHELIK.”

KOVÁCS ANDRÁSNÉ, ROZIKA NÉNI (1937-2022)

Bordásné Kovács Katalin, Bordás Júlia

Kovács Andrásné Dávid Rozália, Rozika néni 1937-ben született Alpáron. Gyermek- és ifjúkorát kun szülőfalujában töltötte. Édesanyja egyszerű parasztasszony volt, háborús özvegyként egyedül nevelte két lánygyermekét. Már ekkor látszott Rozika pedagóguspálya iránti érdeklődése, ezért tanulmányait a Kiskunfélegyházi Tanítóképző Intézetben folytatta.

Tanítói oklevelét 1956-ban szerezte. Elsőként Arlóba helyezték, ahol már pályakezdőként sikerrel birkózott meg a hátrányos helyzetű cigány gyermekek nevelésével. Tantestületében színjátszó csoportot alakított. Itt ismerkedett meg férjével, Kovács András magyar-országi szakos tanárral, aki 1986-ban bekövetkezett haláláig minden téren társaként kísérte életét.

1961-ben Katalin gyermekük születése miatt Hódoscsépányba kerültek, majd 1962-ben egy borsodi határmenti kis falu, Szuhaőfő oktatását vállalták fel. Rozika néni az alsó tagozat összevont osztályait, férje pedig a felső tagozatot tanította nagy lelkesedéssel és szakmai felkészültséggel. Itt is megalakította színjátszócsoportját, akikkel a kornak megfelelő darabokkal járták a környező településeket. Ebben az időszakban szerezte meg B kategóriás színházrendezői diplomáját. Tanárai, Ruszt József, Keleti István mindvégig figyelemmel kísérték pályafutását és biztatták, segítettek amatőr színjátszórendezői munkáját. 1967-ben született második lányuk, Tímea. 1968-ban a család a Pest megyei Domonyba került, ahol szintén a



Kovács Andrásné, Rozika
Forrás: Bordás Júlia

település kedvelt pedagógusai lettek. Rozika néni itt is maga köré gyűjtötte a fiatalokat és megalakította színjátszócsoportját, amellyel sikerrel szerepeltek az országos fesztiválokon.

1972-ben került a Kovács család Jászfényszarura, ahol Rozika első tanítónőként kezdett dolgozni és megalapította az azóta országos hírnévre is szert tett és mai napig működő Napsugár Gyermekszínpadot és a fiatalokat, felnőtteket összefogó Fortuna Együttest. Oktató-nevelő munkájában már ekkor egyre többször kezdte alkalmazni a Mezei Évától és Gabnai Katalintól tanult drámapedagógiai módszereket, melyeket ő maga is továbbfejlesztett. A tanítási órák élményszerűbbé tétele, a magyar nyelv és irodalom szeretete vezérelte abban is, hogy elvégezte a magyartanár szakot, így kisdíákjait egészen a 8. osztályig vezette, miközben tovább kísérletezett, a tanítási órákon egyre többet alkalmazta és tökéletesítette a drámapedagógia módszerét.

A pécsi gyermekszínjátszó fesztiválok állandó résztvevője volt csoportjával. Produkciói ekkor már rendre ezzel a módszerrel készültek, férje segítségével orosz nyelven is. Aztán következtek a Weöres Sándor színjátszó fesztiválok (ahol javarészt nem múlhatott el régiós döntő a „Napsugarak” sikere nélkül), a jászvásári Apáról-fiúra bemutatók. A kezdetektől szívügyének tekintette a néphagyományok örökítését, melyek nemcsak a produkcióiban, hanem a mindennapos műhelymunkában, az oktatás-nevelésben és az általa kezdeményezett hagyományteremtő rendezvényekben (pl.: Luca-napi kavalkád) is megjelentek. Gyermekszínjátszós darabjai is jórészt a népi hagyományokon alapultak.

Közben a felnőtt színjátszást sem hanyagolta el. Számos műsorral szerepeltek nagy sikerrel és szerezték meg a Magyar Színjátékos Szövetség arany minősítését. Csakhogy néhányat említsünk az elmúlt 50 év produkcióiból: *Varga Vargáné, Pendzsom, Őszinte dal magunkról*, a sok-sok esküvői, névadói és ünnepi műsor, *Ki mit tud?*-os Tv-s válogató, Sásdi Sándor: *Nyolc hold föld*, Doboz Imre: *Szélvihar*, Illyés Gyula: *Tűvétevek, Bolhabál*, Móricz Zsigmond: *Dinnyék, Pórljárt paraszt, Óz, a mi varázslónk* (Grodnó, 1988.), Szabó Magda: *Az a szép fényes nap*, Fejér István: *Az alkohol öl*, Török Rezső: *Viaszkvirág*, kabarék, Tamási Áron: *Énekes madár*, Garai szövegkönyve alapján *Háry János kalandjai* (2014. – Rozika néni utolsó rendezése visszavonulása előtt), illetve már lánya, Tímea rendezésében a *Mit remélsz*, kabarék, Slawomir Mrožek: *Szerenád*, Tasnádi István: *Finító*, Schwajda György: *A rátóti legényanya*.

A mai napig nem múlhat el nagy rendezvény, különös ünnepség a színját-
szók fellépése nélkül. Produkcióikat lehetőség szerint minél többet tájolják, így
jutottak el nemcsak a környező településekre, hanem Kárpátaljára, Erdélybe is.
Rozika néni számos Megyei Színjátszómajalist, falusi színjátszók részére orszá-
gos konferenciákat szervezett. Minden rendezvényéből képes volt a város szá-
mára pozitív élményeket adó „népünnepélyt” varázsolni, mely folyamán segítők
megtanulták a szervezés csínját-bínját. Tanítványai közül többen a színészetet,
színművészetet választották hivatásuknak. Színjátszórendezői munkájában is
mindig a közösségi nevelést helyezte előtérbe. Évtizedeken át szervezte gyerme-
kek és felnőttek részére egyaránt az igényes, programdús országjáró és külföldi
kirándulásokat, nyaralásokat, szakmai alkotótáborokat. Az ifjúsági és felnőtt
színjátszást nyugdíjba vonulásától 2013-ig „társadalmi munkában” végezte.

A pedagógusszakma is egyre inkább elismerte munkásságát, és tantes-
tületek, munkaközösségek látogatták mind gyakoribb bemutató óráit. Tanít-
ványai és a gyakornok pedagógusjelöltek mind „megfertőződtek” a gyermek
kreativitását, kommunikációs készségét, fantáziavilágát nagyban fejlesztő
módszerrel, melynek eredményeként egyre gyakrabban hívták felsőoktató-
si intézményekbe óraadó tanárnak. Szerte az országban, de különösen Ke-
let-Magyarországon tartott 30-120 órás képzéseket, bemutatókat, tréninge-
ket. Szívós munkájának köszönhetően a nyolcvanas évek elejétől az elsők
között tanította a drámapedagógiát a Jászberényi Tanítóképző Főiskolán,
ahová sokáig hívták óraadónak. Vele indult Kecskeméten az Apor Vilmos
Katolikus Főiskola kihelyezett posztgraduális drámapedagógia szakos képzé-
se is. Sok szakdolgozat megszületésénél bábáskodott konzulensként. Őszinte
híve és terjesztője a reformpedagógiáknak, a módszerek integrálásának, me-
lyet képzésein mindig előtérbe helyezett. Többször hívták a szegedi, debrece-
ni drámapedagógus képzésekre, tanfolyamokra is. Nagy hangsúlyt fektetett
az önképzésére. Minden lehetséges alkalmat megragadott a hazai és külföldi
tapasztalatcseréken, mesterkurzusokon való részvételre.

Évek óta dédelgetett álmát valósította meg, amikor 1990-ben először ren-
dezte meg Jászfényszarun a „Bakancsosok” Nemzetközi Drámapedagógusképző
táborát, ahová térségen kívül a határon túli magyar területekről is nagy szá-
mban hívott pedagógusokat. 2002-ben, immár 9. alkalommal mesterkurzusra
tértek vissza a régi tanítványok és jöttek az újak. A táborokban alkalmanként
mintegy 60 fő vett részt. Munkásságának köszönhető, hogy tanítványai szerte a
Jászságban, az országban – többek között Kecskeméten, Egerben, Debrecenben,

Szegeden, és Jászfényszarun –, valamint a határon túl is – Nagyváradon, Aradon, Sepsiszentgyörgyön, a Vajdaságban, Kárpátalján – műhelyeket hoztak létre. Különösen szívügyének tekintette a határon túli magyar pedagógusok képzését, ezért egyfajta missziót teljesítve, tiszteletdíj nélkül járt oda tanítani évente több alkalommal drámapedagógiai hétvégékre, szakmai napokra, kurzusokra.

Alapító tagja és sokáig vezetőségi tagja volt a Magyar Drámapedagógiai Társaságnak. Ilyen minőségében is sokat tett a módszer népszerűsítéséért. Több szakmai kiadványnak társszerzője, szakmai napok előadója volt. Két alkalommal, 2000-ben és 2001-ben szervezte meg a drámapedagógiai műhelyek, a felsőoktatási intézmények és a pedagógiai intézetek képviselői részvételével a Kelet-magyarországi Drámapedagógiai Konferenciát Jászfényszarun.

A vers- és prózamondás híveként megszerettette a várossal a pódium műfaját és az elmúlt évtizedekben a versenyekre felkészített és sikeresen szereplő tanítványaival számos pódiumestet rendezett. Mentori munkájának köszönhető az 1998 óta kétfévente megrendezendő Jász Fény Vers- és Prózamondó Találkozó megszervezése Jászfényszarun. Mindezen tevékenységével párhuzamosan a helyi általános iskola eddigi egyik legjobb magyartanárának tartják. Gyermekei is pedagógusképesítést szereztek és a szülői példát követve aktív részesei kisvárosunk oktatásának, közművelődésének.



Kovács Andrásné, Rozika
Forrás: Bordás Júlia

Kovács Andrásné nem elméleti ember. Nagy László szavai váltak élete motójává: „Műveld a csodát, ne magyarázd!” A mások által összegyűjtött forrásokból ő élő hagyományt teremtett, megjelenítette, népszerűsítette, mindenki számára élvezhetővé tette, élménnyé formálta, hogy az minél több emberben éljen tovább, és erre tanította követőit is.

Az oktatásban a kisiskolásoktól a pedagógusok továbbképzéséig szinte minden korosztálynak továbbadta tudását, tapasztalatait. A pedagógusképzés, továbbképzés terén is tanítványainak száma már lassan ezres nagyságrendben mérhető. Számos tanítványa immár maga is képzővé vált. Nemzedékeket nevelt a Jászságban. Szintén oroszlánrésze volt abban, hogy a pedagógusképzésben Jászberényben már az

1980-as évektől tért hódított a személyiségközpontú képzés. Településünk közéleti személyiségei nagy számban az ő „keze alól” kerültek ki. Munkáját mindvégig a közösségi nevelés eszméje hatotta át, és eme hitvallását igyekezett a gyakorlatban politikamentesen megvalósítani. Az elmúlt több, mint öt évtized alatt keze alól kikerült tanítványok, színjátszók a mai napig tisztelettel, szeretettel beszélnek róla, örömmel emlegetik az együtt szerzett közös emlényeket, sugárzó személyiségét.

Az amatőr színjátszásban végzett több, mint 5 évtizedes, országosan is elismert, eredményes tevékenységéért, a művészetpedagógia, a drámapedagógia és ennek népszerűsítése terén végzett kiemelkedő, nemzedékeket nevelő munkájáért számos kitüntetésben részesült; többek között elnyerte a Pedagógus Szolgálati Emlékérmét, Életmű-díjas Drámapedagógus, elnyerte a Csokonai Vitéz Mihály Alkotói Díjat, Németh László-díjat, illetve a Magyar Kultúra Lovagja.

A színjátszást és a pedagógusi hivatást közel 60 évig lámpásként gyakorolta egészen 2015-ig, mikor 78 évesen végleg nyugdíjba vonult. A stafétát lányai vették át, közösen vezetik tovább a jászfényszarui Napsugár Gyermekszínpadot és a Fortuna Együttest. Tímea lánya magyartanárként, drámapedagógusként és rendezőként a szakmai vezetői tevékenységet végzi, Katalin pedig a település művelődési háza igazgatójaként a szervezési feladatokat.

*

2022. február 14-én ez a közösségért élő szív megszűnt dobogni. Február 22-én több százan kísérték utolsó útjára Jászfényszarun. 2022-ben ünnepelte a Napsugár Gyermekszínpad és a Fortuna Együttes alakulásának 50. évfordulóját, melynek alkalmával megemlékeztek alapítójukról és tiszteletük jeléül emléktáblát avattak a művelődési házban. Neve bronzba öntve a település emlékezetes tanítóinak emlékkönyvében a városka főterén.

IRODALOM A CSALÁDI VISSZAEMLEKEZÉSEK MELLETT:

Előd Nóra 1991. Rozika. *Drámapedagógiai Magazin*. 1.

Trencsényi Imre 1992. Hogy is van ez a Jászságban?. *Drámapedagógiai Magazin*. 2.sz.

Kaposi László 2000. „Mondom, eretnek vagyok...” *Drámapedagógiai Magazin*. 2. sz.

Kaposi László 2005. Kovács Andrásné. *Drámapedagógiai Magazin* K2

Trencsényi Imre 2016. Egy példaadó nemzedék képviselőjében. In: *Dráma-*

Pedagógia-Színház-Nevelés. Oktatókutatató és Fejlesztő Intézet. Budapest. 191-194.

Bardiné Bohács Anikó 2017. Rozika néni. *Tanít-tani*.

Trencsényi Imre 2015. Házassági évforduló Jászfényszarun. In: Trencsényi Imre. *Közösség*

– művelődés – közösségi művelődés. fapadoskönyv.hu kiadó. Budapest. 367-369.



LEVELEKI ESZTER

LEVELEKI ESZTER

Porcsin Livia

„Tudomásul véve a gyerekek sokszínűségét, nem kell mindenkinek egyformán és azonnal beilleszkednie. Amíg ez nem káros vagy veszélyes, mindenki szabadon gyakorolhatja hóbortjait. Lehet békázni és szöcskézni, fennhangon szavalni és énekelni, naponta tízszer fogat mosni és ódivatú kalapokban járni.

Csak felfogás dolga, hogy ezeken a hóbortokon bosszankodunk vagy szórakozunk. Ha lehet, az utóbbit válasszuk!” (Leveleki Eszter)



Leveleki Eszter

Forrás: Fábri Ferenc

Mióta 2014-ben gyermekkorom helyszínére, Diósjenőre sodort az élet, nyaranta gyakran megfordulunk Bánkon. Így figyeltem fel Leveleki Eszterre, majd ahogy lépésről lépésre felfedeztem életművét – egyetemi dolgozatot és cikket is írtam már róla –, egyre inkább magával ragadott e korszakalkotó pedagógus zsigeri zsenialitása, minden politikai és bürokratikus akadály ellenében győztes kitartása és a mai párhuzamok tömkelege: az oktatástudomány ma éppúgy szomjazza az Eszterhez hasonló „origók” tiszta üzenetét, mint pár generációval ezelőtt. Ezért is ütött szíven a felismerés, hogy hogyan maradhatott egy ilyen, a modern kori magyar történelem legkeményebb 40 évén átívelő életmű (és a több mint 800, nagyrészt ma is élő „palánta”)

ennyire rejtve a nagyközönség előtt. Ahogy Esztert – fokról fokra megismerve – egyre inkább saját példaképemnek is tartom, úgy buzog bennem az indíttatás, hogy életművének és módszerének az illő ismertséget és csodálatot biztosítsam – mindenekelőtt a most felnövő nemzedékek hasznára, akiknek

kezeit és szemeit a világ legjobban megfizetett viselkedéskutatói bilincselik a képernyőkhöz.

Örömmel szemlélem, hogy a mai oktatásügy kissé bátortalanul, de ebbe az irányba tipeg (lsd. KIP és DFHT ↔ „nem szabad előre programot csinálni, hagyni kell a dolgokat alakulni” – Leveleki Eszter), ugyanakkor tény, hogy Eszter módszerének igazi közege, a szabadidős tevékenységként végzett táboroztatás csak közvetetten, csapatépítő és készségfejlesztő játékként segítheti a hatékony iskolai tanulást és a kreativitást. Ugyanakkor megfontolandó, hogy e „nyaralásokat” beillesszük az iskolai tanév keretébe: iskolánként egy-két, önkéntesen jelentkező, személyiségteszt alapján „östehetséget” mutató, természetesen bevonó személyiségű és kreatív, élő tréningeken képzett pedagógus vezethetné ezeket a táborokat.

Ugyanakkor büszkén jelenthetem, hogy mindez kicsiben is működik: tanév közben, egy tematikus hét keretében egy osztállyal megalapítottuk Bablandiát. A diákokat a különböző kreatív feladatok megoldásáért – pénzügyminiszeri minőségemben – babszemekkel jutalmaztam, így játszva sajátítottak el alapvető tanulási technikákat (jegyzetkészítés, ábrarajzolás, lényegkiemelés, súgókétyák, memorizálás), végül pénteken Babszem Jankóvá és Babszem Jankává koronáztuk a „legtehetősebbeket”. Mert ahogyan a való életben, úgy itt sem csak a tudás számított: udvari bolondunk, Lópici Gáspár (dactilus+spondeus, így bekerülhetett Bablandia himnuszába, melyre versíró pályázatot írtunk ki – hexameterben!) „Szerencseszerdát” hirdetett, melynek keretében más osztályok heteseitől kellett babot kérni. A heteseknek viszont előzetesen meglehetősen eltérő számú babot osztottam ki...

A lehetőségek száma tehát végtelen – csak el kell sajátítani Leveleki attitűdjét, kinek-kinek tehetsége szerint (maga Eszter is csak így képezné őket). Ehhez – az Eszterről szóló számos cikk mellett – immár „alpműként” rendelkezésünkre állnak Eszter levelezései, melyeket Fábri Ferenc gyűjtött össze egy kötetbe. Nagy megtiszteltetésként ért, hogy Trencsényi tanár úr engem kért fel arra, hogy ehhez recenziót írjak. Az egyedülálló mű révén olyan hétköznapi ügyes-bajos dolgokra, titkokra, eddig rejtett információkra bukkan-tam, amelyek könnyebbé teszik a Leveleki-életmű értelmezését, befogadását – ha tanulni szeretnénk belőle, úgy kell rá tekintenünk, ahogy az ősi szent könyvekre szokás, melyek példázataiból ezredévek nemzedékei egyformán szűrhetik le a számukra éppen legrelevánsabb tanulságot. Eszter magánéletét ismerhetjük így meg; e megközelítés kapcsán idézem Eszter unokaöccsének

nyilatkozatát: „Eszterről nem kívánok beszélni, mert én három Esztert ismerek: a bánkit, a Bánkon kívülit és a családtagot.” (ifj. Leveleki László, in: Nyugodtan tegezz!)

E csodálatos életmű megőrzéséhez nagyban hozzájárulna még egy olyan interjúsorozat, melyben a Leveleki Eszter táboraiban gyerekként részt vett személyek mesélnének – minél többen és minél hamarabb – pipeclandi élményeikről: a milliőről, a játékokról, a szabályokról és arról, hogy ősz fejjel visszagondolva egy-egy ott szerzett kulcsimpulzus hogyan formálta személyiségüket, miként alakította életútjukat. Ennek kapcsán szerepet vállalhatnának a módszer népszerűsítésében, akár egy kampány arcai is lehetnének. Távlati terveim között szerepel, hogy Horpácsra költözésünk után az ottani turisztikai központban egy-két hét erejéig magam is megpróbálnék ízelítőt adni pár turnusnyi „palántának” abból, amit egykor a „pipecek” megélhettek. Kutatásaim célja tehát az volt, hogy felfedezzem Leveleki Eszter igazi arcát – eredménye pedig a jelen törekvésem lett, vagyis hogy a szűk szakmai körökön túl idővel a nagyközönség is megismerhesse és értékelje ezt a csodálatos, emberi léptékű nevelési módszert, hogy végül elnyerhesse méltó helyét a közoktatásban, a tantervekben.



Leveleki Eszter és a gyerekek Forrás: Fábri Ferenc

A mostani oktatás megreformálásánál is figyelembe kellene venni Eszter talán túlzottan szabadnak is tűnő módszereit, mert a „dobozban” élő mai gyerekek számára egyre fontosabb lenne a szabadban töltött játékos-tanulási-ismeretszerzéses idő, az unatkozás lehetősége – amely a közelmúltbéli kutatások szerint a kreativitás előfeltétele. E tekintetben az új oktatási módszerek megalkotóinak figyelmét is érdemes lenne felhívni arra, hogy nincs szükség nagy újdonságra, hiszen ezt korábban egy méltatlanul elfelejtett pedagógus-hős már megálmodta és meg is valósította. A jelenlegi pedagógiai irány még nem jutott el erre a felismerésre: továbbra sem engedi el a gyerekek kezét. Pedig a logikai lánc nagyon világos: bármilyen változás csakis úgy érhető el, ha valamit másképpen csinálunk – a járatlan utakhoz pedig bátorság kell.

A gyermek gondolkodását nem kötik a megszokások, és az érzelmi biztonságban élő gyermeknek veszítenivalója sincs. Így már nem is olyan nehéz bátornak lenni... Miközben a felnőttnek már ahhoz is össze kell szednie magát, hogy a játékot képes legyen tétlenül figyelni, és igyekezzen tanulni a jövő nemzedéktől, amíg még az szabadon gondolkodik.

VÁLOGATOTT IRODALOMJEGYZÉK LEVELEKI ESZTER MUNKÁSSÁGÁRÓL

Farkas Endre 1992. (szerk.) *Nyugodtan tegezz!* Iskolafejlesztési Alapítvány, Budapest.

Fábrí Ferenc 2016. (szerk.) *Leveleki Eszter emlékezete*. Fapadoskönyv.hu Kiadó, Budapest.

Dávid-Fábrí-Trencsényi 2017. (szerk.) *Leveleki Eszter koszorúja*. Leveleki Eszter

Alapítvány, Budapest.

Urfi Péter 2015. Polgári Meseország - ellenpedagógia a tóparton. *Magyar Narancs*, május 4.



ALTERNATÍV PÁLYAKÉP.

MEZEI ÉVA (1929-1986) HAGYATÉKA

Patonay Anita

Mezei Éva alternatív pályaképének megírása során arra vállalkozom, hogy a sokrétű és sokszínű Mezei-életút olyan momentumát mutassam meg, amely a pedagógusi pálya előtti látásmódra, hozzáállásra, a tanár-gyerek, tanár-diák kapcsolatra fókuszál. Mezei a Gyerekjátékszín megalapításakor azt a célt tűzte ki, hogy azoknak a főiskolásoknak, egyetemistáknak, akik gyerekekkel szeretnének majd dolgozni, olyan lehetőséget teremtsen a pedagóguslétet megelőzően, hogy színházon keresztül találkozhasanak többféle korosztállyal, és a megnyilvánulási, előadói készségük fejlődhesen. A tanulmányom során rávilágítok arra, hogy mit kap egy fiatal felnőtt a színházcsinálástól, hogy sikeres, elégedett és önazonos lehessen a későbbiekben pedagógusként. A feltételezésem tehát az, hogy ha valaki egyetemistaként, főiskolásként színházat csinál gyerekeknek, fiataloknak (próbál, játszik), akkor jobban megtalálja a helyét a tanári pálya során, jobban megtalálja a hangot tanítványaiával. Minderre Mezei Éva Budapest Főváros Levéltárában⁵⁷ található hagyatékban rejlő jegyzetek, levelezések, szövegekonyvek vezettek rá.

MEZEI ÉVA MUNKÁSSÁGÁNAK HELYSZÍNEI

Mezei Éva a Színház- és Filmművészeti Főiskolán végzett 1952-ben. Először a Vidám Színpadon, majd Egerben rendezett. 1957-től a Népművelési Intézet művészeti osztályán dolgozott mintegy tíz éven át, ahol a hivatásos népművelői tevékenységével az irodalmi színpadi mozgalom kibontakozásának és a szervezett rendezőképzés megindulásának elősegítőjévé, az amatőr színjátszás egyik módszertani irányítójává vált.⁵⁸ Ezzel párhuzamosan a Nép-hadsereg Művészegyüttesének Prizma Színpadán politikai színházat csinált. Az Universitas egyik alapítója, és 1961-68 között az Universitas társulatának

⁵⁷ Budapest Főváros Levéltár Mezei Éva hagyatéka XIV.174-es fond, 1-4 doboz

⁵⁸ Váradi István: Mezei Éva. *Népművelés*, 1986. 12. 01. 30.



Mezei Éva

Forrás: Mezei Kata

vezetője és rendezője volt. Rendezett a rádióban, 1967-től a Pannónia Filmstúdióban szinkronrendezőjeként dolgozott, mellette a Pinceszínházban tíz éven át az igazgató Keleti István munkatársaként – dramaturg, színészevelő, rendező munkakörökben – működött.⁵⁹

Meghatározta a fiatalokkal kapcsolatos színházi munkáit az, hogy 1965-ben, aztán 1970-ben Angliában járt, és ott olyan, gyerekekkel történő drámás munkamódszerrel találkozott, ahol megfigyelhette, hogy hogyan lehet a gyerekek improvizációs és fantáziakészségét különböző szituatív játékokon keresztül fejleszteni,

működés közben láthatta a dráma alkotó erejét. Itt találkozott Peter Slade kreatívdráma-módszerével, ettől kezdve fordította, tanulmányozta, fejlesztette és tanította ezt. Mezei a drámát életesszenciának tartotta, amely magatartásformák sűrítménnye, és erre a gondolkodásra építette fel a Pinceszínházban és a Gyerekjátékszínben végzett rendezői, csoportvezetői munkáját.⁶⁰ A külföldi tanulmányutakon tapasztalt drámás gondolkodás hatására 1972-ben a Bogáncs utcai iskolában kísérletbe kezdett, amit később történelmi játékként nevezett el.

Alapító részese és több, mint tíz éven át segítője volt Pécssett az Úttörők Országos Színjátszó Szemléinek, a rendezők szemináriumainak. Jelen volt a 25. Színház, az első hivatalosan engedélyezett magyar alternatív színház alapításánál 1970-ben. Az Országos Színjátszótanács 1976-ben tagjául választotta, 1980-tól az Amatőr Színjátszók Országos Tanácsának elnökségi

⁵⁹ Patonay Anita: „A szabadság laboratóriuma”. A Pinceszínház mint a diákszínjátszás egy lehetséges útja. *Theatron* 15, 2021/1. sz. 102–114.

⁶⁰ Patonay Anita: Kettős tudat. Mezei Éva közössége és közönsége. <https://szinhaztortenet.hu/de/study/-/record/display/manifestation/STD25784/bb756d10-90b3-40ae-ac56-0d5fa878572d/solr/0/24/0/233/score/DESC> Letöltés: 2023. 01. 08.

tagja lett. 1976-ban hozta létre a Gyerekjátékszín nevű színházi csoportot, mely 1986-ig működött. 1985-től a budapesti Pinceszínház igazgatója lett.⁶¹ Egy évad feszes munkatempójában a drámai nevelés számára új tervet alkotott. A főváros ilyen érdeklődésű pedagógusait akarta szakmai közösségbe vonni, amelyben szót kap a drámai oktatási-nevelési módszer, a színházkultúra és a színjátszás. Mindig, mindenütt ott volt, ahol a drámas szakmában történt valami, vagy azért, hogy történjen valami.⁶² Az állandó jelenléte erősítette a drámapedagógia térnyerését az amatőr színházak próbafolyamataiban, a gyerekszínjátszó tanfolyamokon és a pedagógusok szemléletformálásában.

Hitvallása volt:

„A jó színház képes arra, hogy nézőiben forró és közös érzelmeket, kétségeket és reményeket keltsen, s a 'változtasd meg élted!' költői parancsszavának teljesítésére kötelezzen mindannyiunkat. ...”⁶³

MEZEI ÉVA KETTŐS TUDATA

Mezei Éva közösségben gondolkodott. Közösségeket hozott létre, akik közösségeket szólítottak meg, mindezt színházon keresztül. Ilyen volt az Universitas, a Pinceszínház, a 25. Színház, a Gyerekjátékszín... A Pinceszínház egy egyedülálló ifjúsági színházként működött, ami a budapesti középiskolásokra fókuszált diákszínjátszóként és diákközönségként. A társulat tagjai tanulhattak művészetről, kultúráról, a színpadi mesterségről, díszleteket fűrtak és faragtak, és a közös munkán keresztül közösséget alkottak. Mezei Éva 1968-ban ezzel a csapattal indította el a *Függöny fel!* színháztörténetet népszerűsítő, ismeretterjesztő sorozatát a Pinceszínházban. Az egyik a *Késői kísérlet* volt, amely Shakespeare *Rómeó és Júlia* című drámáját elemezte a színpadon. A jelenetekkel kísérleteztek: hogy hogyan, hányféleképpen lehet értelmezni, előadni Shakespeare darabját. A *Függöny fel!*-ek beavató-nevelő-oktató színházi formát használtak, a tanítást játékosan tették. Diákok tanítottak⁶⁴ diákokat diákszínjátszó előadáson keresztül.

⁶¹ Kenyeres Ágnes (főszerk.): Magyar Életrajzi Lexikon 1978-1991. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1994. 618.

⁶² Gabnai Katalin: Mezei Éva emlékére, *Drámapedagógiai Magazin*, 1991/2., 3.

⁶³ Váradi István: Mezei Éva. *Népművelés*, 1986. 12. 01. 31.

⁶⁴ hogy „a fiatalok ne mint nézők, hanem mint látók üljenek be a nagy színházakba, s oda ne kikapcsolódni, hanem bekapcsolódni járjanak.” Székely Gabriella: Pinceszínház. *Magyar Ifjúság*, 1970. november 27. 13.

A Gyerekjátékszín csapata többnyire pedagógusi pályára készülő tanító- és óvónőképzős főiskolásokból, bölcsész egyetemistákból, pályakezdő pedagógusokból állt, akik alsós, felsős és középiskolás osztályoknak készítettek színházi előadásokat. A csapat tagjainak nem a saját csillogásuk, tehetségük bizonyítása volt a céljuk, hanem a gyerekek „kinyitása”, vagyis azt vállalták, hogy játékuikkal nem annyira esztétikai, inkább morális értéket hoznak létre.⁶⁵ A társulat szerveződésének alapja tehát nem a színészet iránti érdeklődés volt, hanem az, hogy leendő tanárként színházat játszhattak gyerekeknek. Ez egy erős alapozást adott a tanári pályához: „a gyerekekkel való foglalkozás az előadásokon ugyanis a színjátszáson túl feladatot jelentett, hiszen a véleményükről kérdezni, a beszélgetést irányítani, az előadásokba bevonni őket – mindez a napi iskolai pedagógiai gyakorlatukat is segítette.”⁶⁶ A közösségben való biztonságos létezés és gondolkodás a gyerekjátékszínesek csoportjának is meghatározó eleme volt. Tagtoborzó szórólapjukat idézve:

„Dadog? Pösze? Gátlásos? Fél a gyerekektől, de tanítani akar? Várja a Gyerekjátékszín! Exhibícióját kiélheti. Ragyogó fellépési lehetőségek.”⁶⁷



Mezei Éva növendékeivel Forrás: Mezei Kata

⁶⁵ Földes Anna, Játsszunk színházat, *Színház*, 1978/9., 22.

⁶⁶ Illés Klára (szerk.), *Az élet tanítható, Mezei Éva rendező, drámapedagógus szellemi öröksége*, Alexandra, 2008, 274.

⁶⁷ Göndör Éva, volt gyerekjátékszínes tag megőrzött dokumentumaiból

Mezei köré épülő csoportokból színházat csináló közösségek váltak. Mezei figyelembe vette az előadások játszóinak színjátszói, személyiségbeli fejlettségét, illetve az előadások nézőiért is felelősséget vállalt a színházi előadások művészi értékén, mondanivalóján keresztül.

Mezei kettős tudatában nem csupán a játszó, hanem a nézők, az előadások alkotó résztvevői is középpontba kerültek. A gyerekekről való gondolkodás fókuszában a felnőttek és a gyerekek kapcsolata, ennek elemzése, megfogalmazása állt. A gyerekek teljes értékű, önálló véleményrel, gondolatokkal rendelkező emberek, nem lehajolni, hanem odafordulni kell hozzájuk, mert partnerek. A gyerekekkel való közös játékok céljaként fogalmazták meg a gyerek egyéniségének kibontakoztatását, lelkének megnyitását. Nem a gyerekek vannak értük, hanem ők vannak a gyerekekért.⁶⁸ Amit a társulat tagjai megélték a gyerekekkel kapcsolatban a Gyerekjátékszínben, az a „gyerek-ját-szó közti partneri attitűd megélése, a nagy őszinte odafordulás élménye.”⁶⁹

MEZEI ÉVA ÉS A DRÁMAJÁTÉK, DRÁMAPEDAGÓGIA

Mezei Éva londoni, birminghami tanulmányútja során találkozott azzal a drámás szemléletmóddal, amely a gyerekeket alkotó partnernek tekintette egy-egy drámás, színházi, színjátszói helyzet során. Mezei a drámapedagógián keresztül történő gondolkodást attitűdnek és szemléletmódnak tartotta.

1972-ben kezdett el dolgozni a XV. kerületi Bogáncs Utcai Általános Iskolában. A tanítás mellett azt a célt tűzte ki maga elé, hogy megállapítsa, hogy a dramatikus játékok előidéznek-e változást, és ha igen, milyen. Ingerszegény környezetből érkezett gyerekek egyes képességeinek fejlesztését vállalta dramatikus-improvizációs játékok segítségével: beszédkészség, mozgás-koordináció, fellépési biztonság, fantázia fejlesztése, a gyerekek általános gondolkodásbeli kreativitásának felkeltése és fokozása.

Azt vallotta, ahhoz, hogy a drámán keresztül történő gondolkodás létrejöhessen, először meg kell teremteni a gyerekek alkotó közérzetét. Az alkotó közérzet megnevezés alatt azt értette, hogy nyitott, felszabadult gyerekekkel lehet igazán együtt gondolkodni, együtt játszani, együtt alkotni. Például az improvizációs játékok esetében általában érzékszervi-mozgásos cselekvésre és átélésre való hangoltságot jelentette az alkotó közérzet, aminek ki kellett egészülnie a szellemi cselekvésre, a kreatív gondolkodásra való készenléttel

⁶⁸ Földes Anna, i.m. 23.

⁶⁹ Interjú Illés Klárával, 2017. 04. 25. 14.00-16.00.

is. Pl.: Ókor: dráma és a színház. Az irodalom és a demokrácia közéletileg mozgósító intézménye, amely cselekvő módon megismerhető. Az óra lényegét abban látta, hogy a gyerekek közelebb kerüljenek a közéletiséghez, a görög polgár társadalmi aktivitásának megértéséhez. Kipróbálhatták a cserépszavazást, hogy gyakorolhassák a demokráciát. Ez a szavazás nem mond-vacsínált, jelentéktelen ügy fölött történt, hanem ahol a személyes dönteni tudás és a társadalmi felelősség vált fontossá. A polgár felelősségének körüljárása szempontjából az Antigoné című drámát látta Mezei adekvátnak, így ez lett az improvizáció alapja, tehát valóságos tartalmat adott a cserépszavazásnak. Tovább csigázta a feszültséget azzal, hogy szerepet vállalva és a gyerekek játékába belépve így szólt: „Figyeljete, polgárok! Igen, szétosztjuk köztetek a cserepeket. ... Szavazzatok, polgárok! Kinek volt igaza?”⁷⁰ A gyerekek gondolatait, véleményét komolyan véve nehéz kérdéseket tett fel a játékban résztvevőknek, és utána reflektálási lehetőséget adott nekik arra, hogy a valóságban is kipróbálhassák a demokráciát.

MEZEI ÉVA ÉS A GYEREKJÁTEKSZÍN

A Gyerekjátékszín 1976 és 1986 között működött Mezei Éva vezetésével. Ez az amatőr színházi csoport színházzal akart gyerekeket nevelni. A Gyerekjátékszín olyan kísérletező színházi műhely volt, ahol az amatőr színjátszás új útjait, lehetőségeit keresték.⁷¹

„1976. május 9-én volt a Rózsa és Ibolya premierje, a csoport első bemutatkozása. Jó félévnnyi próba után innen-onnan kölcsönzött tagokkal vágtunk neki, gyerekeknek játszunk majd, megpróbálkozva a játékba való bevonásukkal, kreativitásuk fejlesztésével.

Nem minden előzmény nélkül fogtunk hozzá. Ismertünk, láttunk külföldi mintákat, részt vettünk a valamikori 25. Színház stúdiójának és a Pinceszínháznak ilyen irányú kísérleteiben, olvastuk a szakirodalmat. A csapat eleinte a Tanítóképző Főiskola égiske alatt működött, a tagság nagy része onnan került ki, és bárki csatlakozott hozzánk, biztosak lehettünk gyerekszeretetésben, pedagógia iránti hajlandóságában.”

⁷⁰ Mezei Éva, Történelmi játékok, *Drámapedagógiai Magazin*, 1991/2., 5.

⁷¹ Mezei Éva hagyatékában található egy tizennyolc oldalas kézírás arról, hogy a Gyerekjátékszín, hogyan, milyen háttérrel jött létre. Mezei Éva, Budapest Főváros Levéltára, XIV.174-es fond, 4. doboz

A gyerekjátékszínes előadások különlegesen hatottak az 1970-es és 80-as években, hiszen itt nem mondták meg, hogy mi a jó és a rossz cselekedet, hanem a gyerek-résztevők maguk fogalmazhatták meg mindezt, és a gyerekek saját morális gondolkodásuk alapján hozhattak döntéseket. Mezei Éva nem engedte be a direkt tanító jelleget az előadásaiba. Kérdezett és nem állított. A Gyerekjátékszín tagjai egyértelműen elköteleződtek a gyerekek irányába, hiszen pedagógiai szempontból tartották fontosnak a színházat,⁷² a színészetet eszközként kezelték.

MEZEI ÉVA RÓZSA ÉS IBOLYA (1976) ÉS ITT JÁRT MÁTYÁS KIRÁLY (1978) CÍMŰ ELŐADÁSAINAK ELEMZÉSE A TANÁRI MŰKÖDÉS SZEMPONTJÁBÓL

Mezei Éva jegyzetet készített arról, hogy hogyan működtek a gyerekjátékszínes előadások. Mezei leírásai nyomán járom körül, hogy egy-egy előadás során melyek voltak azok az elsajátítható látásmódok, hozzáállások, amelyekkel egy leendő pedagógus találkozhatott az előadások során.

A Rózsa és Ibolyában „az előadás első időszakában legalább 10-15 percet az expozícióra szántuk, vagyis a mese, a szereplők, a helyzet elfogadtatására. Ezalatt – és ezt a tapasztalatok messzemenően igazolták – békében kell hagyni a gyerekeket, élményt kell nyújtani, egyrészt, hogy érzelmileg, katartikusan egységessé váljanak, másrészt, hogy kedvük kerekedjen játszani.”⁷³

A fent idézett szakasz tudatos szerkesztésre világít rá, amelyre egy tanóra tervezésénél is nagy szükség van. Ahhoz, hogy egy olyan előadás, amely aktívítási lehetőséget fog nyújtani a nézőknek, létrejöjjön, először a közönséget kontextusba kell helyezni. Jelen esetben a kontextus: egy mese. Egy-egy tanóra során is érdemes a gyerekeket, diákokat kontextusba helyezni, hogy tudják mihez kötni majd az új tartalmakat.

A *Rózsa és Ibolya* első aktivitása egy jelentéktelen reagálásra kérte a nézőket. A király kereste és nem találta a Rózsától ajándékba kapott kalácsot. A gyerekek megmutatták neki, hogy hol van, és kértek a kalácsból.⁷⁴ A gyerekek ezzel az aktivitással léptek be a történetbe. Mezei úgy fogalmazott ennek a helyzetnek az elemzésével kapcsolatban, hogy:

⁷² Földes Anna, Játsszunk színházat, *Színház*, 1978/9. 22-23.

⁷³ Mezei Éva, Budapest Főváros Levéltára, XIV.174-es fond, 4. doboz Gyermekjátékszín története, Mezei Éva kézírása, 3.

⁷⁴ Uo.

„Ezt a tömeges, egyszerű, nem gondolkodásra, hanem spontán érzelmekre alapozott beléptetést a gátlásosabb, nehezebben megszólaló gyerekek érdekében határoztuk el, de része volt meggondolásainkban annak a tapasztalatnak is, hogy a tömeges, közös megnyilvánulás során minden gyerek kipróbálja, sőt, sikerrel próbálja ki magát ebben a furcsa szituációban.”⁷⁵

Tehát már a kezdet kezdetén az előadás alkotói gondoltak a kevésbé aktivizálható gyerekekre is. Feladatuknak érezték, hogy a visszahúzódnóbb gyerekek is részeseivé váljanak a történetnek. A tanításban, a tanítási órában ez a helyzet is tettenérhető, ugyanis vannak olyan gyerekek egy osztályközösségben, akik aktívak, és vannak olyanok is, akik visszahúzódnóbbak. Egy ilyen előadásra való felkészülés során már az elején tisztázni lehet, hogy mi a színész és mi a tanár dolga. Már egy szakóra tervezési szakaszában el kell képzelni egy osztályt, egy közösséget, hogy milyen attitűdű gyerekekből áll, és ahhoz kell megtalálni a megfelelő formát, hogy minden típusú gyerek megkapja a lehetőséget arra, hogy beléphessen a tanítási helyzetbe. A *Rózsa és Ibolya* előadása kapcsán a csoport meg tudta fogalmazni azt, hogy ha a gyerekek nem értik a történetet, a színházi helyzetet, akkor nagyobb eséllyel indul el a viccelődés és poénkodás. Ez a következtetés is átkonvertálható a tanórai helyzetre. Ha az osztályt nem sikerül bevenni az óra témájába, akkor kívül maradván a gyerekek könnyebben kezdenek el viccelődni, poénkodni. Ha viszont tisztában vannak azzal, hogy mi a keret, mi pontosan a téma, abból nehezebben fognak kilépni.

Mezei a színházi előadások elkészítésével kapcsolatban azt a konklúziót vonta le a *Rózsa és Ibolya* kapcsán:

„A legnagyobb tanulsággal a Rózsa és Ibolya a játszóinknak szolgált. Kiderült, hogy nem tarthattunk laissez faire előadásokat, a nézőgyerekeket állandóan kézben kell tartani, javaslataikra készen állni, megoldásaikat mérlegelni, spontán érzelmeiket néha fékezni kell és mindent úgy, hogy egy percig sem eshetünk ki a partnerszerepből.”⁷⁶

⁷⁵ Mezei Éva, Budapest Főváros Levéltára, XIV.174-es fond, 4. doboz Gyermekjátékszín története, Mezei Éva kézírása, 4.

⁷⁶ Uo.

A Gyerekjátékszín attól is hasznos volt az ott játszó pedagógusnak készülő egyetemisták számára, hogy nem csupán egy korosztálynak készítettek előadásokat, hanem egy-egy előadásnál más-más korosztályt szólítottak meg. A *Rózsa és Ibolya* 6-10 éveseknek szólt, míg a második előadásuk, *az Itt járt Mátyás király...* a 10-13 éves korosztálynak készült. Mezei Éva tisztában volt azzal, hogy a *Rózsa és Ibolya*ban még csupán helyzetek illusztrálására adott lehetőséget az előadás, addig a Mátyás királyról szóló mesénél már „*értelmesen dönteni képes „népet” kellett eljátszani*”⁷⁷ a gyerekeknek.

A gyerekjátékszínes létezését meghatározta, hogy folyamatosan, újra meg újra közönség előtt álltak a tagok. Rengeteg előadásuk volt, amely maximálisan fejleszteni tudta az előadóképességüket, illetve megtanította a csoport tagjait arra, hogy bármilyen körülmények között is kell szerepelni, el kell érni a nézőknél azt, hogy rájuk figyeljenek, illetve azt, hogy a játszó is túl tudjanak lépni az előadás sikerességének az érdekében az őket ért esetleges nehézségeken. A csoport működésének elengedhetetlen feltétele volt, hogy sokat elemezték magukat és társaikat. Mezei nélkülözhetetlennek tartotta, hogy az eddigi munkára visszanezzenek, elemezzék azt, hogy mit teljesítettek, mely elképzelésüket váltották valóra, mit igazolt a gyakorlat, milyen zsákutcák mutatkoztak.⁷⁸ Amikor visszatekintettek az eddigi tapasztalatokra, megfogalmazták azt, hogy „*az 5-9 éves gyerekek színpadi játékokba való bevonása könnyedén lehetséges*.”⁷⁹

Mezei dramaturgiai következtetései is megfontolandókká válhatnak egy-egy tanóra kapcsán is:

- „1. A szituációk krízispontján működünk együtt a gyerekekkel.
2. Alternatív lehetőségeket adjunk, az ő véleményük-megoldásuk szerint vigyük tovább az eseményeket...”⁸⁰

Mindezek a leszűrt következtetések a pedagógusi pályán is hasznossá váltak, hiszen, ha krízishelyzetet generál a tanár egy-egy tanítandó anyaggal kapcsolatban, az jobban kiváltja a motivációt arra, hogy az osztály kutasson, részt vegyen a tanulandó anyag feldolgozásában.

⁷⁷ Mezei Éva, Budapest Főváros Levéltára, XIV.174-es fond, 4. doboz Gyermekjátékszín története, Mezei Éva kézírása, 6.

⁷⁸ Mezei Éva, Budapest Főváros Levéltára, XIV.174-es fond, 4. doboz Gyermekjátékszín története, Mezei Éva kézírása, 7.

⁷⁹ Mezei Éva, Budapest Főváros Levéltára, XIV.174-es fond, 4. doboz Gyermekjátékszín története, Mezei Éva kézírása, 8.

⁸⁰ Uo.

Az Itt járt Mátyás király című színházi előadásban „már nemcsak a spon-tán kreativitást várták a gondolkodó korosztálytól, de azt akarták, hogy nehéz helyzetbe hozva döntsön, és döntéséért vállalja a felelősséget”⁸¹ a néző. Az *Itt járt Mátyás király* című mesejáték *Mátyás király és a kolozsvári bíró* című népmesét vette alapul. A szöveggönyv csapatmunka eredménye volt: közös ötletek és improvizációk során jött létre.⁸² A közismert anekdota merészen aktualizált meseváltozatát⁸³ készítették el a gyerekjátékszínesek.

A tanári pálya elején lévő fiataloknak fontos tanulási helyzetet nyújtott a Mátyásról szóló mese, hiszen itt elsajátíthatták azt a gondolatot, hogy a színházon keresztül feltehető morális kérdések, és színházi helyzeteken keresztül meg lehet vitatni emberi szituációkat.⁸⁴ A nézők megtudták, mit jelent a gázdagság iránti vágy, milyen következményekkel jár a mértéktelenség. A morális szempontból is sokrétűen megszerkesztett történetben fontos szerepet kapott a rendőrfőnök is, aki végrehajtotta azokat a törvényeket, amelyekkel nem értett egyet, de mégsem mert a hatalommal szembeszállni.⁸⁵ A mese dramatizálását befolyásolta az az elv, hogy mindenki szerephez jusson a változó (15–20 fő közötti) létszámmal dolgozó csoportban. Ez a tudás később gyerek- és diákszínjátszó csoportvezetőként, és ünnepi műsorokat készítő tanárként egyaránt meghatározó volt, mivel itt az alkotók megmutatkozási lehetősége ugyanannyira fontos, mint egy osztályközösségnél egy-egy tag szerepe.

A Mátyás királyról szóló mesét évi ötvenszer játszották. Mezei úgy látta, hogy a pedagógus tagok egyre többet tudtak felhasználni a próbákön és előadásokon tanultakból. Nemcsak a műsorok anyagát vitték el osztályaikba, de a megismert módszereket – a koncentrációs, a térkitöltős, a kommunikációs gyakorlatokon át a produkcióteremtés önként vállalt fegyelméig – beépítették saját oktató-nevelő munkájukba. Minden alkalommal egy új előadás született. Egy olyan előadás, amelynek kötött dialógusai mellett a megszólításoknak, a gyerekek aktivizálásának fontos szerep jutott. Nagy jelentőségűvé

⁸¹ Mezei Éva, Budapest Főváros Levéltára, XIV.174-es fond, 4. doboz Gyermekjátékszín története, Mezei Éva kézírása, 9.

⁸² A szöveggönyv megjelent Mezei Júlia gondozásában itt: Mezei Júlia, *Gyerekjátékszín*, Móra Könyvkiadó, 1986. Ebben a kötetben Balogh Géza és a Gyerekjátékszín közös írásaként jelölték a szöveggönyvet. Mezei Éva hagyatékában megtalálható a mesejáték szöveggönyve: Mezei Éva, Budapest Főváros Levéltára, XIV.174-es fond, 4. doboz

⁸³ Földes Anna: i. m. 21.

⁸⁴ Patonay Anita: Mezei Éva gyerekszínházi pillanatai, a Gyerekjátékszín három előadásának performatív mozzanatai. *Symbolon*, 2017, XVIII. évfolyam, 93–107.

⁸⁵ Pálffy Judit: Hogyha szívből-igazából... A Gyerek Játékszín érdekes kísérlete. *Esti Hírlap*, 1978. április 28. 2.

vált a kezdő pedagógusok számára az az oldottság, elfogulatlanság is, amire a gyerekek körében az előadások során szert tettek. A fentebb felsoroltak miatt jöhetett létre az a hasznos tudás, amelyekkel bátran, magabiztosan tudták uralni az osztálytermi helyzeteket a kezdő tanárok is.

Mezei Éva tisztában volt azzal, hogy a 9-10 éves korosztály számára már a legendák, mondák feldolgozása ajánlott.⁸⁶ A pszichológiai gondolkodást, illetve a fejlődéslelektant figyelembe véve választották tehát a Mátyás-mondát. A darabválasztás szakasza is lényeges egy tanár életében, hiszen arra világít rá ez a helyzet, hogy az adott korosztályból, az adott csoport adottságaiból kell kiindulni, ha tanórát tervez a tanár.

A csoport nagy részét nem a színészet vonzotta, hanem az, hogy együtt játszassanak gyerekekkel. A játékosok a szerepeket eszközként használták arra, hogy közelebb kerüljenek a gyereknezőkhöz, hogy bátrabban szólítsák meg őket. A gyerekek voltak a központi szervező erő. Színpadon létezésük attitűd volt. Nem azt akarták elhitetni, hogy színészek, akik szerepeket játszanak, hanem játékosok, akik szerepeket használnak a közösen létrehozott előadásban.⁸⁷ Nem szuggesztíóval dolgoztak, nem csupán az érzésekre akartak hatni, hanem a gondolatokat akarták aktivizálni. A szerepet megmutatták a színészek, majd félretették annak érdekében, hogy a gyerekek bátrabban be tudjanak lépni a színjáték által megteremtett közegbe. A „kvázi” színészi létezés a színpadon lehetőséget teremtett a könnyebb kapcsolatteremtésre a színész és a gyereknező között. Olyan játékosként működtek a játékszínészek, akikkel az előadás közben lehet beszélgetni, közösen alkotni, fontosabbá vált a gyerekek aktivizálása, mint az erős hatással bíró színházi eszközök használata. A gyerekekkel való közös gondolkodással olyan nevelési célja volt az előadásnak, amely minden színházesztétikai kérdést felülírt. A szerepek megformálásánál saját személyiségükkel tudtak dolgozni, vagyis Mezei Éva olyan szerepeket adott a csapat tagjainak, amelyeket személyiségükből fakadóan könnyebben meg tudtak formálni, fesztelenebbül meg tudtak jeleníteni. A gyerekjátékszínészekben a színészet tehát eszközként jelent meg, és inkább személyiségformáló erőként hatott a civil életükben. Ez a közvetlen, hétköznapi hangon való megszólalás, a túlzó arckifejezések és gesztusok nélküli színészi játék is segítette a résztvevő gyerekeket abban, hogy beálljanak

⁸⁶ Földényi F. László (szerk.): *Tanulmányok a gyermekszínházról*, MSZI, Budapest, 1987, 80.

⁸⁷ „Mi nem színészekként nyilvánultunk meg, próbáltunk, úgy tettünk, mi ilyen kvázi színészek voltunk, szerintem Ettől könnyebb volt a feloldás a gyerekek és a játékos között.” Interjú Illés Klára közművelődési-közügyűteményi referenssel, 2017. május 25.

játszani, és aktivizálják magukat. A színészek testi valósága olyan közelségbe került a gyerekekhez, hogy a színházi kukucska színpad eddigi tapasztalatai eltűntek és hús-vér személyekké váltak számukra a szereplők, és ezek a szereplők meg is szólították őket, beszélgethettek is velük, sőt vitába is szállhattak egymással.

A Gyerekjátékszín tevékenysége magyarországi színházi nevelés egyik módszertani előzménye volt.⁸⁸ Gyerekjátékszín tevékenységének hatása a tíz éves pályafutása alatt megmaradt iskolai szinten, akkor még nem tudott a nevelés meghatározó elemévé válni az oktatásügyben.⁸⁹

ZÁRSZÓ

Mezei Éva tanítani akart, de úgy, hogy állandóan kérdezett. Fontosnak tartotta, hogy a gyerekek kérdéseken keresztül jussanak el saját válaszaik megtalálásához. Kiemelte, hogy minden személyiség, egyéni vélemény meghatározza a közösségben való gondolkodás erejét. Azt a célt tűzte ki, hogy a gyerekekből kritikus és kreatív emberek legyenek, akik képesek a világ problémáival szembenézni. Mezei úgy fogalmazott, hogy:

„Én kérdezek. Az a dolgom, hogy kérdezzek, de mindent megkérdeszek. Azt is, hogy mi az, hogy varjú. Azt is, hogy mi az, hogy róka, azt is, hogy mi az, hogy kaszál. És a gyerekek azért, minthogy 24-en vannak, 24 agy, hogy ha összejön, az már 6 éves korában is választ képes adni ezekre a kérdésekre.”⁹⁰

IRODALOM

Mezei Éva 1986. Színház a nevelésben, *Színház*, 11. 25.

Mezei Éva, Budapest Főváros Levéltára, XIV.174-es fond, 1-4. doboz

Előd Nóra 2005. Beszélgetőtárs Glausius László, *DPM*, k2, 4. <http://letoltes.drama.hu/DPM/2001-2010/> Letöltés: 2021. 08. 21.

Földényi F. László (szerk.) 1987. *Tanulmányok a gyermekszínházról*. MSZI, Budapest.

Földes Anna 1978. Játsszunk színházat, *Színház*, 9. 21-23.

Gabnai Katalin: Mezei Éva emlékére, *Drámapedagógiai Magazin*, 1991/2., 3.

Kenyeres Ágnes (főszerk.) 1994. *Magyar Életrajzi Lexikon 1978-1991*. Akadémiai Kiadó, Budapest.

⁸⁸ Előd Nóra 2005-ben egy interjú során már megemlíti ennek lehetőségét: Előd Nóra, Beszélgetőtárs Glausius László, *DPM*, 2005/k2, 4. <http://letoltes.drama.hu/DPM/2001-2010/> Letöltés: 2017. 08. 31.

⁸⁹ Mezei Éva, Színház a nevelésben, *Színház*, 1986/11. 25.

⁹⁰ Nagy Izabella műsora, 1973, Játsszunk színházat, V. 16., Kossuth Rádió

- Nánay István 1978. A gyerekek és a színház. *Színház*, 9. 14.
- Pálffy Judit 1978. Hogyha szívből-igazából... A Gyerek Játékszín érdekes kísérlete, *Esti Hírlap*, 1978. április 28. 2.
- Patonay Anita 2018. Kettős tudat. Mezei Éva közössége és közönsége. <https://szinhaztor-tenet.hu/de/study/-/record/display/manifestation/STD25784/bb756d10-90b3-40ae-ac56-0d5fa878572d/solr/0/24/0/233/score/DESC> Letöltés: 2023. 01. 08.
- Patonay Anita 2017. Mezei Éva gyerekszínházi pillanatai, a Gyerekjátékszín három előadásának performatív mozzanatai. *Symbolon*, 2017, XVIII. évfolyam, 93-107.
- Patonay Anita 2021. „A szabadság laboratóriuma”. A Pinceszínház mint a diákszínjátszás egy lehetséges útja. *Theatron* 15, 2021/1. sz. 102–114.
- Székely Gabriella 1970. Pinceszínház. *Magyar Ifjúság*, november 27. 13.
- Váradai István 1986. Mezei Éva. *Népművelés*, 12. 01. 30-31.
- Interjú Korbuly Ágnes pszichológussal, 2017. június 13. 19.00-21.00.
- Göndör Éva, volt gyerekjátékszínes által megőrzött szórólapok, szöveggönyvek, fotók Gyerekjátékszínes találkozók, 2017. június 2. 17.00–21.00. VINOPIANO, 1094. Budapest, Tűzoltó u. 22.

TOVÁBBI VÁLOGATOTT IRODALOMJEGYZÉK MEZEI ÉVA MUNKÁSSÁGÁBÓL, MUNKÁSSÁGÁRÓL

- Mezei Éva 1975. Történelmi játékok (Beszámoló a *Bogáncs utcai* iskolában végzett művészetpedagógiai tréningorozatról). *Valóság*, 10. sz. 107-111.
- Mezei Éva 1979. *Játsszunk színházat*, Móra Kiadó, Budapest.
- Mezei Éva 1986. Színház a nevelésben. *Színház*, 11. 25.
- Illés Klára 2008. (szerk.) *Az élet tanítható, Mezei Éva rendező, drámapedagógus szellemi öröksége*, Alexandra, 274.
- Trencsényi László 2013. Egy elveszett interjú, avagy mint mondtam volna a Mezei Éva-kötetbe? In: uő (szerk.). *Portrék és útirajzok*. Fapadoskonyv.hu Kiadó, Budapest, 138-140.



RUDOLF OTTÓNÉ GALAMB ÉVA

„A DRÁMAPEDAGÓGIA TALÁLKOZOTT VELEM...”

RUDOLF OTTÓNÉ GALAMB ÉVA ÉLETÚTJA (1937-...)

Patonay Anita

Rudolf Ottóné, Éva néni tanítványa voltam az ELTE drámajáték-vezetői programján 1996-1998 között, és azóta is a tanítványának vallom magam.⁹¹ Sokat gondolkodtam, hogy a két félév, amit együtt töltöttünk az egyetemen, hogy lehet elég arra, hogy azóta is így érzek és gondolkodom? Arra jutottam, hogy azért, mert nem csupán drámás eszközökre, gondolkodásra tanított, hanem egy szemléletet adott át, amely a mai napig meghatározza a gyerekekhez való hozzáállásomat mind színész-drámatanárként, mind pedagógusként. Ez az, ami kísér az utamon. Tanulmányomban Éva nénivel készített interjú⁹² és jónéhány cikk segítségével annak járok utána, hogy Rudolf Ottóné milyen szemléletet adott át, ez a szemlélet milyen személyiségből, milyen hozzáállásból, milyen élethelyzetek tapasztalataiból áll. Az interjú során elhangzott, általam kiemelt mondatokkal vezetem végig, hogy milyen csomó- vagy fordulópontokat látott Éva néni az életútjában. A gondolatmenetem fókuszja egy Nahalka Istvántól kölcsönzött kérdés, hogy „... mi a szerepe a pedagógusnak a tanítási-tanulási folyamatok irányításában?”⁹³

Rudolf Ottóné Galamb Éva munkássága egyfajta választ ad erre a kérdésre, amely a tágabban értelmezett pedagógusi és a szűkebben értelmezhető drámapedagógusi működésből fakad, ugyanis ez a pedagógusi minőség lehetőséget biztosított a gyerekeknek és felnőtt tanítványoknak arra, hogy játékon, tanuláson keresztül fejleszthessék kritikai gondolkodásukat, emlékezetüket, a külvilág iránti érzékenységünket, és gondolkodásra, véleményalkotásra készítse őket.

⁹¹ Az ELTE nappali képzésében kezdetben az ELTE folyosóin tartották a drámaprogram első óráit, 1999-re már egy-egy tárgyra negyvenen, sőt hatvanan jelentkeztek a bölcsészszkaron, s az egész (280 órás, 12 tantárgyas) drámajáték-vezetői programot évente 25-28-an végezték el. In.: Gabnai Katalin: A drámapedagógia hazai honosodása és jelene. *Iskolakultúra*, 2005 / 4. 114.

⁹² 2022. április 25. Éva nénivel a lakásán készítettem interjút.

⁹³ Nahalka István: *Hogyan alakul ki a tudás a gyerekekben?* Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2002. 62.

„A PEDAGÓGUS NEM LESZ, HANEM SZÜLETIK.”

Galamb Éva 1937-ben született Budapest III. kerületében, vagyis Óbudán. Édesapja munkásember, édesanyja varrónő volt. Egész gyermekkorá Óbudához kötődött. Édesanyja olvasott volt, népmesék helyett kisgyermekkorától már a *János vitéz*, a *Toldi* meg a *Lúdas Matyi* történetét mesélte el lányának. Pályaválasztása már kiskorában eldőlt: egyértelmű volt számára, hogy tanítani akar, hiszen iskolását játszott már az óvodában is: sakkkal és gombokkal.



Rudolf Ottóné Galamb Éva 2022 márciusában, 85. születésnapján
(fotó: Körömi Gábor)

„AKI LAJOSOS VOLT, AZ LAJOSOS VOLT.”

Galamb Éva a második világháború után Óbudára járt általános iskolába, a Tímár és Kiskorona (Magyar Lajos) utcai ikeriskolába. A Tímár utcai rész leány-, míg a Kiskorona utcai oldal fiúiskolaként működött. Éva néni visszaemlékezve erre az időszakra, úgy érezte, hogy a világ legjobb általános iskolájába járt. Csodálatosnak látta az általános iskoláját, ahol csodálatos tanárok

tanítottak. Olyan elkötelezett tanárszemélyiségek vették őt körül, akik nagy tudással rendelkeztek, és a kornak megfelelően jól tanítottak, így tátott szájjal hallgatták őket, és a tanárai úgy tanítottak, hogy nem kellett biflázni a tananyagot, mert óra közben rájuk ragadt a tudás. Imádott bejárni az iskolába, olyannyira, hogy egy órával hamarabb bement, hogy Jókai regényt tudjanak olvasni. Ő fent ült a padon, és úgy olvasta az osztálytársainak a regényeket, pl.: a *Török világ Magyarországon* című művet. Ahogy Éva néni fogalmazott, valódi pedagógusok voltak.

Ebben az időszakban tehát olyan pedagógus modellek vették körül Galamb Évát, akik személyiségükkel, tudásukkal lenyűgözték a gyerekeket, és a pozitív jelenségükkel motiválták őket arra, hogy olvassanak, tanuljanak.

„ARRA VOLT JÓ, HOGY MEGTANULJAM, MIT NEM FOGOK CSINÁLNI.”

Ezután következtek a gimnáziumi évek a Hámán Kató Gimnáziumban, az 1950-es évek első időszakában. A gimnáziumban tanulta meg azt, hogy mit nem fog csinálni, ha tanár lesz. Itt fogalmazódott meg benne az a különbség, hogy mit jelent a tanár és mit jelent a pedagógus kifejezés számára. Ugyanis úgy látta, hogy lehet valaki zseniális szaktanár, akinek a szakmája nagyon fontos, imádja a tantárgyát, de emellett számára a gyerek csupán eszköz arra, hogy ő mint tanár kiteljesedjen, hogy bebizonyítsa, hogy ő milyen okos, mennyi mindent tud. Az ilyen típusú tanáremberek csak a nagyon tehetséges gyerekekkel törődnek, a többiekkel nem tudnak mit kezdeni, ők a 'futottak még' kategóriába kerülnek egy ilyen szaktanárnál. Galamb Évát a gimnáziumban eltöltött időszak alatt sok ilyen tanár tanította. Az egyik ilyen tanárára a mai napig tűpontosan emlékezett: ő egy fizika-matematika szakos tanárnő volt, akinél Éva épp a repülést tanulta. Nagyon felkészült a felelésre, végre úgy érezte, hogy ezt a tananyagot érti, ezért jelentkezett is az órán, mire a megidézett tanárnő a következőt mondta: „Ugyan, Galamb fiam, nehogy azt hidd, hogy ezt érted!” Ekkor megfogadta a gimnazista Éva magának, hogy soha ilyet nem fog mondani, soha így nem fog viselkedni. Volt még egy másik mondat, ami szintén beleégett az emlékezetébe. Ezt a mondatot egy kémia tanárnő mondta, aki mint egy csendőr, rendőr figyelte a diákokat dolgoztatás közben, amikor Éva padtársnője adott neki egy puskát: „Gazember, áruló, jellemtelen, mocskos, aljas áruló!” Ekkor is megígérte magának, hogy ilyet soha nem fog csinálni.

Galamb Éva gimnáziumának jónéhány tanára megerősítette benne azt, hogy a reál tantárgyak nem neki valók, illetve olyan mondatok maradtak meg benne hetven év távlatából is, amelyek szíven ütötték, megalázták.

„...TUDTAM, HOGY GYEREKKEL AKAROK DOLGOZNI.”

A gimnáziumi évek sem vették el a kedvét attól, hogy pedagógusnak jelentkezzen, hiszen régóta megfogalmazta azt, hogy gyerekekkel akar dolgozni. Így elment felvételizni az Egri Állami Pedagógiai Főiskolára. Az egri főiskolai felvételin nem várták tárt karokkal. Egy zseniális nyelvész professzor ugyanis azt kérdezte tőle, hogy: „Mit keres maga itt Pestről, biztos férjhez akar menni!”, amire Galamb Éva azt válaszolta, hogy: „De professzor úr, Pesten több a fiú.” A szóbeli felvételi után azt a papírt kapta vissza, hogy a felvételi je megfelelt, de hely hiányában nem tudják felvenni. Ekkor jelentkezett gyermekápolónői tanfolyamra, mert mindenképp gyerekekkel akart foglalkozni, de azért eközben a főiskolára beadott egy fellebbezést is. Kitartásának köszönhetően végül felvették, és ide járt három évig, magyar-történelem szakra.

„A HELYZETET FEL KELL ISMERNI.”

Rudolfné Galamb Éva Sződön kezdett el tanítani. Sződön sok szlovákul is beszélő család és gyerek élt. Az általános iskolában tanultak túlkoros gyerekek is, például volt olyan tanuló, aki tizenhat évesen járt oda. Éva néni felidézte azokat a pillanatokat, amikor nem értette, hogy a gyerekek miről beszéltek valójában, hiszen szlovákul egyeztettek egymás között. Úgy vélte, hogy hasznos lenne a gyerekeknek jelezni, hogy ne éljenek vissza a szlovákul beszéléssel, mert érezte, ha nem is tudta, hogy durva dolgokról magyaráznak egymásnak, így azt mondta nekik: „Ha még egyszer ilyet mondasz, megnézheted magad!” Ezek után Sződön elkezdett terjedni a hír, hogy ő tud szlovákul, pedig nem is tudott, így a tanulók többet már nem nagyon mertek szlovákul beszélni az iskolában.

A tanítási-tanulási folyamatban elengedhetetlen a bizalmi légkör ahhoz, hogy létrejöhessen a közös tanulás. Éva néni pedagógiájának, frappáns helyzetfelismerésének köszönhetően a tanulói számára megteremtette azt az atmoszférát, amely megsegítette, támogatta a tanulási folyamatukat.

„RÁ KELL ÉREZNI.”

Az őrszentmihályi általános iskola lett a második munkahelye. Egy falusi községbe érkezett, ahol a gyerekeknek nem csupán a tanulással teltek napjaik,

hanem segíteniük kellett a ház körüli teendőkben. A falusi gyerekek hajnalban keltek, mentek disznót etetni, istállót takarítani, a kacsának csalánt adni, és ezután mentek reggel az iskolába, ahol álmósak voltak, hiszen nagyon korán kellett kelniük ahhoz, hogy elvégezzék az otthoni feladataikat. Ezért Éva néni első órája mindig úgy telt, hogy a tanulói a padra lehajthatták a fejüket, pihenhettek egy kicsit, miközben ő verseket olvasott nekik. Ha valaki akart, alhatott is egy kicsit. Iskola után a gyerekek hozzá jártak olvasni, mivel otthon neki is sok teendője akadt, ekkor már megszületett fia, Péter, és főzni, mosni, takarítania is kellett. Úgy emlékezett vissza az őrszentmiklósi időszakra, hogy nagyon szeretett ott élni, tanítani, ott ismerte meg igazán a falusi emberek életét, élethelyzetét. Tanulságos évekként aposztrofálta ezt az időszakot, mivel itt tudta igazán mérlegre tenni azt, hogy a tanításban mi fontos valójában: én vagyok a fontos? A tanuló a fontos? A tananyag a fontos?

Észrevette, hogy mire van szüksége a gyerekeknek. Ahhoz, hogy tudjanak tanulni, ahhoz pihenniük kell, hiszen kora reggel már fáradtan érkeztek az iskolába. Itt fogalmazódott meg Éva néniben, hogy a tanítás az odafigyelésről szól. Rá kell érezni arra tanárként, hogy mit lehet kezdeni azzal, milyen életkörülmények között élnek gyerekek.

„PÓTOLNI KELL VALAMIT, AMI HIÁNYZIK.”

Ezután a vácdukai nevelőotthoni munka következett, hiszen a családdal csupán itt kaphattak szolgálati lakást. Ez a hely fiúkból álló nevelőotthonként működött. Iszonyú sorsú gyerekek éltek itt. Volt olyan tanár, akit megvertek a gyerekek, a tanárnőknek ajánlatokat tettek. A nevelőotthon iskolai részébe falusi gyerekek is jártak. Éva néni számára a nevelőotthon lakói nap, mint nap újabb és újabb pedagógiaiilag megoldandó helyzetet teremtettek. Éva néni megosztott egy olyan történetet, ami még az odakerülésének első időszakában játszódott le: Valaki kopogott az ajtón. Egy tizenhét éves fiú lépett be a terembe, és azt közölte: „Állami rendőrség.” Éva néni erre pedig azt válaszolta: „De jó, hogy jöttek, vártam magukat.” Ezután a gyerekek leültek a padjukba, és ő elkezdte mondani a következő József Attila verset:

*„Nincsen apám, se anyám,
se istenem, se hazám,
se bölcsőm, se szemfedőm,
se csókom, se szeretőm.”*

(József Attila: *Tiszta szívvel*)

A vers hallattán nagy csend lett a teremben. Ezután kicsengettek, és Éva néni a következő mondattal zárta az órát: „Uraim, mi most egymásnak bemutatkoztunk. Holnap találkozunk. Minden jót!”

Éva néni megérintette a nevelőotthonban élő fiatalok sorsa. Tudta, hogy ők olyan árva gyerekek, akiknek hiányzik valami az életéből: szeretet, odafigyelés... Éva néni úgy fogalmazott, hogy itt lett igazán pedagógus.

„AZT GONDOLTÁK A KOLLÉGÁK, HOGY HÜLYE VAGYOK.”

Rudolf Ottóné pályájának következő állomása a váci Árpád Fejedelem Általános Iskola volt.

Itt Éva néni irodalmi színpadot szervezett az iskolában, amely az önművelés és önnevelés remek műhelyévé alakult, és szaktanári óráit is másféleképpen tartotta, mint kollegái. Az irodalmi színpad kimagasló munkáját Illyés Gyula is dicsérte, illetve a gyerekek és a szülők egyhangúan lelkesedtek az irodalmi színpadon történő foglalkozások és Rudolfné iránt. 1973-ban meg is kapta Rudolf Ottóné tanár az Oktatásügy Kiváló Dolgozója elnevezésű elismerést.⁹⁴ Megtörtént ebben az iskolában, hogy fegyelmezés helyett megkért egy diákot arra, hogy ha annyi mondandója, hozzászólnivalója van a történelemhez, akkor tartsa ő az órát, tehát inkább szerepet cserélt. Itt fordult elő az is, hogy megkérte a tanulókat: „Tegye fel az a kezét, aki unja a nyelvtan órát.” Ő volt az első, aki feltette a kezét. Majd így folytatta: „Én kitaláltam valamit, csináljuk másképp, ne áruljátok el senkinek. Maradjon titok. Elkezdtem másként csinálni.” Ebben az iskolában történt meg az a fordulat, hogy a tananyag átadása közben arra jött rá, hogy szükséges valami változást hozni a tanórai keretbe, hogy a gyerekek figyelmét le tudja kötni, illetve játékosan mélyíteni is tudja azokat a témákat, amelyeket el kell sajátítania a tanulóknak. Játékos gyakorlatokra építette a szaktanári gondolkodását. A játékhöz rendelte a tanulási tartalmat. Az irodalmi vagy történelmi anyag nem cél volt számára, hanem eszköz. Ekkor még nem hallott a drámapedagógiáról. Ösztönösen érzett rá arra, hogy kreatívan nyúljon a tananyaghoz, és játékon keresztül vigye közelebb a tanulókhöz a megtanulandót. Kollegái gyakran mondták egymásnak, hogy: „Évának könnyű, mert csak játszik.” A pedagógus szerepe tehát az, hogy utat találjon az elsajátítandó tananyag és a tanulók közt, és ez az út mindig változik, hiszen minden osztály más, illetve a társadalmi környezet és még oly sok minden más állandóan változik.

⁹⁴ Horgas Béla: Derűs. *Gyermekünk*, 1973. 02. 01. 6.

„GYEREKET NEVELNI MUNKA.”

Éva néni kb. 1977-90-ig, egészen a nyugdíjazásáig a Budakeszi Széchenyi István Általános Iskolában és a Nagy Sándor József Gimnázium jogelődjénél tanított. Ebben az időszakban többnyire szakfelügyelőként dolgozott. Anyanyelvi táborokat is vezetett az 1980-as években. A tanulókhoz úgy állt, hogy mindenki lehet tehetséges valamiben.⁹⁵ A nyugdíjazása előtti egy évben bármely osztályban taníthatott, helyettesítő tanárként dolgozott, plusz pénzt viszont nem kapott ezért. Nem igazán tudta, hogy milyen órára van beírva, kémiára vagy milyen más órára. Ő lett az intézmény állandó helyettesének kinevezve. Éva néni Budakeszin kérte az igazgatót: ”Hadd tanítsak drámát!” Azt mondta erre az igazgató, hogy nincs benne a rendeletben. Így bement kémia órára, beírta a naplóba, hogy logikai gondolkodás fejlesztését csinálta az órán. Molekulákat játszottak. Falkában mentek utána a gyerekek, hogy: „Mikor tetszik jönni helyettesíteni?” Az 1980-as években foglalkozott a kommunikációs nevelés szolgálatában a helyzetteremtéssel.⁹⁶

„MINDENHOL AZ EMBERCENTRIKUSSÁGOT TARTOM FONTOSNAK. A JÁTÉKBAN IS, A PEDAGÓGIÁBAN IS.”

Éva néni olyan tanári/drámatanári attitűdöt mozgósított, adott tovább, amelynek fókuszában a türelem, a nyitottság, az elfogadás és a bizalom állt. Ösztönösen működött. A nyitottság, az érdeklődés, a kíváncsiság vált fontos-sá számára a tanítás során. Újabb és újabb módszereket sajátított el, idővel elvégzett egy színjátszó-rendezői tanfolyamot. A drámapedagógia tanítása során felhívta a tanítványai figyelmét arra, hogy ne csak eszközként tekintsenek a drámára, hanem szinte mint életformát alkalmazzák. Továbbadta azt a tudását is, amelyet a hosszú tanítási életpályáján fogalmazott meg, hogy egy jó és hatékony pedagógus türelmes, nyitott, elfogadó.

Éva néni arra tanított minket, hogy az embernek legyen önismerete, és hogy el tudja helyezni magát a világban. Legyünk tisztában az erősségeinkkel és a gyengeségeinkkel. Találjuk meg a belső harmóniánkat, és higgyünk abban, amit csinálunk. Arra hívta fel az egyetemen a figyelmünket, hogy mindig kísérjük figyelemmel a gyerekek arcát, és tudni fogjuk, hogy mit kell tenni. Éva néni alapvetése tehát az volt, hogy mindig a gyerekekből induljunk ki.

⁹⁵ Major Árvácska: A „vének” véleménye. *Pajtás*, 1986. 09. 18. 5.

⁹⁶ i. sz.: Társasági ügyek. *Magyar Nyelv*. 1980. 106.

„A JÁTÉK EMBERI HELYZETEKRE ÉPÍT.”

Éva néni a drámapedagógiát a XX. századi személyiségközpontú reformpedagógiák egyikének tekintette, és a drámapedagógia személyiségre figyelő gyermekközpontú tevékenységét a játékra, a cselekvésre alapozta. Sokszor hangsúlyozta tanításai során, hogy a játék nem cél, hanem eszköz. A dramatikus játékok fókuszában szerinte az együttjátszás, közös élmény áll. Mindig kiemelte, hogy az alkotó játékok cselekvést, aktivitást, empátiát, toleranciát igényelnek a gyerektől és a pedagógustól egyaránt, mindezt partneri viszonyra építve. Az Éva néni által vezetett drámaóra a résztvevők fantáziájára épített, és az eszköztelenség, a játékosság, az aktivizálás jellemezte. A dramatikus helyzeteket alkalmazta a megismerendő valóságdarab feldolgozására. Játékközpontú órákat vezetett, de nem öncélú játékokat használt, hanem pedagógiaiailag megtervezetteket. Egy drámatanárnak mindig tudnia kellett, hogy mit miért csinál, vagyis pedagógiai célra volt szüksége.

„AMIKOR RÁJÖVÖK ARRA, HOGY NEM ÉLTEM HIÁBA.”

Rudolf Ottóné, Éva néni az 1990-es évek elején a Pest Megyei Pedagógiai Szolgáltató Iroda olyan szakértőjeként dolgozott, aki drámapedagógia továbbképzéseket tartott, mérési anyagokat készített, magyar versenyeket szervezett, versenyanyagokat lektorált, előadásokat tartott.⁹⁷ 2002/03-as tan-



Rudolf Ottóné Galamb Éva 85. születésnapján (fotó: Trencsényi László)

⁹⁷ Korom András, Végzős nyelvűművelő. *Csongrád Megyei Hírlap, Délvilág*, 1996. 05. 15. 4.

évben régi tanítványai, képzéseinek résztvevői megalapították a Fészekalja Klubot, ahova harmincöt-negyven kreatív, elszánt óvodapedagógus, tanító, tanár járt, és ahol Éva néni megteremtette a módszertani tréning lehetőségét.

Rudolf Éva nénit a 85. születésnapján, 2022. március 7-én, Budakeszin köszöntötték volt tanítványai, ahol rengetegen jelentek meg. Itt idéztük fel az interjúban is elhangzó mondatát, hogy egy pedagógusi munkának nincs azonnali eredménye, hosszú idő kell ahhoz, hogy valami beérjen.

ZÁRÁSKÉPP ÁLLJON ITT NÉHÁNY OLYAN IDÉZET ÉVA NÉNITŐL, AMELYEKRE AZ EGYETEMISTA IDŐSZAKBÓL EMLÉKSZEM, ILLETVE AZ INTERJÚ SORÁN IS ELŐKERÜLT:

„Amikor az ember belép egy osztályba, biztos, hogy minden gyereknek belenézek a szemébe.” „Úgy kell bemenni az osztályterembe, hogy lehet, hogy a leendő miniszterelnököd ül ott, vagy a nőgyógyászod, vagy az autószerelőd. Mindenki van valami, ami jó.” „Adjatok nekem 20 gyereket, megbolondítom őket...” „Mi a cél? Szeressen bejönni a gyerek az órára, hogy legyen köze ahhoz, amit csinál, lelje örömét, ne büntetés legyen egy nyelvtan óra. Öröm. Ne azt várja, hogy csengessenek, hanem örüljön annak, hogy még mindig nem csengettek ki.”

IRODALOM

- Rudolfné Galamb Éva 1980. *Helyzetteremtés az anyanyelvi órán*, Tankönyvkiadó,
- Rudolf Ottóné 1997. Dráma-drámajáték, *Drámapedagógiai Magazin*, különszám. Budapest.
- Rudolf Ottó - Rudolfné Galamb Éva 2004. *Olvasmánynapló Gárdonyi Géza Egri csillagok című regényéhez*.
- “Az együttlét gyönyörűsége” – Rudolf Ottóné Galamb Évával beszélget Körömi Gábor.
www.darama.hu, Gondolatkövető podcast
- Éva nénivel általam készített interjú. 2022. április 25
- Gabnai Katalin 2005. A drámapedagógia hazai honosodása és jelene. *Iskolakultúra*, 4. 110-118.
- i. sz. 1980. Társasági ügyek. *Magyar Nyelv*. 105-115.
- Korom András 1996. Végzős nyelvművelő. *Csongrád Megyei Hírlap, Délvilág*, 05. 15. 4.
- Kaposi László 2001. (szerk.) *Drámajáték óvodásoknak*. Magyar Drámapedagógiai Társaság, Budapest. Major Árvácska 1986. A „vének” véleménye. *Pajtás*, 09. 18. 5.
- Nahalka István 2002. *Hogyan alakul ki a tudás a gyerekekben?* Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest.
- Pásztor Csörgei Andrea 2019. Értéktanteremtés drámapedagógiával. *Új Köznevelés*, 5-6. sz. 5-8.



SÁNDOR ZSUZSA, A TANÁR

Eck Júlia

„Az előttünk járóktól elbúcsúztunk fájó szívvel, nem is egyszer, de tudtuk, ez a világ rendje. De hogy közülünk essen ki valaki... Zsuzsi rendíthetetlen katona volt a nevelés, a közélet, s nem egyszer a drámapedagógia csatamezején is. Szigorúsága, kérlelhetetlen becsületessége, óriási munkabírása remek humorérzékkal, s bámulatra méltó nevelői találékonysággal párosult. Munkált benne valami életmentő „protokoll”, mint a mentőorvosokban. S nagyon tudott örülni a más örömének is.” (Gabnai 2020)

Sándor Zsuzsáról, a budapesti Kölcsey Ferenc Gimnázium drámatanáráról, számos pedagógus-továbbképzés oktatójáról, a diákszínjátszás rendezőtanáráról, kiváló tantárgypedagógusról és playback társulati vezetőről beszélek, aki közeli munkatársam és barátom volt, és 2020-ban távozott közülünk.⁹⁸

A fájdalmasan korán kettőtört életút bemutatásakor a hangsúlyt e drámapedagógusi pálya sokszínűségére helyezem, arra törekszem, hogy bemutassam Sándor Zsuzsa életútja különböző szegmenseinek egymást erősítő területeit, melyek összességükben egyaránt jelzik az életút páratlan gazdagságát, Zsuzsa széleskörű érdeklődését és rendkívüli munkabírását is. Ezzel hozzájárulok a szimpózium két vállalt, fontos céljához: egyrészt segítem a gyermekkultúra néven nevezett jelenségvilág hagyományainak feltérképezését, másfelől alkalmat teremtek a gyermekkultúra egy ikonikus művelője emlékezetének ébrentartására is.



Sándor Zsuzsa
Forrás: Somogyi Beáta

⁹⁸ Az íráshoz felhasználtam a 4. Művészetpedagógiai Konferencia konferenciakötetében megjelent írást. https://mpk.elte.hu/download/4_MPK_ELTE_konferenciakotet_2020_2021.pdf, 509-514.

Sándor Zsuzsa 1980-ban szerzett magyar nyelv és irodalom szakos középiskolai tanári - etnográfus diplomát az ELTE BTK-n. 1994-ben drámapedagógus oklevelet a Színház- és Filmművészeti Főiskola Művészetelméleti Tanszékén. Mestere Gabnai Katalin volt ezen a területen, aki már 1998-tól bevonta oktatóként, később a képzések szervezőjeként, képzésvezetőként is az általa kidolgozott és irányított drámapedagógiai szakirányú tanár-továbbképzésekbe, melyek kezdetben a Színház- és Filmművészeti Főiskolán (később Egyetemen), majd az ELTE BTK-n valamint PPK-n zajlottak. Ezzel indult Sándor Zsuzsa felsőoktatásban végzett sok évtizedes oktatói munkája. Később hasonló képzéseken oktatott az Apor Vilmos Katolikus Főiskolán, a Magyar Táncművészeti Főiskolán is, fő feladatai a drámajáték, alkalmazott dráma, komplex dráma és improvizáció tantárgyi tematikáinak kidolgozása és oktatása, szakdolgozatok témavezetése voltak. 2010-19 között a Pannon Egyetem képzésein tanított, ahol a drámajáték, alkalmazott dráma, tanítási dráma, komplex dráma és improvizáció tantárgyi tematikáinak kidolgozása és oktatása, szakdolgozatok témavezetése, vizsgáztatás volt a feladatköre.

A jelenleg a szakmában dolgozó, diplomával rendelkező drámapedagógusok nagyon nagy százaléka Zsuzsa tanítványa volt.

Tanított az akkor még Nemes Nagy Ágnes Humán Szakközépiskola és Gimnáziumnak nevezett intézményben a színész II. OKJ-s képzésben a tanítási, nevelési dráma és a playback-improvizáció témakörében, dolgozott a Fővárosi Pedagógiai Intézetben a Diákönkormányzat-vezető tanárok munkaközösségének vezetőségi tagjaként is, ahol tanfolyamok szervezése, tanfolyami tematikák kidolgozása, rendezvények szervezése és lebonyolítása volt a feladata. De nagyvállalatoknál is ellátott tréneri feladatokat stresszkezelés, kommunikáció és együttműködés fejlesztés témakörökben.

Ám valójában Zsuzsa fő munkahelye a közoktatásban volt. 1982-től egy általános iskolában, 1993-tól korábbi alma materében, a budapesti Kölcsey Ferenc Gimnáziumban tanított magyar nyelvet és irodalmat, drámát, etikát, vezette az intézmény francia nyelvű könyvtárát is. A könyvtárról a gimnázium igazgatója a következőket mondta: *„A franciakönyvtár fogalommal vált a Kölcseyben. (...) akik beszoktak oda, akik odajárók lettek, azok otthon érezték magukat. Első utuk, amikor megérkeztek az iskolába, oda vezetett, akkor is, ha becsöngettek már, mindegy. Ott letették a kabátjukat, sapkájukat, ittak egy teát, fölmentek órára, szünetben visszamentek, beszélgettek, tanítás végén visszamentek, ott maradtak, majd vették a kabátjukat, sapkájukat és haza-*

mentek. Tényleg úgy működött, mint egy otthonos hely, ahol jó lenni.” (Körömi 2020: 29-30)

Emellett vezette az iskola több szakkörét, nyári táborát, tantárgyi programokat dolgozott ki (pl. a tánc és dráma modul vagy az anyanyelvi kommunikáció központú osztály programját). Lelkiállapot-szoborsorozat elnevezésű drámajátékos gyakorlata mára közkinccsé vált. (Eck 2020) Részt vett az úttörő jelentőségű kéttanáros etikaoktatási modell kifejlesztésében is. Erről a modellről Zsuzsa a következőképpen nyilatkozott: *„A drámával foglalkozó szakemberek számára evidens, hogy etikai kérdéseket, problémákat drámapedagógiai módszerekkel hatékonyabb feldolgozni, mint a megszokott, hagyományos frontális osztálymunkával. (...) (A résztvevőknek) fejlődik ön-, társ- és emberismeretük, kommunikációs készségük, empátiájuk, morális érzékük, problémaérzékenységük, nyitottabbak lesznek új dolgokra, a világra, egymásra, csökken előítéletes gondolkodásuk, rádöbbennek arra, hogy vannak kérdések, amelyekre többféle (igaz) válasz is létezik, vannak megválaszol/hat/atlan kérdések.”* (Földes 2002: 72)

28 évet dolgozott a Kölcseyben, és a drámapedagógia módszertanát és szemléletmódját nemcsak a tantárgypedagógiákba, de a diákélet és a diákközösségek életének élőbb, színesebb működésébe is belevonta. Létrehozta például a diákönkormányzattal együtt az IZÉ-t, az Iskolai Zavarszűrő Értekezletet, melynek pedagógiai célja az volt, hogy megtanítsa a gyerekeket arra, hogyan kell érdeket érvényesíteni, hatékonyan kommunikálni, eredményesen képviselni érdekeiket. A diákönkormányzat támogató tanáraként gólyatáborot szervezett, mely hagyománnyá vált, és a mai napig a Sándor Zsuzsa által kidolgozott hagyományokra épül. (Körömi 2020) Az iskolai ünnepek rendhagyó megemlékezésekké váltak keze alatt: nagylétszámú résztvevővel, igazi, közösségi átéléssel. Nemcsak a diákok, de kollégái módszertani fejlesztését is szíven viselte: kiváló trénereket hívott az iskola pedagógiai módszertani kultúrájának fejlesztése érdekében. Szemléletmódja nemcsak diákjai, de tanártársai között is elismerést keltett, a tantestület több tanára vallja mesterének, mentorának. (A gimnázium honlapja 2020)

Az iskolában színjátszókört és playback színházi szakkört is vezetett, diákjait érdeklődő és felelősségteljes alkotóközösséggé nevelte. A foglalkozásokon tanártársaiként vonta be a munkába korábbi tanítványait is. Az évente készülő színházi előadások (pl.: Brecht: *Koldusopera*, Örkény: *Tóték*, Wesker: *A konyha*) az iskola életének jelentős, várt eseményei voltak, az előadásokba

esetenként beépítette a résztvevők által playback improvizációs technikával létrehozott jeleneteket is. A playback színházi szakkör egy szórólapiján Sándor Zsuzsa sorait olvashatjuk: *„Kamaszkorban tele vagyunk bizonytalansággal. A gyermekkor elhagyására készülve sok-sok érzés gyülemlik össze bennünk. Szeretnénk benne tartani magunkat a gyermeki létben, miközben már vágyunk is elköszönni tőle. A jövő azonban tele van ismeretlennel. Kíváncsiskodunk és félünk. Lassítunk és siettetünk. A szakkör igazi terep ennek megsegítésére.”* (in: Körömi 2020: 32) Ezek a színházi események komoly pedagógiai fejlesztőerővel bírtak nemcsak a résztvevők, de a néző diákok számára is.

Nevéhez fűződik több más különféle szintű és célú szerveződés létrehozása is (pl. a vitakultúra elősegítésére és fejlesztésére volt diákjaival egyesületet hoztak létre, mely ma is működik. Az egyesületben oktatási programvezetőként és trénerként is dolgozott.) Egyesületi munkájának részeként számos pályázati anyag elkészítése volt a feladata (pl.: HEFOP, TÁMOP, Mobilitás, KOMA, Közoktatás fejlesztési pályázatok), és ennek megtanítása, a pályázatkészítés technikájának megismertetése is része volt az itt tanulható információknak.

Munkásságának nagyon fontos területe volt az esélyegyenlőségért folytatott küzdelem. A témában több képzést is elvégzett (pl. Kézenfogva Alapítvány – Személyiségfejlesztő tréner, Magyar Drámapedagógiai Társaság: az erőszak kezelése a dráma segítségével, Tanári Eredményességfejlesztő Tréning, playback színházi ön- és csoportfejlesztő módszerek és technikák, pszichopedagógus, pszichodráma vezető). Képzett felkészítőként és trénerként számos tréninget vezetett *érintettek* pl. halmozottan hátrányos helyzetű, *értelmi és mozgássérült* fiatalok számára (playback-improvizációs színházi tréning tartása fejlesztési céllal – 2008-tól az Egyenlő Esélyekért Alapítvány szevezésében; értelmi fogyatékos gyerekek számára dramatikus technikákra épülő délutáni szabadidős fejlesztő célú foglalkozások tartása, mozgássérült emberek munkaerőpiaci reintegrációs programjában az oktatási program vezetése és szervezése – 2007-ben a Motiváció Alapítvány Equal projektje keretében és 2006-2007-ben a Vitakultúra Egyesület - HEFOP 2.3.1 pályázata keretében; pszichoszociális tréningek kidolgozása és megtartása), valamint tanárok, szakemberek számára (pl. értelmi fogyatékos gyerekekkel közvetlenül dolgozó tanárok felkészítése fejlesztő foglalkozások tartására és szupervízió, playback alapú önismereti és módszertani tréning pedagógusoknak, a szociális szférában dolgozó szakembereknek).



A Vitakultúra Egyesület projektjében a Czákó Utcai Általános Iskolában
(fotó: Hítka Balázs) Forrás: Somogyi Beáta

Zsuzsa fenti tevékenységekhez kapcsolódó publikációi is nagy jelentőségűek, munkásságából több témát is érintenek. Az irodalompedagógiai írások a középiskolai irodalmi kánon műveihez (pl.: Katona: *Bánk bán*, Kafka: *Az átváltozás*, Madách: *Az ember tragédiája*, Puskin: *Anyegin*) kínálnak drámajátékos megközelítési és feldolgozási módszertant, elméleti és gyakorlati megközelítést, mely egyaránt segítségére lehet a műveket oktató kollégáknak, és a diákoknak is. Példaként egy részlet *Bánk bán*-tanulmányából: „A gyerekek ódzkodása a drámai szövegtől nem véletlen. Hiszen régies, helyenként balladai tömörségű szövege miatt a *Bánk bán* az egyik legnehezebben olvasható mű a középiskolai kötelező olvasmányok közül. Szövevényes cselekményének, változatos helyszíneinek nyomon követése komoly feladat még az irodalmat kedvelő diákoknak is. A közösen felépített helyszínek, az eljátszott jelenetek – reményeink szerint – emlékezetesebbé, a nyitva hagyott kérdések pedig talán érdekfeszítőbbé teszik a gyerekek számára az olvasást.” (Sándor 1998: 246) és egy másik a Kafka-mű feldolgozásából: „A társadalmi változások időszakában (...) megjelennek a válság tünetei. Az emberek elbizonytalanodnak, nem tudják eldönteni, mi a helyes és mi a helytelen, mert ami addig

biztosnak tűnt, az bizonytalanná válik vagy eltűnik, s ami addig értéknek számított, értékét veszti. Nem szabályozza semmi az ember és a világ kapcsolatát, minden viszonylagossá válik. (...) Ez az életérzés a XX. században annyira felerősödött, hogy a modern művészet vizsgálódásainak középpontjába már a világtól és önmagától elidegenedett ember helyzetét állítja. (...) S ez a válság immáron egy évszázada tart. A XXI. század küszöbén az ember még mindig a kiközösített idő dimenziójában él. Soha nem látott identitásválság, értékvesztés, kommunikációs képtelenség, céltalanság és magány jellemzi korunkat. Kafka világa nemhogy elmúlt volna, hanem egyre artikuláltabban van jelen.” (Sándor 2001: 38)

A playback színház megközelítési módszerét többféle céllal is használta munkáiban. Természetes hát, hogy ebben a témában is publikált szerzőtársaival. Született írás a tehetséggondozó szakkörről (Bakó, Donáth, Sándor 2013), az esélyegyenlőség érdekében való felhasználásról (Donáth, Sándor 2013) és a társadalmi párbeszédet elősegítő megoldásokról is (Sándor, Somogyi, Donáth, Rózsa 2013).

2001-ben barátaival és tanítványaival létrehozta a Pepita Playback Társulat/Színház-at (PEsti Playback-Improvizációs Társulat rövidítése a nevük), mely máig működik tanítványai vezetésével; később pedig a Társadalmi Párbeszéd Színházat is 2010-ben „a Vitakultúra Egyesület és Donáth Attila közös szellemi termékeként” (idézet a Társadalmi Párbeszéd Színházának honlapjáról).

Gabnai Katalin búcsúztatójában így fogalmazott: *„Azt sugallják a mesék, hogy amit igazán tudni érdemes, arra a szenvedések tanítják meg az embert. Zsuzsi nagyon sokat tudott.”* (Gabnai 2020). Valóban, Sándor Zsuzsának nem jutott könnyű életút. De kevés hozzá hasonlóan vidám, életigenlő személyiséget ismertem, aki őszintén tudott lelkesedni és örülni. Zárszóként ismét Gabnai Katalint idézem: *„A” Sándor Zsuzsi, a Kölcseyből, a drámatanfolyamok éléről, a közügyek vitorlája mellől, s a szívünk közeléből – nagyon messzire ment. Megy most is. Szép homlokát a felhők magasába emelve, szemöldökét kicsit a szemüvege fölé húzva, megy elől, egyedül is, ha kell (gyakorlata van ebben), aztán ránk néz, hátra maradtakra, széttárja a kezét, s azt mondja: „Mit szóltok, hogy ez van? Hát nem örület?... Nem gáz. Ne féljete.”* (Gabnai Katalin 2020)

IRODALOM

- Bakó Tihamér, Donáth Attila, Sándor Zsuzsanna 2013. Tehetséggondozó playback-szakkör.
In: *A playback-színház Magyarországon*. Magyar Emberi Jogvédő Központ Alapítvány,
<https://docplayer.hu/53608981-A-playback-szinhaz-magyarorszag.html> (2021. 4. 25.)
- Eck Júlia, Sándor Zsuzsa 1998. Drámajáték az irodalomórán – Katona József: Bánk bán, in:
Irodalomtanítás az ezredfordulón (főszerkesztő: Sipos Lajos), Pauz-Westermann Kiadó
- Sándor Zsuzsanna, Donáth Attila 2013. Komplex dramatikus fejlesztő program alkalmazása teljesítmény- és viselkedési zavarral küzdő gyermekekkel. In: *A playback-színház Magyarországon*. Magyar Emberi Jogvédő Központ Alapítvány, <https://docplayer.hu/53608981-A-playback-szinhaz-magyarorszag.html> (2021. 4. 25.)
- Sándor Zsuzsanna, Somogyi Beáta, Donáth Attila, Rózsa Dániel 2013. Társadalmi Párbeszéd Színház. In: *A playback-színház Magyarországon*. Magyar Emberi Jogvédő Központ Alapítvány, <https://docplayer.hu/53608981-A-playback-szinhaz-magyarorszag.html> (2021. 4. 25.)
- Sándor Zsuzsa 2001. *Irodalmi művek feldolgozása drámajátékkal. Segédanyag általános és középiskolai tanároknak*. Candy Bt.
- Eck Júlia 2020. *Dráma- és színházismeret az oktatásban*. PPKE
- Fazekas Csaba 2020. Emlékezés a drámatanárra. https://www.tani-tani.info/emlekezés_a_dramatanarra
- Földes Petra 2002. Tanárok az emberismeret és etika tanításáról. *Új Pedagógiai Szemle*, 52. évf. 7-8. 71-82. <http://epa.niif.hu/00000/00035/00062/2002-07-ta-Foldes-Tanarok.html> (2020. 11. 14.)
- Gabnai Katalin 2020. *Sándor Zsuzsáról*. (kézirat)
- Körömi Gábor 2020. Sándor Zsuzsa – emlékülés. *DPM*, 2020/4. <http://letoltes.drama.hu/DPM/2018-2020/2020.4.pdf> (2021. 02. 27.)

FELHASZNÁLT TOVÁBBI FORRÁSOK

- Elhunyt Sándor Zsuzsa. A Kőlcsey Gimnázium honlapjáról <https://www.kolcsey-bp.hu/index.php/tartalom/hirek/2613-elhunyt-sandor-zsuzsa> (2020.07.29)
- Interjú Sándor Zsuzsával <https://www.kolcsey-bp.hu/index.php/magunkrol/media/2085-nincs-mese-kigyokiraly-video>) (2021. 4. 25.)
- Nincs mese. Kígyókirály. 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=GJ3AEbG5xEs> (2021. 4. 25.)
- Társadalmi Párbeszéd Színház honlapja <https://donathattila.hu/playback-szinhaz/tarsadalmi-parbeszed-szinhaz/> (2023.01.30.)



ANGYALPOR TERIKE CSILLAGOS EGÉRŐL SÉD TERÉZ KEZE NYOMA A MAGYAR MŰVÉSZETPEDAGÓGIÁN

Szentirmai László



Séd Teréz

Forrás: Szentirmai László magángyűjteménye

Séd Teréz szerteágazó tevékenysége erős hatást gyakorolt az ország báb-játékos életére. 2007. október 14-én ünnepelte meg a műfajhoz közelál-lók köre kilencvenedik születésnap-ját a Bajor Gizi Színésmúzeumban – hiszen az egész életén végigvonul a színház szeretete.

Esztergomban, gyerekként növé-rével mindig színházasdit játszottak, s a tágabb családban is bemutatták „tudományukat”. Ott és akkoriban látta eredetiben az esztergomi báb-táncoltató betlehemest, melynek jó-val később másodlagos adatközlőjé-vé lett. Ötévesen Hollandiában már Szent Erzsébetet alakított egy mű-kedvelő darabban. (A „nagy háború” után Magyarországot szétszabdalták, s a Gyermekvédő Liga segítségével

Zaandamba, egy hollandiai kisvárosba került egy címfestő családjához, akik minden jóval ellátták. Csodálta a családfőt, aki cirkalmas betűket rajzolt, s gyönyörű cégéreket és címtáblákat festett. Terike élvezte a *békét* és a „fes-tékszagot”). Hazakerült, lassan felcseperedett. Az esztergomi tanítóképzőben az önképzőkör aktív tagja volt, ahol amatőr színielőadásokban, zenés dara-

bokban szerepelt nővérével, Klárikával⁹⁹. Jó kézügyessége és képzőművészeti érdeklődése végül is a festészet felé vonzotta.

A Képzőművészeti Főiskolán szerzett diplomát. A szépen induló festészeti pályát azonban megszakította a történelem: a II. világháború küszöbén a megérdemelt ösztöndíjjal már nem jutott ki Rómába. Reklámfilmgrafikus és rendező lett itthon. Később a Rádiónál, az Óvodások Műsorában Kodály gondolatainak lelkes terjesztőjeként tűnt fel. Ugyanekkor külsősként különböző színházak számára tervezett jelmezeket. Ezek közül is kiemelkedik a kecskeméti színház *Othello* című előadása Németh Antal rendezésében¹⁰⁰, amely 1957-ben a korát meghaladó, modern felfogásával keltett feltűnést. Ezt követően ugyanott még két évig művészeti titkárként dolgozott. S csak mindezek után érkezett el a bábokhoz, a bábozáshoz Budán, a Népművelési Intézetben. Ő maga választotta a képzőművészethez közel álló műfajt. Dióhéjban ennyit Terike életének „vargabetűiről”. De ennyiből is kitűnik, hogy mindig művészet- és emberközelben volt.

Nézzük, hányfelé osztotta szét tudását és szeretetét, és ez milyen messzire sugárzik térben és időben!

A múlt század '50-es és '60-as éveinek virágzó bábmozgalmát sokoldalúan segítette. *Darabokat írt*, óvónők, pedagógusok tucatjait avatta be a Népművelési Intézet tanfolyamain a bábkészítés és a bábokkal való játék rejtelseibe. Fáradhatatlanul látogatta a bábcsoportokat, mentorálta őket. Országszerte számtalan bábfesztivál zsűrijében vett részt. Nyári táborokban ő vezette a bábos altábort, hogy végül (már a '70-es években) még a bábáncoltató betlehemes misztériumába is bevezesse őket. Mindig megelőzte korát, avantgárd szemléletet csempészett a báb tanfolyamokba. Már a '60-as évek elején a *természetes anyagok* felé fordult, amikor ezt még sokan furcsállták, értetlenkedve nézték. A ma ismert és közkedvelt *terménybábkészítést* is ő kezdte el társaival (például a kaposvári Szabó Gyulánéval, a közismert Lujzikával).

A *játszóházak* indulásánál is ott bábáskodott az Astra Bábegyüttessel karöltve, sőt, ő vált e népszerű foglalkoztatási forma keresztanyjává.

Ne feledkezzünk meg a gyógyító bábról sem: hány dadogó vagy másféle lelki panasszal küszködő gyerek köszönhette neki gyógyulását! Egyik kulcsfigurája a terápiás bábjáték kidolgozásának. (Itt említhető a Polcz Alaine-féle

⁹⁹ Szentirmai László 2009. *Séd Téréz*. Bábjátékos portrékötetek 2., Sárospatak, 8-13.p.

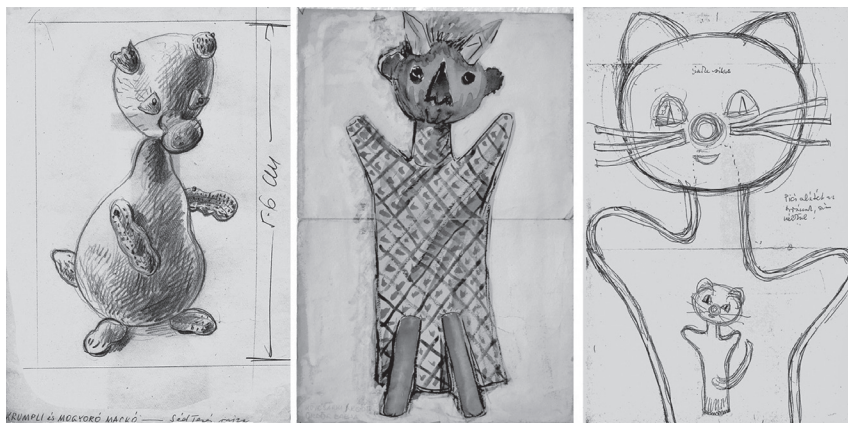
¹⁰⁰ Criticai Lapok online: Németh Antal álmái, 2015./ 7-8. szám (<https://www.criticailapok.hu/archivum?id=33770>)

szceno bábteszt, amely megfelel a gyermek vizuális beállítottságának, képszerű, dramatikus, jelképes, biztosítja az érzelmek kivetítését és lereagálását.) Hiszen nem csak a VIII. kerületi gyermek-ideggondozóban foglalkozott a kis betegekkel. Nyugdíjba vonulása után „Teri néni szobaszínháza” is tárt ajtókkal várta őket. Ő lett a „játszós Terica”, aki a báb erejével oldotta a görcsöket, szabadított fel a gátlások alól. „Ez itten a varázsol, / hol a gyerek varázsol!” – hirdette a falon függő felirat. (De közben ő volt a mágus.) Az emeleti garzonban naponta megtörtént a csoda, varázsszőnyege mesés birodalomba röpített gyerekeket, de gyakran felnőtteket is: „Vár a tarka varázsszőnyeg, / Beutazunk eget, földet!”

És még valamiről kell itt beszélnünk: a csodáról. Róla költőien kell beszélni. „Mennysorság van a szemében!” – így jellemzett valakit egy beszélgetés során. Ez rá *fokozottan* érvényes volt.

Pályájának elemeit (festészet, grafika, színjátszás, éneklés, reklám- és rajzfilm, jelmeztervezés, rádiózás) csak röviden, érintőlegesen ismertettem – akárcsak gyerekkorát –, hogy ne legyen talány: mindez miként vezetett a nagy szerelemhez, a bábhoz, a bábjátékhoz.

[A] képzőművészettel hogyan találkoztam? - tette fel a kérdést magának az interjúival gazdagított, róla szóló, általam szerkesztett kötetben (Séd Teréz. Bábjátékos portrékötetek 2. Sáropatak, 2009). *Fabrikáltunk*. Állandóan mindent csináltunk. A család nőtagjai olyanok voltak, hogy nem volt olyan újdonság, amit kihagytak volna. Az akkori újságok (pl. A magyar kézimunka lapok) amint megjelentek, ahogy ott valami új formáció előjött, abban a pil-



Séd Teréz tervrajzai Forrás: Szentirmai László magángyűjteménye

lanatban már a szalonban a terítő le volt cserélve, és készült a neccelés, a téza, a mindenféle-fajta kézimunkák. Minél távolabb van egy jel attól, amit kifejez, annál jobban ábrázolja azt – int Terike. A bábu jel. Nem csupán mondatokat mond, szavakat formál, de ha kell, énekel, sóhajt – lényegében olyan, mint az élő ember. Valójában egy szobor, egy személy *jele*, de nem ugyanúgy, mint a KRESZ-tábla az útkereszteződésben: ez az az egyetlen *jel*, amelynek *sorsa* van. Művészi, s a világ azon nyelvén születik, amit mindenki megért: platformja az érzelem. A szemünkkel érzékeljük, mégsem betűket látunk. A fülünkkel halljuk, anélkül, hogy ismernénk a hangjegyeket.

Nélküle nem terjedt volna el úgy és olyan ütemben a természetes anyagok használata, a tárgyjáték alapját jelentő „hulladékhasznosítás”, az egyszerű, mégis kifejező alapformák tisztelete. Nem szabadultunk volna meg olyan gyorsan a demagóg, szocreál bábgyiccektől. Lassabban fogadtuk volna be az anyag és a forma helyes értelmezésére támaszkodó műfaji törvényeket. Joggal nevezhetjük egyszerre a XX. század kultúrtörténete nagymoguljai tanítványának, munkatársának és hiteles követének.

Teljességgel élt és nem visszaélt a kapott, egyedülálló életajándékkal.

VÁLOGATOTT IRODALOMJEGYZÉK SÉD TERÉZ MUNKÁSSÁGÁBÓL, MUNKÁSSÁGÁRÓL

Séd Teréz 1963. Bábjáték. In: Karsai Kulcsár István (szerk.) *Műkedvelés, művelődés*. 36-60.

Séd Teréz 1967. A gyakorló bábjátékszáz művészeti alapismereteinek módszertani tapasztalatai. In: Séd-Balogh (szerk.) *Nem nehéz a bábjáték*. Népművelési Intézet, Budapest, 3-17.

Séd Teréz 1979. Bábjátékos gyermekfoglalkozások. In: Híves-Hollós (szerk.) *Animációs élmény – érzelmi nevelés*. Népművelési Intézet, Budapest, 5 -20.

Séd Teréz 1983. Pallasz Athéné születése – a tábor megnyitása. In: Trencsényi-Váradi (szerk.) *Ókori görögök, mai gyerekek*. Tankönyvkiadó, Budapest, 47-48.

Séd Teréz 1985. 10 tanács bábozóknak. In: Jani Gabriella (szerk.) *600 tanács a művészeti, kulturális neveléshez*. Ifjúsági Lap- és Könyvkiadó, Budapest, 47-49.

Szentirmai László 2009. *Séd Teréz*. Bábjátékos portrékötetek. 4. Sárospataki Népfőiskolai Füzetek, Sárospatak.

SZAKALL JUDIT

Körömi Gábor

Szakall Judit népművelő, színjátszó-csoport-vezető, művelődési központ igazgató, a Magyar Drámapedagógiai Társaság volt elnöke meghatározó személyisége a drámapedagógiának és a magyar gyermekszínház mozgalomnak. Életútjával szorosan összefügg legfontosabb munkahelye, melynek 1988-tól volt igazgatója egészen 2007-es nyugdíjba vonulásáig, s ez az intézmény nem más, mint a sokak által csak „Marczi”-nak becézett II. kerületi művelődési ház, a Marczi-bányi Téri Művelődési Központ.

Judittal egy veresegyházi színjátszó táborban találkoztam először a nyolcvanas évek végén. Itt táborozott együtt Kaposi László színjátszó csoportja és az Origó Diákszínpad.

Majd a Kerekasztal Színházi Nevelési Központ tagjaként kerültem a Marczi-bányi térre, ahol később népművelőként is dolgoztam, színjátszó csoportot vezettem, táboroztattam. Sok közös programunk és élményünk volt együtt, melyben ez a három szó lehet a vezérfonal: közművelődés, gyermekszínház, drámapedagógia.

Szakall Judit 1947-ban született Esztergomban. Húszévesen, 1968-ban kezdte népművelői pályáját egy kisvárosi művelődési házban, Szécsényben, majd 1970-től dolgozott Szentendrén a Kossuth Lajos Katonai Főiskolán klubvezetőként, a Magyar Néphadsereg Művelődési Házában művészeti osztályvezetőként, a Csillebérce Úttörőtáborban, a Lágymányosi Községi Házban igazgatóként, majd az Ady Endre Művelődési Központban, Újpesten lett



Szakall Judit

Forrás: Szakall Judit

igazgatóhelyettes. Ezek után pályázott a Marczibányi Téri Művelődési Központ igazgatói posztjára, melyet elnyerve azt az intézmény a magyarországi drámapedagógia és a színházi nevelés meghatározó központja is lett.

Gyermekszínháziaként Takács Ágnestől tanulta az alapokat a Dallos Ida Kultúrházban (Takács 2005), majd Budapesten Keleti Istvánhoz járt rendezői tanfolyamra. Gyermekszínházi csoportjaival az úgynevezett „élet-játékok” műfaját alapozta meg. Ebben a munkaformában a résztvevő gyerekek saját élményei, tapasztalatai alapján, a fiatalok improvizációinak felhasználásával áll össze a színházi előadás. (Szakall 2005) A saját élményű improvizációkat rögzítették, ebből Judit szerkesztett jelenetsort. Az előadások nemcsak a gyerekek világát ábrázolták hitelesen, de sokszor kritikusan szóltak a felnőttek világáról is. A gyermekek világa, az iskola világa mindig őszinte tükröt mutatott a felnőtt társadalomnak.

Az első ilyen előadásuk címe: *„Persze, ez csak játék”* volt, majd mindannyian emlékezhetünk a Magyar Televízió által felvett és több alkalommal sugárzott *„Ez már nemcsak játék”* (1982) című kamaszmusicalre, amelyben a szereplők nemcsak a jelenetekben, hanem az előadás zenei világának kialakításában is fontos szerepet vállaltak. Az előadás szövege megjelent a *Táltos játék* (Szakall 1982) című kiadványban. Ezt követte a *„Boldogok”* című előadás, amit 1984-ben már a Lágymányosi Községi Házban mutattak be, szinte ugyanazzal a csapattal. Felnőtt a csoport, érettségiztek, jött a felvételi és közben Judit is eljött Lágymányosról és az újpesti Ady Endre Művelődési Központban vállalt igazgatóhelyettesi munkát. Tanítványai azóta is összejárnak, Znamenák István jelenleg az Örkény István Színház művésze.

Új csoportja alakult Újpesten, Gabnai Katalintól vette át a KISZ Központi Művészegyüttes Úttörő Irodalmi Színpad vezetését, velük kezdett az Adyban, ez volt az Origó Diákszínpad. Újból improvizációkkal kezdtek, de ez már egy másik társadalom volt, mint a hetvenes évek végén, a gyerekek játékában a felnőttek világa, a válságban lévő családok problémái sokkal jobban megjelentek. A *„Felhőtlen”* című előadás kijutott az első Gyermekszínházi Világfesztiválra, Lingenbe, Németországba. Ottani élményükről Judit így vall a 2018-ban készült interjúban:

„Nem volt ez verseny, de a végén a főszervező, a lingeni drámapedagógiai központ vezetője nyilatkozott a televíziónak, hogy szerinte mi voltunk a legjobbak, ilyet nem láttak még. ... Lingenben a klasszikus felnőtt színházi előadások bemutatását láttuk. A spanyol mozgószínház volt más, de alapvetően beöltöz-

ve, jelmez, díszlet, betanulva, szépen, okosan, ez volt az egész világban. Ezt a típust, ha úgy tetszik, őszinte játékot, vagy akár a témafelvetést, sehol se láttuk.” (Körömi 2020b) Aztán a csoportot meghívták Svájcba, az UNICEF kongresszusára, 1990-ben. A kongresszus a Gyermeki Jogok ENSZ-beli ratifikálása előtti tanácskozás volt, ahol Audrey Hepburn előtt léphettek fel improvizációs játékkal. Az Origó Diákszínpad több tagja ma már a színházi nevelés élvonalához tartozó szakember, például Bethlenfalvy Ádám vagy Nyári Arnold.

Szakall Judit még Újpesten egy másik színjátszó csoportot is elkezdett építeni Kaktusz néven olyan fiatalokkal, akik tanulásuk, vagy magatartásuk miatt nehezebben tudtak érvényesülni az iskolában. Később ezen a néven kollégája, Juscák Zsuzsa vezetett csoportot közel húsz éven keresztül.

Színjátszócsoporthoz vezetői munkássága mellett nagyon fontos Szakall Juditnak a mozgalom építésében, vezetésében betöltött szerepe, hiszen a Magyar Drámapedagógiai Társaság elnökeként, majd alelnökeként intézménye segítségével hathatósan segítette a drámapedagógia és a gyermekszínjátszás ügyét. A nyolcvanas évek végére a Pécsen megrendezett Országos Gyermekszínjátszó Fesztivál szervező háttér nélkül maradt, így az 1988-ban alakult MDPT feladatának tűzte ki a hazai gyermekszínjátszás ügyének ápolását. Így jött létre az immár évente megrendezett nagy seregszemle, a 2023-ban már harminckettedik alkalommal meghirdetett Weöres Sándor Gyermekszínjátszó Találkozó, melynek alapítója és sokáig fő szervezője ő volt.

A „Marczi” megannyi színvonalas, országos hírű közművelődési programja mellett egy olyan módszertani műhelyé vált, mely szakmai rendezvényeivel, hazai és nemzetközi továbbképzéseivel, táboraival, színházi nevelési csoportjaival, kiadványaival kiemelkedő módszertani központja lett nemcsak fővárosnak, hanem az egész országnak. Ezt Szakall Judit nem egyedül, hanem egy olyan munkatársi közösség segítségével érte el, akik csapatként álltak mellette az esti, hétvégi programokon éppúgy, mint a nyári táborokban is Bánvölgyétől Velencéig. Németh Katalin, Juscák Zsuzsa, Vörös Zsuzsa, Kaposi László és még számos kiváló szakember együttes munkájával a kerületi művelődési központ országos hatókörű módszertani központtá nőtte ki magát. Programjai példaértékűek voltak nemcsak a drámapedagógia és a gyermekszínjátszás területén. A Guzsalyas és a Muzsikás táncházak, a kerületi kulturális rendezvények, a kézműves és a történeti játszóházak mellett két színházi nevelési csoportot is befogadtak, a Kerekasztal Színházi Nevelési Központ mellett a Káva Kulturális Műhelyt. A táborozás is szorosan össze-

függött a Marczi szakmai programjaival, számos gyerekközösség és program kapott szárnyra egy-egy nyári táborozás után. Az Országos Gyermekszínjátzó Tábor, az Országos Diákszínjátzó Tábor, a Művészet-Természet Táborok, a Varázslótábor és a napközis táborok sokasága számos barátság és sok-sok művészeti élmény alapja volt. Szakall Judit a táborozásról összegyűjtött tapasztalatait módszertani füzetben *Táborozás* (Szakall 2012) címmel adta ki.

A drámás szakmai rendezvények (Színház-Dráma-Nevelés, Színházi Lecke, Spárta Dráma) mellett szorosan együttműködve a Magyar Drámapedagógiai Társasággal sok drámás és művészeti könyv kiadója is volt a ház (Színházi füzetek, gyermekkönyvek), ezzel is hozzájárulva a drámapedagógia szakmai-módszertani megújulásához. A Weöres Sándor Gyermekszínjátzó Találkozó kerületi, regionális és országos fesztiváljai mellett 2000-ben meghirdették az első Országos Gyermek- és Ifjúsági Színházi Szemlét. Ezen a gyerekeknek szóló, hivatásos társulatok által játszott előadások versenyeztek, és csak a következő évben indult a Kaposvári Nemzetközi Gyermek- és Ifjúsági Színházi Biennálé.

A Marczibányi tér állandó otthona volt a drámapedagógiai tanfolyamoknak és a színjátzó rendezői tanfolyamoknak, rendszeresen szerveztek



Szakall Judit munka közben Forrás: Szakall Judit

mesterkurzusokat drámatanárok részére, segítették a határon túli magyar drámapedagógusok, színjátszók munkáját. Szakall Judit és Kaposi László szakmai összefogásával a különböző drámapedagógiai, színházi nevelési programok, módszertani hétvégék, gyermek- és diákszínjátszó csoportok egy intézményen belüli intézmény, a Budapesti Drámapedagógiai Központ kereteit vázolták fel, sajnos már csak múlt időben.

Szakall Judit az MDPT-ben betöltött elnöki tisztsége és a Marczibányi Téri Művelődési Központ igazgatói pozíciója mellé számos civil szerepet vállalt. A Nemzeti Kulturális Alapprogram Közművelődési Kollégium tagja, majd elnöke volt, később a Nemzeti Civil Alap Kuratórium tagjának választották. 1981-ben Ifjúsági Díjat, 1996-ban Kultúráért emlékérmét, 1997-ben a Magyar Köztársaság Arany Érdemkeresztjét kapta meg. Munkásságát 1998-ban Budapestért Díjjal, 1999-ben Mezei Éva Díjjal, 2004-en pedig Csokonai Vitéz Mihály Alkotói Díjjal ismerték el. Nyugdíjba vonulása évében II. kerületért Emlékéremben részesült. Férje, Bartha István a Magyar Honvédségnél volt vezető beosztásban, egy lányuk született, Eszter, tőle három unoka örvezetési aktív nyugdíjas éveit, amikor épp nem gyermekszínjátszó csoportot szervez.

Pedagógus hitvallásáról az interjúban így fogalmazott: *„Én pedagógusnak tartom magam. Azt vallom, hogy ahogy én az orromat fújom, az is minta. Egy olyan közegben, ahol a gyerekeknek fontos az együttlét, ott a felnőtt szerepe meghatározó. Nagyon fontos a hitelesség, hogy őszinte legyél, tehát amikor mondasz valamit, akkor azt is gondold, vagy zokogj, akkor, amikor éppen zokognod kell.”*

Arról, hogy mit lehet megtanulni egy színjátszó csoportban, ezt mondta:

„Ez kemény munka, azért a színjátszók mindezt játéknak élik meg, és közben egyszerűen jól érzik magukat. Amit itt a színjátszásban megtanul a gyerek, az a tudás megmarad egész életében. Ez a hihetetlenül játékos és indirekt formában történő tanulás is megmarad. Kiállást tanul, megtanul tárgyalni, beszélni... Én nagyon hiszek az improvizációban: ott elő kell hoznia a játékosnak magából olyan dolgokat, amire az életben is szüksége lesz, például megtanul egyszerre gondolkodni és beszélni. Jelen lenni a helyzetekben.” (Körömi 2020a)

Külön öröm volt számomra, hogy a III. Művészetpedagógiai Konferencián Szakall Judit munkásságát, a drámapedagógiában és a gyermekszínjátszásban betöltött szerepét én méltathattam.

IRODALOM

Szakall Judit 1982. Ez már nem csak játék. In: *Táltos játék*. Népművelési Propaganda Iroda, Bp.

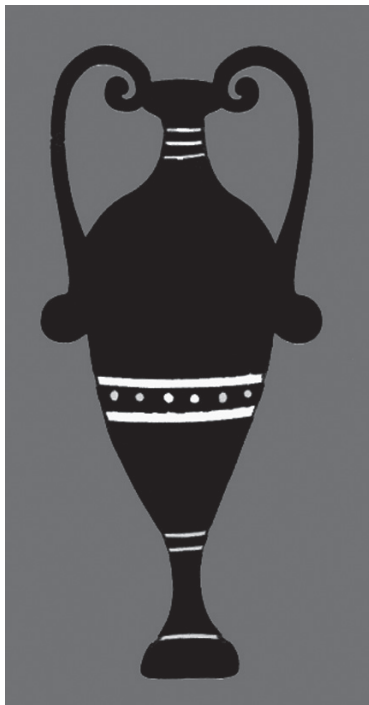
Szakall Judit 2005. A gyermekszínházasról: helyzetgyakorlatoktól a közös dramatizálásig. In: *Drámapedagógiai Magazin*, Különszám színházosoknak 7-18.

Szakall Judit 2012. *Táborozás – Hasznos tudnivalók táborszervezőknek*. Marczibányi Téri Művelődési Központ, Budapest.

Körömi Gábor 2020a. Nem csak játék. *Drámapedagógiai Magazin* 66. sz. 1. 28-36.

Körömi Gábor 2020b. Nem csak játék. *Drámapedagógiai Magazin* 67. sz. 2. 31-36.

Takács Gábor 2005. Szakall Judit. In: *Drámapedagógiai Magazin*, 2. különszám drámapedagógusoknak 29-33.

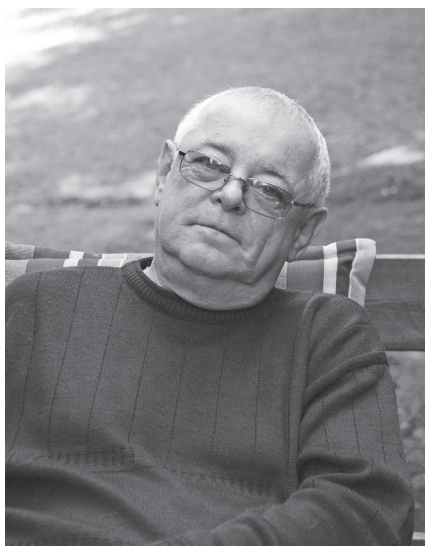


TÓTH LÁSZLÓ, A RENDÍTHETETLEN ÁLOMKATONA

Szentirmai László

A vidéki – pláne a kislelki – gyerekek számára, akik közül sokan az általános iskola elvégzéséig ki sem teszik a lábukat a településről, életre szóló élmény kell, hogy legyen egy fővárosi, tévészeplésre szóló meghívás. Okot ad a jogos önbecsülésre, hajtóerő olyan álmok s belőlük kibomló tettek véghezviteléhez, amelyek a szülők fejében meg sem fordul(hat)tak. Kilépni a megszokott közegből, országos figyelem fókuszába kerülve sikert aratni vadidegen helyen, azzal külön szerencsével, hogy az X-Faktor-típusú show-k förtelmeiben se kelljen megmerítkezni. Itt és ma, a 21. század elején már nem is menni! De hogy mindezek Bartókkal, Kodálylyal, Liszttel, Weöres Sándorral, a Sebő-Halmos párossal összefüggésben, a színházművészet egy félreismerett műfajában, a bábjátékban teljesüljenek, az már isteni ajándék.

Tóth László tudta a titkot. Egy interjú részlet: „70-es évek eleje – a Királykúti pedagógia. Egyedül maradtam két csoporttal 1-től 4-ig az egyik, 5-től 8-ig a másik. Adódott az a lehetőség, hogy a nagyokkal csinálók a kisebbeknek egy meglepetést. Volt egy házaspár szomszéd faluban, Abodon; a férj a görögkatolikus pap volt, a feleség, Gyulai Gáborné pedig a helyi iskolában tanított. Ő mutatta meg nekem a kis kesztyűs bábjait, hogy miket használ



Tóth László

Forrás: Szentirmai László magángyűjteménye

ott, az iskolában. Mesélt róla, hogy a gyerekek szeretik, s ezért ő ezt milyen jó módszernek tartja. Gondoltam, hogy én is meg fogom próbálni. A gyerekek nagyjából velem egykorúak voltak, mindegyik akkor végezte az egyetemet. Nekik is volt egy baráti körük, ezért mindig nagy szellemi nyüzsgés, pezsgő élet folyt náluk, sok mindenről lehetett velük beszélgetni, nagyon művelt emberek voltak, különösen a férj, mert nemcsak a papi iskolát, hanem a filozófia szakot is elvégezte. Sokszor mentem oda hozzájuk, jó barátságban voltunk, nekem a lakásuk egy szellemi oázist jelentett. Így csináltuk meg kesztyűs bábbal a „*Kecskegidák és a Farkas*”-t. Nem értettem én a bábjátékhoz, de annyit sejtettem, hogy többféle dolgot kell csinálni, ami együtt nagyobb hatással van a nézőkre. Például, ha a Farkas betöri az ablakot, ott üvegcsörömpölés kell, hogy legyen (egy gyerek adott pillanatban a kalapáccsal ráütött egy üvegre). A világítást két régi vetítővel oldottam meg, Tömve volt a terem, nagy sikert arattunk a néző gyerekek, de a szülők körében is. A lényeg az, hogy ennek micsoda hatása van azokra gyerekekre, akik aktív részesek, akik csinálják az előadást. Ez engem akkor nagyon meglepett.”¹⁰¹

„42 évet voltam az iskolában, volt róla sok tapasztalatom, hogy sokszor ezeket a hivatalosan előírt dolgokat technika órán nagyon ímmel-ámmal megcsinálták és a szemétkosárba került. Nem volt annyi „becse”, hogy a gyerek hazavigye megmutatni, hogy ezt csináltuk az iskolában. Ha volt olyan dolog, ami tetszett neki, azt vitte és mutogatta mindenkinek. Az egész úton a kezében volt és azzal játszott. Motiválta őket, hogy ezzel mi játszani fogunk.” – vallja később.

A gyermekből embert nevelni a család és az iskola közös munkája, egyik sem képes eredménnyel szolgálni a másik nélkül. A szülők és a tanítók együttműködésével lesz csorbítatlan az eredmény.

A szülő boldog és büszke, ha a gyermekéről kiderül, hogy valamilyen – bármilyen – kicsit is túlszáz másokon, kiemelkedik az átlagból. A bábszínház az egyik hely, ahol ez mindennap megtörténhet, ráadásul *látsszik* is! Ha egy szülő látja, tudja, megérzi és megérti ezt, akkor ő is ott lesz, ahol a gyereke, sőt, társakat szervez az ismeretségi körből, szabad hétvégét „áldoz be”, működteti a civil társadalmat. Ez az a hely, ahol a taps zaja a biztosíték, a bizonyosság, amely a témérdek befektetett munka hasznosságát igazolja. Van ilyen harsány eredménye egy hibátlanul megoldott fizikapéldának vagy matematikai egyenletnek? Nemigen! Pedig ott is a sokarcú emberi tehetségről van szó. A talentumról, a rajta tenyésző képességről, s az abból kinövő sikeréről – legvégül pedig az emberi és társadalmi jövőről beszélünk. Mindennek

¹⁰¹ Szentirmai László 2011. *Tóth László. Bábjátékos portrékötetek* 4., Sárospatak.

ide kell kapcsolódnia, mindennek ebben kell kulminálnia. De ehhez egyszerre kell a szülő, a gyermek és a pedagógus. Olyan mesteri pedagógusok soka-sága, akiknek egyike Tóth László.

Könyvet írtam arról, micsoda találekonyssággal használta a korábbi évek tanterveit. Olyan értelmezést keresett (és talált) a szövegben, amelynek segítségével a tantárgyak rejtette lehetőségeket egymásra rétegezve, integrálva megsokszorozta azok személyiségépítő, közösségformáló potenciálját¹⁰². A *művészeti nevelés* (ha nem mesterembert nevelünk: hegedűművészt, zongoristát, restaurátort) nem más, mint *művészettel nevelés*. A pedagógiában a művészet nagyon is alkalmazható, hisz hordozza a tartalom, az üzenet magas fokon kimunkált tanulságait, miközben bírja a tanulást elfogadni hajlandó ember kooperációs hajlandóságát.

A magyar iskoláztatás nem kedvez a magyarságtudatnak. A *butykosok*, a *szuszékok* az összes többi néprajzi kötetből ismert tárggyal, jelkincsel együtt elmentek a rajzórára. A *népmeséket*, a *balladákat* az irodalomórákra száműzték. A *dramatikus népszokások* gyöngyszemei porba hullanak, ha a magyartanár nem potens. A *népdal* Kodály kottáiba kötözve igyekszik élve átbukdácsolni az énekórákon. *Néptáncoktatás* csak ott van, ahol a tornatanár is úgy akarja. Széttépték, felnégyelték a népművészetet, mint annak idején Koppányt. A máig tartó tragédia, hogy akárcsak ő, úgy a *népismeret* – és közvetve annak tudatépítő tartalma – is belepusztult a trancsírozásba. Különösen azért, mert Tóth László, tanító, bábjátékos, művészeti oktató, a rendíthetetlen álomkatona már nem áll a katedrán. 2020. február 22-én, 71 évesen elhunyt.

Nem képesztheti el a két-háromszáz fős nézőközönséget az óramű-pontossággal dolgozó gyerekszereplők által előadott, diszkólájtban fürdőző *Háryval*¹⁰³, a *Mátrai képekkel*, Bartók *Magyar képek* című művével. Pedig nem is ez a legnagyobb eredmény. Nála a gyerekek a rajzórákon ismerkedtek a „népi motívumokkal”, más órákon nemes zenét hallgattak, a technikaórán különféle anyagokat munkáltak meg – közben Bartók jött a hangszóróból! És jöjjön a csoda: a közelgő karácsonyra több tanuló azt a CD-t kérte ajándék gyanánt. Képzeliék el: abban az évben a miskolci Avason több karácsonyfa lábánál egyebek mellett Bartók CD is lapult!

¹⁰² Bábjáték és animáció. Kísérleti tanterv az általános iskolák 1-8. osztálya számára. Készült a Köznevelési Modernizációs Közalapítvány támogatásával Budapest, 2001.

¹⁰³ Szentirmai László 1995. *Háry és a diszkólájt. Észak-Magyarország*, november 14. https://library.hungaricana.hu/hu/view/EszakMagyarország_1995_11/?pg=186&clayout=s



Kodály Zoltán: *Háry János* (a Zsarátnok bábegyüttes vezetőjeként 1995-ben)

Forrás: Szentirmai László magángyűjteménye

A bábu beszél. Nem csupán mondatokat mond, szavakat formál, de ha kell, énekel, táncol. Sóhajt, akár fel is sikolt – lényegében olyan, mint az élő ember. Valójában egy mozdulni képes szobor, egy személy *jele*, de nem úgy, mint a KRESZ-tábla az útkereszteződésben: ez az az egyetlen jel, amelynek sorsa van. A *művészi érték* olyan *nyelven születik*, amit *mindenki megért*, mert a megértés platformja az érzelem. A szemünkkel érzékeljük, noha nem betűket látunk. A fülünkkel”olvassuk”, anélkül, hogy ismernénk a hangjegyeket.

’stentuggya, miért nem él vele az emberépítéset...

VÁLOGATOTT IRODALOMJEGYZÉK TÓTH LÁSZLÓ MUNKÁSSÁGÁBÓL, MUNKÁSSÁGÁRÓL

Tóth László 2018. Volt egyszer egy Zsarátnok. In: *Bábjátékos*. A Magyar Bábjátékos Egyesület jubileumi száma, 49-52.

Mátyásné Füzi Csilla 2020. Tóth László bábművész-pedagógus 2020. febr. 22-én örök álmra szenderült. <https://www.facebook.com/Huncutkapuppet/posts/2678692505562065/>

Szentirmai László 1995. *Háry és a diszkólájt*. ÉszakMagyarország, november 14.

Szentirmai László 2011. *Tóth László*. Bábjátékos portrékötetek, 4., Sárospatak.

**EGYÜTT SZÜLETVE
A MAGYAR KÖZSZOLGÁLATI RÁDIÓZÁSSAL
A RÁDIÓZÁS IGAZ DOYENJE,
VARGA KÁROLY RÁDIÓS ZENEI NEVELŐ
KÖZEL A SZÁZADIK ESZTENDŐHÖZ**

Morva Péter

A legújabb nevelési irodalom mellett a társtudományok is elismerik, hogy a televízió és rádió *nevelő médium*, ezek a médiumok szocializációs szerepük mellett egyre erőteljesebb nevelői hatást is gyakorolnak, gyakorolhatnak (Mészáros 2006; Ranschburg 1998; Trencsényi 2007).



Varga Károly a Zenekedvelő gyerekek klubjában, 1967.01.11. (fotó: egy miskolci néző, Lajoska)

Forrás: Morva Péter Muzsikáló gyermekrádió című könyve

A '60-as, '70-es és '80-as évek rádiós zenei ismeretterjesztő és oktatóműsorainak, magazinjainak, vetélkedőinek készítői, szerkesztői, műsorvezetői (Bónis Ferenc, Dimény Judit, Szabó Helga, Friss Gábor, Lukin László, Juhász Előd, Forrai Katalin stb.) és mindenekelőtt 2021 őszén, ezen írás készítésekor kilencvenötödik születésnapját ünneplő Varga Károly mindannyian az iskolán kívüli nevelést valósították meg különleges körülmények között. A Rádió az említett évtizedekben elfogadottá akarta tenni a társadalom számára azt az elvárást, hogy az ifjúság produktumait eszmeileg és anyagilag értékelni kell, az ifjúság aktivitását a felnőttek példamutatásával be kell csatornázni a társadalomba, miközben kerülni kell a gyámkodást a fiatalság felett. Az 1950-ben a Magyar Rádió szervezetén belül létrehozott Ifjúsági- és Gyermekosztálynak (IFO) – amelynek keretében tevékenykedtek az említett rádiós műsorkészítők-nevelők is – kettős feladatot kellett teljesítenie. Egyrészt a felnőttek elvárásait kellett tolmácsolni a fiatalok felé, másrészt kiszolgálni a fiatalok igényeit a demokratikus nevelési módszerek terjesztésével, a fiatalok szabad aktivitásának propagálásával és a társadalomtól elvárt objektív gyermekkép kialakításával.

Ez, valamint a '60-as és '70-es évek fordulóján végbemenő közoktatási és közművelődési változások új nevelőért kiáltottak, aminek eredményeként új rádiós személyiségek születtek. A szerkesztő mostantól már nemcsak műsorának, hanem csapatának szervezője és vezetője is volt, a *komplex rádiós* pedig az összetett élő adások szerkesztője, rendezője, műsorvezetője, esetleg játékvezetője kellett, hogy legyen. Így mátrixszerűen számtalan új rádiós feladatkör alakult ki: szerkesztő-bemondó, adásvezető-bemondó, hírolvasó-szerkesztő, műsorvezető-bemondó, szerkesztő-riporter, rendező-műsorvezető stb. A két új aktorforma mellett kialakult az igény a *véleményirányító* rádiós szerepre is, aki szakterületének specialistájaként a közvéleményt befolyásolja újságírói és riporteri képességeinek birtokában. Feladata lehetett kommentátori, műsorvezetői, kritikus vagy publicista. A zenei műsorok terén ilyen komplex rádiós szerepkörben alkotott Varga Károly: egy személyben riporter, műsorvezető, szerkesztő-bemondó, vagy rádiós kollégáival (Friss Gáborral, Szabó Helgával közösen a Fülharmónikusok Klubjában) műsorvezető-szerkesztő, játékmester.

Varga Károly 1951. október 1-jén került a Rádióhoz, munkássága végigkísérte az IFO teljes történetét. A magyar közszolgálati rádiózással egyidős, máig aktív zenei játékmester óriási életműve alapján az egyik legtöbb műsort készítő rádiósnak számít. Pályafutása alatt több, mint tízezer kis riportot, közel ezer ún. nagy riportot és interjút készített Európa huszonhárom országában,

illetve több száz különböző zenei témájú műsort.¹⁰⁴ A Magyar Televízióban huszonkét éven keresztül vezetett élő adásokat. Tizenöt éves korától diáklapoknak írt, felnőttként tudósításokat publikált, főiskolai módszertani jegyzet társszerzője volt. Harminckét évig az óbudai zeneiskola tanszakvezetője, a Zeneművészeti Főiskola Tanárképző Intézetnek két évtizeden át vezető főiskolai tanára, három évtizedig Óbuda zenei szakreferense volt. Darázs Árpád és Karai József mellett az Építők Központi Férfikarának karnagya, az Óbudai Kamarakórusnak és még négy másik énekkarnak a vezetője. Az Országos Filharmóniánál koncertműsorokat vezetett (több ezer ilyen esemény volt), és egyedülálló műfajt teremtett a zenés vetélkedők formájában. Volt, hogy naponta akár ötször is adásba került, ezáltal az állandó jelenlét érzetét keltette a hallgatókban. Rádiós tevékenységét négy nagyobb területre lehet osztani:

- a) a kezdeti években számos *iskolai ének-zenei oktatóműsort* készített (jóval az Iskolarádió 1963-as indulása előtt);
- b) *riporter*i és *magazinszerkesztői tevékenység*;
- c) *szöveges gyermekhangversenyek vezetése és szerkesztése*;
- d) *vetélkedők írása és vezetése*.

A Rádió a '60-as évek végén már úgy számolt a fiatalsággal mint a társadalom aktív 40%-ával, amely rétegzett, ismeretátvételt, erkölcsi, esztétikai normaformálásra utalt, szórakozni vágyó, a felnőtt társadalomba beillesztendő csoport.¹⁰⁵ A beilleszkedési konfliktusban a probléma leküzdéséhez a család, az iskola, az ifjúsági szervezetek, a sajtó és ezen belül a Rádió feladatainak összeegyeztetését javasolták, ezáltal társadalmi szintre emelve a nevelői kötelezettséget. A rádiós nevelőknek (is) meg kellett ismerniük a fiatalokat, akik nem lehettek már pusztán a nevelés egységesített tárgyai. A fiatalságot aktív erőként definiálták, amely dinamizmusából kifolyólag igényli a korszerű műveltséget, az aktivitási szabadságot, a demokratikus nevelési módszereket, a megértést és a segítséget a problémakezelésben. Ezek mentén kellett az IFO műsorkészítési normáit meghatározni, a műsorok tartalmát és hangvételét kialakítani. Mindezt pedig egyre differenciáltabb megközelítéssel, hiszen nemcsak a megelőző ismeretszint nem volt homogén, hanem a habitus és a társadalomhoz fűződő viszony sem (ami alatt a szocioökonómiai státusz

¹⁰⁴ Varga Károly saját szóbeli közlése szerint.

¹⁰⁵ *A betvenes évek rádiója. A magyar rádiózás távlati fejlesztési terve 1980-ig.* Elnökségi Iratok. Magyar Rádió Irattára. (KON-001)

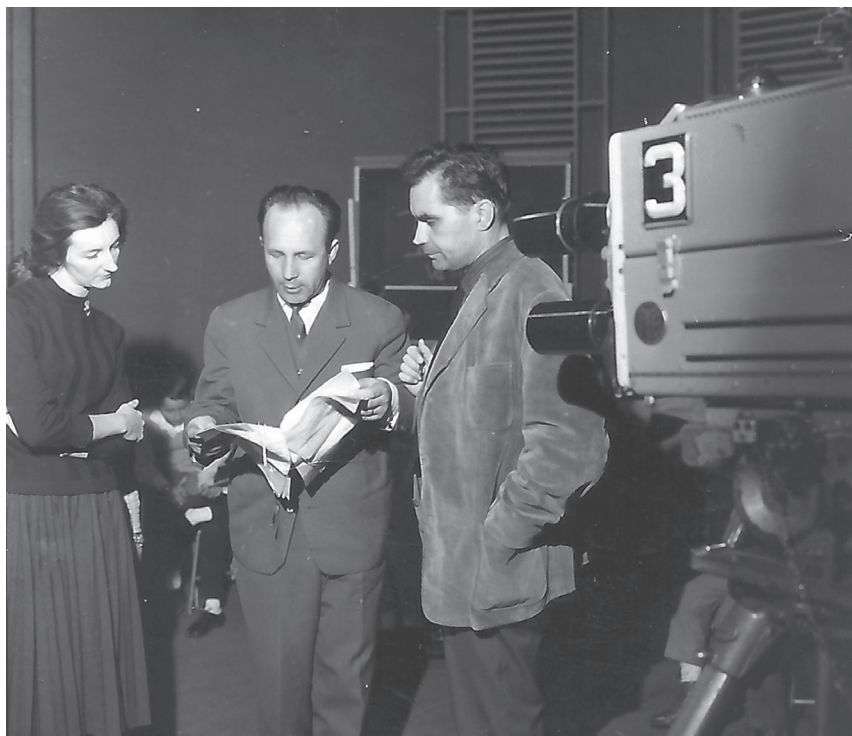
miatti hátrány értendő). A műsorokkal emellett a társadalom ifúságképét is formálni kívánták. Ennek eléréséért az osztály eszközt látott a dialektikus formájú eszmei ráhatásban (beszélgetős stúdiófelvételek, vitaműsorok), az információ áramoltatásában az ifúsági ellátórendszerek felé és vissza (Nagy és Trencsényi, 2013), az összefüggések számos szemszögből történő megfigyelésében és rögzítésében, az interdiszciplinaritásban és a kiegészítő ismeretek iskolán kívüli biztosításában. A műsornak hitelesnek kellett lennie, azaz rádiószerűnek (Cserés 1963), amelyben a kommunikáció zavartalansága érdekében biztosítani kellett a szakértői-bemondói státuszt. Ilyen szakértő volt Varga Károly is mint a komplex feladatokat elvállaló műsor-, játék- és adásvezető, aki a bemondói, konferálói, rádiós újságírói és szerkesztői feladatkört összefogva tovább erősítette a műhelyesedés folyamatát. A rádiózás általa is fokozottan a komplexitás felé haladt, így hosszabb élő adások – például a zenés vetélkedők – és összetett magazinműsorok születhettek.

Állandóan dinamikus mozgásban lévő (mai szóval élve mobilis) műsor-készítőként Varga Károly számára elsősorban a hallgatóihoz fűződő személyes kapcsolatok kiépítése volt a legfontosabb. Ezért műsoraira is leginkább a klubélet, az élő koncerttermi műsorvezetés, a vetélkedők, a riportkészítés és a szöveges zenei ismeretterjesztés személyes élményekre építő formái a jellemzőek, illetve aktív muzsikusként is megszólította őt néhány műsor. Ezen adások mindegyike szinte kivétel nélkül igen szerteágazó volt, sok megjelenési formában feltűntek. A klubműsorok találkozót biztosítottak a különböző zenebarát korosztályoknak, a vetélkedők az eltérő felkészültségi szintű egyéni és csoportos versengéshez nyújtottak lehetőséget, a riportműsorok pedig betekintettek a zenei közösségiség valamennyi megjelenési formájába. Utóbbiak a szabadidős tevékenységek, a városi (és külföldi) élményszerzés és az intézet- és iskolalátogatások során megélt tapasztalatokat közvetítették a hallgatónak, és beszélgetések, visszaemlékezések vagy interjúk formájában szólították meg riportalanyként a fiatalot (és a mintaadó felnőttet) saját környezetében. Soha nem volt a Rádió ún. belső munkatársa, de a folyamatos, mai napig tartó (bár a járványhelyzet miatt remélhetőleg minél rövidebb ideig szünetelő) országjárása miatt is valóban a „külsős” szó a legjellemzőbb rá. A Rádió épületében is leginkább csak az éjszakai órákban jelent meg, hogy összeszerkessze műsorait.

Műsorvezetési stílusa demokratikus, a személyes kontaktus lehetővé tette azt a tartalmas kommunikációra épülő szimbolikus interakciót, amelyben a szerepek ismertek, lehetőséget adnak az identifikációra, és ezáltal a külső nor-

mák belsővé tételével a tanulás is megvalósul. (Kron 1997) Az egymásra irányuló cselekvések során (elsősorban riporter tevékenysége révén) viszonylagos egyetértésben egymást kiegészítő szerepeket valósított meg riportalányaival. Ha a műsor jellege – például előadás formájú szöveges zenei ismeretterjesztés (bár kevés ilyen műsort készített) – amúgy is bezárkózásra készítette mikrofon előtt ülő nevelőt, ő akkor is énüzenetekkel próbálta fenntartani a közvetlenség látszatát. Növendékhez fűződő viszonyában a szimmetria dominált, riportjaiban a kívülről érkező érdeklődő, a vetélkedőkben a „mozgalmi vezető” játékmester szerepében jelent meg. Ez utóbbi kiegészült a szakértő szerepkörével is azokban a vetélkedőkben, ahol nem volt külön zsűri, és műsorvezetőként – esetleg kollégáival – maga értékelte a versenyzők megoldásait, produkcióit.

Rendkívül aktív rádiós tevékenysége miatt a műsoraiban megjelenő ismeretanyagokat csak szerteágazó struktúrába lehet csoportosítani. Ez a sok-



Varga Károly a Magyar Rádió 14-es stúdiójában, 1960. (*Fortepan 146566, fotó: Szalay Zoltán*)

Forrás: Morva Péter Muzsikáló gyermekrádió című könyve

színűség annak is köszönhető, hogy aktuális szerkesztői munkája miatt a vezetésével megjelenő magazinok témagazdagságukból eredően ezt maguktól is előidézték. *Műfajukat* tekintve az adások szintén sokoldalúak, színesek, tükrözve ezzel a gazdag rádiós tevékenységi kört. Dominálnak a zenei zsurnalizmus körébe tartozó magazinműsorok, a tömegkapcsolati jellegű adások, mint például a rejtvenyműsorok és kiváltképp a vetélkedők. Jelentős mennyiségben készültek stúdióból közvetített, élő gyermekzenei adások. A zsurnalizmustól nem messze eső interjúk és portrék körében is számos adást és vitaműsort vett fel. De ezenkívül rádiós életművében megtalálhatóak a konzervatív műfajok közé tartozó, szemléltetést tartalmazó előadások, a daltanítások, az énekórai illusztrációk és a szünidőben is foglalkoztató, a tananyag kontinuitását biztosító műsorok.

Rádiós tevékenységének típusaihoz kell adekvát módon a *tanulásméleti felfogásokat* is rendelni. A műsorokban eltérőek voltak az interakciós szintek, és változott a nevelő helye is a közösségi hierarchiában az előadótól az iskolai tanáron át a beszélgető-, sőt játszó társig. A Gyermekrádió zenei adásainak a hallgatókkal leginkább élő kapcsolatot ápoló rádiósaként műsorainak felében a szimbolikus interakciókban gazdag, cselekedtető tanulásméleti hozzáállást érvényesítette, lehetett akár osztálytermi énekóra, mesével magyarázott gyermekzenei műsor, gyermekriporterek kérdéseire épülő művészportré vagy vetélkedő. Szemléltető célzattal készültek a korai magazinjai, a zeneszerzői portréműsorai, az iskolai oktatást támogató tankönyv-kiegészítések, a táborélet-szemléltetések és a stúdióvendégek közreműködésével készített bemutató előadások. Ahogyan azt korábban említettem, a kizárólag ismeretátadó jellegű műsorai ritkák voltak, adásaiban a kreativitással meghatározott keretek között kiszámított eredménnyel számolt. Zenei gondolkodása a korai éveket leszámítva a polgári és a konzervatív, azaz a klasszikus és az eklektikus szemlélet között hullámozott. Iskolához fűződő viszonya intézményes alapon nyugszik, de leginkább az alternatív, amatőr mozgalmakat előtérbe helyező szemlélettel van átszőve. Ez váltakozik az iskolai oktatást kiegészítő műsorok iskolahangsúlyos nézetével.

A *gyermekkép* esetében (az '50-es években) kezdetben neki is az állami kánont kellett követnie, de az évtized második felétől látványosan szakított ezzel a szemlélettel és áttért a romantikus, fröbéli narratívához. A nevelés helyszíne is számos műsorában a család helyett a kortárs csoportokhoz került át. A szórakoztatás feladatát játékos vagy meseszerű formákban bontotta ki.

Magazinjaiban több, különböző életkorú gyerekhang is segített a konferálásban, és a riportalanyok túlnyomó többsége szintén fiatal volt. A gyermekszínesektől eltérő csoportot alkottak a *gyermekriporterek*, valamint az ének-zenei oktatóműsorok és a komplex, kreatív ismeretterjesztő műsorok *iskolás gyermekrésztvevői*. A *gyermekriporterek* utánpótlása esetleges volt, Varga Károly személyes tapasztalatai alapján válogatta ki őket, amiről Horváth Anikó is megemlékezik a *Kíváncsiskodók* egyik adásában.¹⁰⁶ (Horváth Anikó Varga Károly egykori növendékeként szintén gyermekriporterré vált a *Zenekedvelő gyerekek klubja* című tévéműsorban.) Hallgatóit személyesen szólította meg, tegezte őket (és kortól függetlenül ma is tegezi), pozitív megerősítést küld mindig feléjük. Nyelvezete közérthető és a gyerekkor életképeiben gazdag. Egész személyisége mentes minden negatív jelentéstől, mindig megszólít és érdeklődik, önmagát, személyiségét ma is a háttérbe tolja „riportalanya” (beszélgetőtársa) érdekében.

IRODALOM

Cserés Miklós 1963. *A rádiószerű rádió*. A Magyar Rádió és Televízió Szakkönyvtára.

Budapest.

Kron, F. W. 1997. *Pedagógia*. Osiris Kiadó, Budapest.

Mészáros György 2006. *Iskolán kívüli nevelés*. Bölcsész Konzorcium, Budapest.

Nagy Ádám, Trencsényi László 2013. *Szocializációs közegek a változó társadalomban*.

A nevelés esélyei: család, iskola, szabadidő, média. ISZT Alapítvány, Budapest.

Ranschburg Jenő 1998. Áldás vagy átok? Gyerekek a képernyő előtt. Az élet dolgai.

Saxum Kiadó, Budapest.

Trencsényi László 2007. Az iskola funkcióiról a nevelési intézmények „történeti rendszertanában”. In: Kiss Éva (szerk.) *Pedagógián innen és túl*. Pannon Egyetem,

Pécsi Tudományegyetem, Pécs–Veszprém.

TOVÁBBI VÁLOGATOTT IRODALOMJEGYZÉK VARGA KÁROLY MUNKÁSSÁGÁRÓL

Fülep Márk 2020. Varga Károly 95 éves. *Parlando*, 2. sz.

Morva Péter 2018. *Muzsikáló Gyermekrádió*. Elfeledett történet.

Magyar Pedagógiai Társaság, Budapest.

¹⁰⁶ A szórakoztatást, a felfedezve tanulás érzetét keltve készültek a *Kíváncsiskodó* adásai, amelyben a tíz-tizenéves gyermekriporterek maguk tehettek fel a korosztályuk által is érdeklődésre számot tartó kérdéseket a felnőtt művészeknek, tanároknak. Ezt az ötletet Varga Károly a *Hétszínvirág* című magazin egyik állandó rovatában is alkalmazta.



VÁRHIDI ATTILA

Körömi Gábor

Immár harmadik alkalommal veszek részt ebben a héroszokat előszámláló előadás-sorozatban. Nagy szerencsém, hogy mindhárom alkalommal olyanokról beszélhettem, akik közöttünk vannak és alkotnak gyermekszínhátszó rendezőként vagy drámapedagógusként. Felidézésük, megkeresésük oka egyrészt doktori kutatásom (a magyar gyermekszínhátszás pedagógiai vizsgálata), másrészt pedig a mozgalom múltjának feldolgozásában lévő adósságunk.

Előadásom címe Várhidi vázlatok lett volna először, ezzel is utalva arra, hogy ez nem egy befejezett életmű, hanem egy aktív, máig gyermek- és diákszínhátszó csoportokat vezető rendezőről, tanárról szóló beszámoló. 1976-tól 2021-ig annyi előadást rendezett csoportjaival, hogy mindet nem is lehet felsorolni a művészetpedagógiai konferencia keretén belül. Ezért igyekszem a legfontosabb tényeket kiemelve beszámolni arról, honnan is indult a gyermekszínhátszó mozgalom megújulása, s ebben hogyan vett részt Várhidi Attila. Előadásom legfontosabb forrása az Attilával 2019-ben készített interjúm (Körömi 2019) és Nyári Arnold 2005-ös beszélgetése, mely a Drámapedagógiai Magazinban jelent meg (Nyári 2005).

Közismert tény, hogy az első beszámoló a dramatikus nevelésről, a később drámapedagógiának keresztelt pedagógiai módszerről 1972-ben, a pécsi Országos Gyermekszínhátszó Fesztiválon történt. (Pécs volt otthona 1987-ig az országos találkozóknak). Trencsényi László visszaemlékezése alapján az első találkozó előadásai még a régi színhátszó hagyományt követték, szigorúan megszabott műsoridővel és létszámmal, műfaji besorolással, a színhátszó csoport vezetője a csoport mellett sugott előadás közben. A 72-es találkozó szakmai beszélgetésén Debreczeni Tibor és Mezei Éva számolt be egy új módszerről, csehszlovákiai és angliai tapasztalataikat osztva meg a résztvevőkkel. Az első találkozókon a zsűri elnöke Mérei Ferenc volt, később Vekerdy Tamás vette át ezt a szerepet. Trencsényi tanár úr 1974-es javaslatára az 1976-os találkozó kiírásában már nem volt olyan szigorú a műfaji, létszámbeli és ideológiai kötöttség. Ekkor jelentek meg új csoportok a találko-



Várhidi Attila

Forrás: Várhidi Attila

felesége kedvéért a második keresztnévét kezdte használni. Édesanyja halála után a nagymamája nevelte Kőszegen. Gyermekként nyári gyermek-táborokban tábortűzi tréfákat látott, és utánjátszotta azokat a barátaival, hetedik-nyolcadikos korában bábos volt, felléptek a mozi szüneteiben. Szegeden a vasútforgalmi technikumot végezte el, itt is érettségizett. Középiskolásként szerepelt a fiatalok irodalmi színpadán, és mivel vasúti árva volt, ingyen utazhatott, így elég sokat járt Budapestre színházba is. 1962-ben felvételizett a Színművészeti Főiskolára, ám sikertelenül, így elkezdte az egyetemet magyar-történelem szakon Szegeden. Tanári pályája Vas megyében, Jánosházán kezdődött, majd Paksra költözött. Mikor elvált első feleségétől, Budapestre jött, Halász Péter próbáin vett részt, megpróbált a magyar amatőr színházi mozgalomba bekapcsolódni. A fiatal pedagógus útkeresése Nyíradonyban folytatódott, testnevelő tanárként helyezkedett el. Ezek után kapott állást Hajdúhadházán, ahol nemcsak testnevelést, hanem most már magyart és történelmet is taníthatott. Az iskolai munkahelyek sorában volt egy kis kitérő, 1980-ban a Csokonai Színházban töltött másfél évadot Lengyel György vezetése alatt, majd egy óvónőképző középiskolába került, azután jött a Bányai Júlia Általános Iskola, az Ady Endre Gimnázium, végül nyugdíjazásáig a Konyári Általános Iskolában dolgozott. (Novák 1988, Nyári 2005)

zón, például a jászfényszaruiai, Kovács Andrásné Rozika nénivel, vagy Csörgő Gyuláék, és ekkor mutatkozott be az országos közönség előtt Várhidi Attila is. Ez volt az a találkozó, ahol három előadásban is verték Döbrögit, kinek figurája egy kicsit az igazgató bácsira, a tanácselnökre vagy épp a TSZ elnökre is hasonlított. Az egyik *Ludas Matyi* előadás rendezője egy fiatal tanár volt, Várhidi Attila, Hajdúhadházáról.

Weigert László Attilaként született 1944-ben, először a vezetéknévét változtatta meg, majd

Amikor 1976-ban tudomást szerzett az úttörő kulturális seregszemle felhívásáról, néhány próba alatt felkészült tanítványaival egy Ludas Matyi előadással, mely egyből az országos fesztiválig juttatta. Az országos siker szakmai kapcsolatokat és elismertséget hozott számára. Megismerkedett Mezei Évával, Debreczeni Tiborral és Gabnai Katalinnal, a fesztivál után részt vett egy gyermekszínházi rendezői tanfolyamon a Népművelési Intézetben, a Corvin téren. Itt találkozott Vekerdy Tamással és Montágh Imrével, mint számára meghatározó mesterekkel. (Nyári 2005)

1978-ban a Toldival érték el megint sikert az Országos Gyermekszínházi Találkozón, erről tévéfelvétel is készült. Jöttek szépen sorban az előadások, Hajdúhadház után Debrecen lett a központ, az Alföld Gyermekszínház, ami a Thuróczy György által vezetett Alföld Színház utánpótlás-csoportjaként alakult. (Boros 1984) Készített ünnepi játékot a Nagy Októberi Szocialista Forradalom tiszteletére, Körös-körül forradalom címmel, mely Ariane Mnouchkine 1789 című filmjétől is kapott inspirációt. A forradalmi eseményekből egyfajta tömegjátékot rendezett Gyöngyösön, majd ezt Debrecenben többször is megismételték. (Ozsváth 1978, Thuróczy 1980)

Milyen is Várhidi Attila színháza? Ehhez álljon itt néhány idézet. Az elsőt a Toldi előadásról nyilatkozta a Hajdú-Bihar Megyei Naplónak 1978. június 14-én, Cs. Nagy Ibolya cikkében. *”Mi a Toldiból húsz perces játékot csináltunk. Olyan eszközöket, olyan jelzésrendszert felhasználva és alkalmazva, amelyek nem idegenek ettől a korosztálytól, s amely eszközökkel és jelzésrendszerrel egyébként is játszik, kifejezi önmagát, például a játszótéren. Ezért is adtuk alcímként műsorunknak ezt: játszótéri játék.”* (Cs. Nagy 1978) Az 1979-es Tom Sawyer világáról pedig ezt írta Thuróczy György szintén a Hajdú-Bihar Megyei Naplóban 1979. június 24-én: *„Robbanásszerűen indul a játék. Gyermekek tódulnak a színpadra. Perceken belül nem érdekel az adaptáció dramaturgiai fogyatéka. Magával ragad a gyermekek lendülete, eget ostromló kedve, a játék heve, a kollektív alkotás medrébe terelt, fékezett fékezhetetlenség. Ez a színpadról a nézőterre zubogó fényes áradás elsodor minden sanda kritikai szándékot. A játszó gyermek vitalitásával telik meg a színpad, a nézőtér. Várhidi Attila rendező ennek a frissen buzgó energiának a forrásából táplálja, élteti az előadást. A kitűnően válogatott zenei anyag (Darvas Ferenc, beat és klasszikus zene) nemcsak híven követi a jeleket fordulatait, hangulat- és tempóváltásait, hanem magával sodor nézőt, játékot egyaránt.”* (Thuróczy 1980)

Iszlai Zoltán az Élet és Irodalomban így ír a diákszínpadról: „Várhidiek funkcionálisan alkalmazzák a brechti elidegenítés módszereit. De legalább olyan jó helyen tapogatóznék, ha sikerük titkát a régi kollégiumi diákszokások föllevenítésében keresném; a csúfolódó aktualizálásban, az összekacsintás évülhetetlen vonzerejében. Imádnak ezek a srácok hülyéskedni!” (Iszlai 1980) Ez a stílus egy kicsit talán kapcsolatba hozható az életút elején ismertetett tábortúzi játékok hangulatával, a sok-sok energiával és a diákos komédiázással.

Mit mond erről a rendező? „Tudod, én ösztönösen másként csinállok egy sereg dolgot. Ennek megfelelően ki is utáltak néhány helyről, mert ha csinálsz, mondjuk egy november hetedik történelmi játékot három-négyszáz gyerekkel, az azért elég sok kolléga irigységét kiváltja. Nagy dolog volt, hogy heteken keresztül készültünk erre a játékra. Tulajdonképpen ekkor jöttem rá, hogy valójában nem is az „előadás” az, ami igazán számít egy iskolai ünnepségnél, sokkal inkább az, hogy közben heteken keresztül együtt készültünk, annak a lázában égtünk: a gyerekek fúrtak, faragtak, rajzoltak, festettek, játszottak!” (Nyári 2005)

Gabnai Katalin állította példaképnek egyszer Attila olvasottságát, amit ő a vidéki élet javára írt, hogy van ideje olvasni. (Körömi 2019) 1983-ban az Alföld Gyermekszínpad tagjaiból megalakult a Főnix Diákszínpad, Attila saját gyermekszínjátzásból kiöregedett tanítványait diákszínpadként vitte tovább. Játszottak Schwajdát, sokszor feldolgoztak Lázár Ervin meséket, *A Pál utcai fiúk* és *A Legyek ura* is történeteik voltak, többször foglalkozott Esterházy Péter szövegekkel is, újra és újra megrendezte Vitrac Viktor, vagy a *gyermekuralom* című művét is. A két csapat rengeteget játszott Debrecenben és a környékén, folyamatos volt a jelenlétük a gyermek- és diákszínjátzásban, a pécsi találkozók után a Weöres Sándor Országos Gyermekszínjátzó Találkozókon is. Állandó probléma a színjátzó csoportoknál, hogy a bemutató után egy-két előadást tudnak tartani a szülőknek, az iskolában, majd jön a színjátzó fesztivál és véget ér a darab története. Attila a színjátzóit úgy tréningezte, hogy sokat játszottak, volt, hogy napi öt előadásuk is volt.

Tökéletességre törekvése az egész csoportjára átragadt, tanítványai saját megfogalmazása szerint elsősorban színészek szerettek volna lenni. A névsor rangos, Hajdu Szabolcs, Szabados Mihály, Magyar Attila, Kálloy Molnár Péter, Hargitai Iván – olyanok kerültek a pályára kezei alól, akik professzionális színházban is meg tudták állni a helyüket. A csoportok eljutottak nemzetközi találkozókra is, Csehszlovákiában, Franciaországban és Hollandiában is jártak. Ők voltak az országban az egyetlen olyan csoport, akik eszperantó nyel-



Várhidi Attila és Mezei Éva Forrás: Takács Vera gyermektelevíziós archívuma

ven is megtanulták a darabokat, de sose jutottak külföldre vele, mert mindig közbejött valami.

Várhidi Attila munkásságát nem csak fesztiváldíjakkal, de Ifjúsági Díjjal és 2005-ben a Magyar Drámapedagógiai Társaság javaslatára Csokonai Vitéz Mihály Alkotói Díjjal is elismerték.

Befejezésül jöjjön még egy idézet az interjúból, ami érvényes Attila munkásságára, de a korra is. „68-ban kezdtem tanítani az Isten háta mögötti János-házán. Nekem eléggé favágás volt a tanítás, mókuserék volt, amikor bejött a Ludas Matyi siker, kinyílt a világ. Elkezdtem utazni, megismerkedtem hihetetlen érdekes emberekkel, ez rám felszabadítóan hatott. Ez akár recept lehetne egy mai tanári pályafutás elején is...” Tanárként pedig így vall magáról: „Én teljesen más tanár vagyok. Nem vagyok kötelességtudó, precíz, satöbbi, de az biztos, hogy sokkal színesebb és izgalmasabb tanári egyéniség vagyok, mint a tanárok nagy része. Nekem kinyitott egy kaput ez az egész színjátszás. Nem beszélve arról, hogy ilyenkor ki kell mozdulni Debrecenből, és az óriási dolog. És végül még egy, az ösztönösségről, világeletemben bennem rengeteg ösztönösség volt, hiszek az ösztönökben. Ezek mindig sokkal őszintébbek, mint a tudatosság, mert akkor már van

egy csomó tanultság, spekuláció, számítás. Kérdezted, hogy vannak-e szabályok? Igen. Például nem hazudunk egymásnak, meg nem nagyképűsködünk. A színpad azért mindig kivetette magából, ha olyannal találkoztunk, aki elkezdte magát nagyon megjátszani”. (Körömi 2019) Ez különösen a Hajdú Szabolcs – Szabados Mihály csapatában volt igazán erős csoportelv.

Csoportjaiban nem volt felvételi, aki jött, azzal dolgozott. Nagyon sok volt a mozgás a próbáin és az előadásaiban is. Az interjúban mesélte Attila, hogy a foglalkozás általában úgy kezdődött, hogy először másfél órát fociztak, vagyis a bemelegítés csapatjátékkal kezdődött. (Körömi 2019) A focizás hozta be a csoportba Hajdú Szabolcsot is. Csoportjairól tudni lehetett, hogy szeretnek focizni, ez a csapatjáték, az egymásra utaltság, előadásaiban is sokszor visszatér. Lényeges volt az intenzív jelenlét – a rendező folyamatosan együtt élt az előadással még játék közben is.

Közben nyugdíjba ment, de négyunokás nagypapai szerepe mellett még viszi a színjátszó csoportját, hiszen számára a színjátszás a világot teremtő erő. Türelmetlenségét, iszonyatos közölni vágyását ismerjük, a *Játsszunk színházat!* című könyv második változatát készíti elő, kiadót keres hozzá. Dramatizálásait, szövegeknyveit máig használják a csoportok. Csoportja évről évre bejut a Weöres Sándor Országos Gyermekszínház Fesztivál országos döntőibe. Természetesen abban az esetben, ha van országos fesztivál.

IRODALOM

- Várhidi Attila 1986. Körös-körül forradalom. In: Trencsényi-Várad (szerk.) *Gyerekek, évszázadok, kalandok*. Történelmi játékok módszertani gyűjteménye. Ifjúsági Lap- és Könyvkiadó, Budapest, 227-240.
- Várhidi Attila 1990. *Játsszunk színházat!* Tóth Könyvkereskedés, Debrecen.
- Boros Béláné 1984. Gyermekszínházi kísérletek. In: *Népművelés*, 05. 01. 10-11
- Cs. Nagy Ibolya 1978. Toldi Győzött. In: *Hajdú-Bihari Napló*, június 25
- Iszlai Zoltán 1980. Övék volt a színpad. In: *Élet és Irodalom*, január 12.
- Körömi Gábor 2019. *Beszélgetés Várhidi Attilával* (kézirat)
- Novák Gábor 1988. A kultúra, a művészet szeretetére nevelek. In: *Köznevelés*, 12.02.
- Nyári Arnold 2005. Várhidi Attila. In: *Drámapedagógiai Magazin*, különszám drámapedagógusoknak 49-52
- Oszvách Sándor 1978. Köröskörül forradalom: A hajdúhadházi Gyermekszínház bemutatóiról. In: *Hajdú-Bihari Napló*, november 1.
- Thuróczy György 1980. Köröskörül játék: Tom Sawyer kalandja az Alföld Gyermekszínházban. In: *Hajdú-Bihari Napló*, június 24.

AZ ALKOTÓKRÓL

A KÖTET SZERZŐIRŐL

Bordás Júlia, Bordásné Kovács Katalin népművelő, Jászfényszaru, Kovács Andrásné lánya budapesti drámapedagógus, óvónő, Kovács Andrásné unokája

Eck Júlia drámapedagógus, középiskolai tanár, a Táncművészeti Egyetem és a

Pázmány Péter Katolikus Egyetem oktatója, a neveléstudomány doktora

Körömi Gábor Mezei Éva díjas népművelő, drámatanár, a csepeli Művészeti iskola vezetője, több egyetemi drámatanári képzés oktatója, a Magyar Drámapedagógiai Társaság alelnöke

Mizerák Katalin drámapedagógus, filozófiatanár, a Magyar Testnevelési Egyetem docense, a nevelés- és sporttudományok doktora

Morva Péter orgonaművész, a Pannon Egyetem docense,

a zürichi Zenetudományi Intézet oktatója, a neveléstudomány doktora

Novák Géza Máté drámatanár, az ELTE Bárczi Géza Karának docense, a neveléstudomány doktora

Patonay Anita drámapedagógus, a budapesti Lauder Javne Községi Iskola tanára, az ELTE oktatója, a művészettudomány doktora

Porcsin Livia általános iskolai tanár, drámapedagógus, Horpács

Sinkó István festőművész, tanár, művészeti szakíró, a Magyar Festők Társaságának elnöke

Szentirmai László, a Tokaj-Hegyalja Egyetem (korábban Comenius Tanítóképző Főiskola) docense, grafikus, a Magyar Bábjátékos Egyesület korábbi elnöke

Trencsényi László, az ELTE c. egyetemi tanára, pedagógiai kutató, a neveléstudomány habilitált doktora

A LEKTOROK

Kaposi József drámapedagógus, a Pázmány Péter Katolikus Egyetem docense, a neveléstudomány habilitált doktora

Kelemen Judit, a Tokaj-Hegyalja Egyetem docense, ének-zenetanár, karvezető, a neveléstudomány habilitált doktora

FÜGGELÉK

A hovatovább műhelyé szerveződő kutatói-előadói-tisztelői kör 2023-ban újabb sorozattal jelentkezett az immár 6. Művészetpedagógiai Konferenciára.

A teljesség kedvéért, nemkülönben egy várhatóan néhány éven belül következő második kötet beharangozásául az alábbiakban az előadás-absztraktokat közreadjuk.

BÁCSKAI MIHÁLY

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, iskolaigazgatóként a szabad és kreatív gondolkodásra nevelt. A Várkonyi Zoltán ösztöndíjával 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 hasznosnak lettek számukra, például képesek lettek alkalmazni 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 járok utána, hogy milyen módszertannal, milyen alkotói folyamatokkal, előadások létrehozásával, milyen diákszínjátszói metodikával, milyen pedagógiai attitűddel, hozzáállással működött a Bácskai

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

Patonay Anita

BUCZ HUNOR

Bucz Hunor (1942, Debrecen – 2022, Budapest) a Térszínház alapítója és művészeti vezetője. 52 éves munkássága során elsősorban a közösségteremtést tekintette hivatásának. Hitt a színház formateremtő erejében, abban, hogy a színház nem csupán színész és néző alkalmi élménye, hogy a szerepjátékban bárki örömét találhatja, s a dramatikus játéknak vannak olyan elfeledett (a néphagyományban még élő) módzatai vagy új formái, melyek kisebb vagy nagyobb közösséget képesek formálni, életben tartani. Az a felismerés vezette, hogy a gyerekeknek (és velük együtt a szülőknek, felnőtteknek is) szükségük van a társas kapcsolatokra, a közösen megélt élményre.

A színházi rendező irányultsága

Bucz Hunor újtó szellemű, az adott idő kihívásaira reagáló rendezései (összesen 60 önálló színpadi rendezés, 3880 előadás) méltán vívták ki a szakma elismerését. Darabválasztásai jól mutatják a klasszikus magyar és világirodalom iránti elkötelezettségét. A darabok műfaji sokszínűsége (tragédia, vígjáték, misztérium, commedia dell'arte, mitikus mese, óriásbábos mesejáték, passió, képmutogató stb.) jelzi, hogy Bucz Hunor nyitott a sokarcú közönségre és a színi kultúra teljességére. A lakótelepet, vidéket, Kárpát-medencét bejáró utazó előadások népszínházi szemléletét tükrözik, azt a plebejus népművelői elhivatottságot, mely a magas kultúra által mellőzött közönséget pártolja.

Új színészpédagógiai módszerek

Az angolszász iskola nyomán a 80-as években nálunk is kibontakozó kreatív, improvizatív dráma pedagógiai módszereinek egyik kezdeményezője, eszköztárának alkalmazója volt. Amatőr társulatának felkészítését, önképzését már ez új színészképző „tananyag” (Spolin, Barker stb.) alapján, úttörő tapasztalatszerzőként végezte. Párhuzamosan, színészei közreműködésével kidolgozta gyerekcsoportokkal a meserögtönzés, a spontán szerepvállalás

dramaturgiáját, ami a foglalkozások és bemutatók által a pedagógusoknak adott mintát a színjátékos formák alkalmazására. A színész animátorok a közös játékban a figyelem, a jelenlét, az együttműködés „művészetét” tanulták, amit az előadásokban hasznosíthattak.

A dramatikus játszóház mint közösségi ünnep

Az évkör jeles napjait (karácsony, március 15., húsvét, pünkösd, október 6.) megidéző dramatikus játszóházunk az ünnep szakralitását hangsúlyozta a művelődési házak alkalmi közönsége vagy a színházunkba rendszeresen visszatérő, 40-50 fős közönség (Köpüs baráti kör) számára. E játékforma eszméjét, szerkezetét és tapasztalatait Bucz Hunor játszóházi tanfolyam keretében adta tovább.

47 éve vagyunk a Térszínház színészei, Bucz Hunor munkatársai. Ismeretünk a megélt tapasztalatokon alapszik: e három, jól körülhatárolható téma egy-egy mozzanatát igyekszünk képek, esettanulmányok, beszámolók alapján érzékletesen megragadni.

Szamosvári Gyöngyvér és Kovács J. István

FENYVES MÁRK

A közelmúltban váratlanul, tragikusan eltávozott művésztől, pedagógusról és szakíróról szeretnénk megemlékezni. Fenyves Márk a táncelméleti, a tánc történeti forráskutatás és -feldolgozás területén, mozdulatművészként, orkesztésként, vizuális művészként, koreográfusként, pedagógusként, kutatóként, szervezőként, látványtervezőként, a Magyar Mozdulatművészeti Társulat művészeti igazgatójaként, az Orkesztika Alapítvány egykori vezetőjeként egész életét arra 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 döntött el, hogy képes lesz egy számára ismeretlen művészet (tánc) felfedezésére. Sőt képes lesz e művészet oltárán áldozni és hatalmas alázattal megmerítkezni az orkesztika csodálatos világában. Az akkor már idősödő mesterei (pl. Dienes Gedeon, Berczik Sára) hatására a mozdulatművészeti tradíció elkötelezett híve lett Pálosi István alkotótársával együtt. Élethivatása igazi misztériumot teremtett a Mozdulatművészek Házában. A próbateremben töltött hosszú órák állandóan gyakorlással, koreográfia-készítéssel és tanítással teltek. A mozdulatok harmonizálása után komoly kutatói attitűddel és szorgalommal eltöltött munkaórák következtek a számítógép előtt, amely legalább any-

nyira meghatározta Márk napi rutinját, mint a tánc gyakorlásának szerete-
te. Túlzás nélkül állíthatjuk, hogy az életét a nap 24 órájában a tánc töltötte
be. Életfeladatának tekintette fiatal felnőtt korától a mozdulatkivitelezés
tökéletesítését, a tánc történeti források összegyűjtését, elemzését és a hazai
táncművészek hagyatékának a feldolgozását is. A 20. századi magyar moz-
dulatművészet nagyjai mellett jutott ideje arra is, hogy a külföldi modern- és
kortárs táncművészek ars poétikájáról szintén megemlékezzen írásaiban.

A „Gyermekkultúra hőrszai” közé emeli az általa megteremtett életmű,
amely a hazai tánc történet oktatás alappilléret is jelenti. A közép fokú táncmű-
vészeti oktatásban egy évtizede tanítunk 14-18 év közötti fiataloknak magyar
és egyetemes tánc történetet. Márk kutatóként, táncművészként és tánc törté-
net oktatóként is bekapcsolódott e tantárgy, valamint a közép fokú és az emelt
szintű tánc történet érettségi anyag gazdagításába és tanításába. Terveink kö-
zött szerepelt, hogy kollégáinkkal egy korszerű tanjegyzetet írunk, mely az
őskortól a egészen a 21. századig feldolgozza a táncos emlékezet legfontosabb
állomásait. Márk erre a feladatra, ahogy a doktori disszertációjára is rengeteg
energiával, ötlettel és forráselemző munkával készült. Évekig dolgozott egye-
temi oktatókkal is különféle kutatási projektekben. Időnként óraadói felada-
tokat és konferenciákon előadói lehetőséget is kapott a felsőoktatásban és a
középiskolákban, hiszen szakterületi ismereteivel igazolta tudása akadémiai
mélységét. A táncos szakma azonban adós maradt azzal, hogy a szerteágazó,
ugyanakkor elmélyült tudását véglegesen becsatornázza az egyetemi oktatás-
ba és a munkáját elismerő katedrát biztosítsa a számára.

A Tánc reformja a mozdulatművészet vonzásában - című utolsó nagyszá-
bású, 2016-ban publikált tanulmánykötetében is a mesterei emléket hivatott
szolgálni: *“Dienes Valéria és Orkesztika Iskolája emlékének, Mestereimnek –
az „Örzőknek”: Bercsik 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 példa-
mutató mesterré vált. A közel negyed évszázadon át elvégzett, magas szintű
forráskutatási tevékenysége a tánc történeti szakírók legjobbjai közé emelte.
Bár sohasem mutatta, a teste sajnos idejekorán elfáradt az éjjel-nappal szol-
gálatszerűen végzett, megfeszített tempójú kutatói, pedagógiai és táncművé-

szi munkában. A lelke erős volt, a szíve azonban 45 évesen mégis feladta a küzdelmet. A ránk hagyott öröksége ellenben megmaradt. A kivételes táncszakmai műveltségével megírt, minden apró részletre kiterjedő tanulmányaival ma is segít bennünket a tájékozódásban. Cikkei alapján tisztábban láthatjuk az összefüggéseket, illetve megérthetjük a tánc történet közeli és távoli múltjának eseményeit, személyiségeit. A mozdulatművészeti munkájáról és mestereit méltató előadásairól szóló filmrészletek részben megőrizték Fenyves Márk páratlan szakmai tudását is. Kultúrhéroszként (művészeközzvetítőként és alkotóként) megérdemli, hogy a közelmúlt egyik legkiemelkedőbb nemzetközi és hazai szinten is elismert táncművészeként és tánckutatóként emlékezzünk meg róla.

Mizerák Katalin – Pálosi István

FIATALOK NÉPMŰVÉSZETI STÚDIÓJA

A táncház-mozgalom 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 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 kézművességek 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 táncház-

zasok és a muzsikuskok 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 kapcsolatai miatt.)

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” híven fűz vesszőből s fakerekekből készített babakocsi-ban tologatták kisgyermeküket.

S innen már csak egy ugrás, hogy mesterként, tanítóként gyerekközösségeknek adják át tudásukat. Művelődési központok mellett a gyerektáborok is „felvonulási terepül” kínáltak. Kiemelkedik ebből 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 is, mely szintetizálta, gazdagította, kiadványaival multiplifikálta a kialakuló módszertant (melyre a Móra Kiadó is figyelte).

Előadásomban a következő személyek életművének felvillantását kíséreltem meg (interjúk és szakirodalom segítségével): Bereczky Csaba, Kékes Tóbiás, Lakatos Lilla, Landgráf Katalin, Nagy Bertalan, Nagy Kristóf, Nagy Mária, Székely Éva, Galánfy András, Szittner Andrea, Lovas Katalin, Vidák István. Elsősorban ők azok, akik a Fiatalok Népművészeti Stúdiójának pedagógiai fókuszát meghatározták – felnőtté, idősebb mesterré nemesedve a Stúdió elhalása után is.

Trencsényi László

FORRAI KATALIN

Forrai Katalin az óvodai ének-zenei nevelés meghatározó személyisége (Mészáros, 1988; Morva, 2011), aki 1951 és 2000 között jelentős munkát végzett az óvóképzés, óvodapedagógus továbbképzés, és az óvodák ének-zenei szakmai munkájának formálása terén. Szakmai életútjának, munkásságának megismerése – Országos Pedagógiai Intézet munkatársaként, az óvóképzőn oktatóként, a zeneóvoda vezetésében, regionális óvodapedagógusképzések vezetéskor stb. – közelebb visz annak megértéséhez, hogy hogyan alakított ilyen maradandó, időtálló és hatékony módszert, szakmai anyagokat a kisgyermekkori zenei nevelés számára.

A kecskeméti Kodály Intézet archívumában őrzött (LFZE Kodály Zoltán Zenepedagógiai Intézet Könyvtár és Archívum) hagyatékában számos napló, feljegyzés, szakfelügyelői beszámoló, foglalkozásterv tükrözi munkáihoz kapcsolódó meglátásait, tapasztalatait az óvodai ének-zenei nevelésre vonatkozóan. Óvodálátogatásai, bemutató foglalkozásai, képzései során részletes feljegyzéseket készített saját felkészüléséről, bemutató foglalkozásainak előkészítéséről, de az általa megtekintett foglalkozásokról és szakmai megbeszélésekről is. Feljegyzéseit meglátásokkal, reflektív észrevételekkel tűzdelte.

A vizsgálat tárgyát 1960-1991 között született tizenegy napló, számos beszámoló, hivatalos jelentés képezi, melyeket dokumentum- és tartalomelemzésnek vetünk alá. Ez az elemző feltárás, kvantitatív elemeket is tartalmazó kvalitatív feldolgozás hozzájárulhat ahhoz, hogy jobban megismerjük Forrai – óvodapedagógiai nézetek változásához is igazodó – módszertani elképzelésének alakulását, illetve megismerjük az óvodai ének-zenei neveléssel kapcsolatos szakmai észrevételeit, lássuk módszertanának azon sarkalatos pontjait, melyek mentén értékelte az óvodálátogatásai során a pedagógiai munkát. Képet kapunk arról, hogy hogyan vált koherens egészszé módszertani elképzelése a következetes, szisztematikus elméleti megalapozottság és a reflektív gyakorlat párhuzamos jelenlétének hatására. A naplók és egyéb dokumentumok elemző feltárása a korunk óvodai ének-zenei módszertanára vonatkozó következtetések levonásához, az óvodapedagógus képzés megújulásához is elvezethet.

Hegedűsné Tóth Zsuzsanna

KELETI ISTVÁN

Keleti István neve évtizedek óta fogalom a diákszínház-gyermekszínház világában.

Ahogy életében nagyon korán, már negyvenéves korában tanítványai szólították, Pista bácsi nem hagyott jelentős írásbeli hagyatékot maga után. Önmagát *grafofóbiásnak* nevezte, de ez a tulajdonság, nevezetesen, hogy nem írásban, hanem szóban, közvetlen kontaktusban adja át a tudását, nemhogy nem szokatlan, mondhatnánk inkább, megszokott a színházi világban. Éppen ezért van nagy jelentősége, hogy a közös emlékezet révén, egy-egy konferencián, emlékkötettel, rá emlékező díjjal tovább hagyományozzuk lényének, tanításának átörököthető hagyományát, amely őt a XX. század második felének legkiválóbb hazai színházi emberei közé emelte. Személyiségének legendája mai napig él tanítványai lelkében.

Kevés magyar színházi ember mondhatja el magáról, hogy amit létrehozott, ami az ő kezdeményezése nyomán megszületett, halála után több évtizeddel is életképes. A Keleti közreműködésével megeremtődött három színházi műhelyből kettő ma is működik.

A Budapesti Műszaki Egyetem Irodalmi Színpadát Keleti 1961-től vezette. Az együttes 68-ban vette fel a Szkéné nevet, majd 1971-ben a Keleti rendezésében bemutatott Weöres Sándor által írt költői oratórium, a *Teomachia* bemutatásával felavatták az egyetem II. emeletén kialakított *Szkéné Színházat*. A színház vezetésének tisztét Keleti után tanítványa, Wieghmann Alfréd vette át.

A IX. kerületi Török Pál utcában a pincében működő hajdani kuglizó helyén a hatvanas évek elején az Astra Marionett Stúdió működött, majd 1966. április 2-tól a Budapesti Ifjúsági Színpad kezdte meg próbáit. A Fővárosi Művelődési Ház telephelyeként hivatalosan is Pinceszínházként szereplő amatőrszínházi műhely vezetője 1969. január 1-től Keleti István lett, aki egészen 1985 tavaszáig töltötte be ezt a tisztet, amikor Mezei Évának adta át a stafétát, mert felkérésre megpályázta és elnyerte a Gyermekszínház, később kezdeményezésére Arany Jánosról elnevezett Paulay Ede utcai színház igazgatói tisztét. A második, ma is működő, Keleti által indított intézmény tehát a *Pinceszínház*. Az Arany János Színház néhány évvel Keleti István nyugdíjba vonulását követően, utóda, Meczner János által végigvitt épületfelújítás után megszűnt, 1994-ben nyílt meg helyén a Székely Gábor vezetésével, művész színházi koncepcióval létrehozott Új Színház.

Három a magyar igazság, mondja a szólásmondás, s ez lám, Keleti Istvánnal kapcsolatosan is helytállónak bizonyul. Mert működik egy harmadik intézmény is, ami Keleti Istvánhoz köthető. A személye, tanítása legendája nyomán – Keresztúri József, Kaposi József, Uray Péter által – létrehozott alapítványi KIMI, azaz *Keleti István Művészeti Szakiskola és Szakgimnázium* országos hálózata 1999 óta diákok és fiatalok százai számára nyújt lehetőséget magas színvonalú színházi ismeretek elsajátítására.

Mi volt a titka Keleti Istvánnak? A rá emlékező kötetek, a Szkéné Színház és a Pinceszínház megalakulásának kezdeteit elemző tanulmányok, a személyes emlékek újra és újra történő felidézésére tett kísérletek nyomán próbálunk meg felelni erre a kérdésre.

Illés Klára

LUKIN LÁSZLÓ

Lukin László (1926-2004) több, mint 30 évig volt a Fazekas Mihály Gyakorló Általános Iskola és Gimnázium ének-zene tanára. Széles körű szakmai tevékenysége és életrajza feldolgozatlan, de az írásbeli és szóbeli források értékes információkat nyújtanak szakmai életútja bemutatásához.

Lukin László a Zeneakadémián végzett, egyházkarnagyi oklevelét 1948-ban, középiskolai ének- és zenetanári diplomáját 1949-ben vette át. A tárgyalt korszak zenepedagógiájában meghatározó paradigma volt a Kodály-konceptió és annak az oktatási gyakorlatban történő megjelenése, ezért Lukin pedagógiai munkájának vizsgálatakor nem hagyható ki a Kodály-elvek Lukin Lászlónál megjelenő recepciója. Tanárai – többek között Vásárhelyi Zoltán (ének- és kargyakorlat), Dr. Werner Alajos (egyházi népének, gregorián), Bárdos Lajos (magyar népzene, összhangzattan), Forrai Miklós (énekgyakorlat, kargyakorlat), Pécsi Sebestyén (orgona), Ádám Jenő (módszertan) – meghatározóak voltak szakmai szocializációja szempontjából, legtöbbjük Kodály-tanítvány volt. Kodály Zoltán zenepedagógiai elveit közvetlenül tőlük ismerhette meg, és hatékonyan alkalmazta pedagógiai tevékenységében.

A Fazekas Gimnáziumban eltöltött 32 év alatt Lukin tanár úr nemcsak tanári munkájában volt sikeres – amit a tanítványok lelkes visszaemlékezéseinek kívül számos országos zenei versenyen való részvételük is bizonyít –, hanem a kórusmunkában is kiemelkedő sikereket ért el. Diákjait változatos módszerekkel tudta motiválni (hanglemezfelvételek, önkéntesség, kirándulás). Legfőbb célja a zenei élmény megteremtése és megélése volt a közös éneklés, aktív muzsikálás által.

Zenepedagógiai tapasztalatát intézményes formában is továbbadhatta: 1977-től zeneakadémisták, tanárképzős hallgatók tanítási gyakorlatát irányította egészen diplomatanításukig.

Pedagógusi munkája mellett élete végéig szívügyének tekintette a zenei ismeretterjesztést, 1954-től vezetett ifjúsági zenei műsorokat, koncerteket, folyóiratok ifjúsági rovatát szerkesztette, fiataloknak szóló komolyzenei lemezeket állított össze. Tankönyveket, szakkönyveket, szakmai cikkeket írt. Széles műveltsége, irodalmi tájékozottsága és az anyanyelv iránti érzékenysége nemcsak élvezetes stílusú írásaiban, hanem műfordításaiban is megmutatkozott.

A jelen előadás alapjául szolgáló kutatás narratív szemléletű biográfiai kutatás, stratégiája kvalitatív-interpretatív. Életműkutatás, de az egyéni biográfiát a zenepedagógia paradigmaváltásainak tükrében, valamint az ötte-

nes-nyolcvanas évek, a Kádár-korszak művelődéstörténeti kontextusában vizsgálja. A mikrotörténetek, az egyéni narratívák – a pedagógiai emlékezet elemeiként – hozzájárulnak a pedagógiai hatások és élmények emlékezeti szinten történő, szubjektív módon közvetített továbbadásához.

Lukin László életpályájának bemutatása a szakmai tanulságok leszűrésén túl hozzájárul a 20. századi pedagógus professzió történetéhez, és újabb neveléstörténeti, zenepedagógia-történeti kutatások alapjául szolgálhat.

Dallos Márta

NÁNAY ISTVÁN

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 kritikusi 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 Babeş-Bolyai Egyetem. Amatőr és hivatásos színházi fesztiválok állandó zsűri-tagjaként ismerhették meg színjátszó generációk fiataljai (Csurgó, Kazincbarcika, Kisvárd, Komarno, Sepsiszentgyörgy, Zenta).

A 90-es évektől kezdve Gabnai Katalinnal vállalva vívják a művészetpedagógia, s benne a tanárképzés heroikus küzdelmeit a Színművészeti Főiskola drámapedagógia-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 színészne-*

velés breviárium, *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.

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

A Nánay-kritika tűpontosan és mindig közérthető mondatokban fogalmaz. A 90-es években – és ez nem városi legenda – volt olyan év, amikor Nánay több előadást nézett végig, mint ahány napja volt az évnek, s a vallott szilárd szakmai értékekből jottányit sem engedve, mégis részletgazdagon, s a tőle megszokott elengedhetetlen, kíméletlen őszinteséggel írt, jó szokásához híven már az előadás bemutatója után írógéphez ülve, hogy a kézirat minél frissebben érkezhessen meg a szerkesztőségbe.

Sokunk gondolkodását formálta az idén 85 éves Nánay tanár úr értékfilozófiája 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 pedagógiaiilag, pszichológiaiilag és művészileg egyaránt értékeesebb, mégis a hazai gyermekprodukciók túlnyomó része a második szemlélet jegyében készül.” (Nánay, 1987: 4-5)

Ebben a szimpózium-portréban Nánay István gyermekszínház-kritikai tevékenységének forrásait, fellelhető dokumentumait bemutatva igyekszem megrajzolni művészetpedagógiai ethoszát, előadásomban a vele rögzítendő narratív interjú sarokpontjait is elemezve.

Novák Géza Máté

PETKÓ JENŐ

A gyermekkultúra héroszainak bemutatásával célunk, hogy olyan meghatározó személyiségeket, életműveket mutassunk be, akik hatása nem csak helyi szinten volt meghatározó, munkásságuk országosan is jelentős az adott művészeti irányzat, mozgalom szempontjából. „Letettek valamit az asztalra”. Munkásságukat szerencsés esetben még személyes találkozással, de többeknél már csak a velük készült interjúkkal, fennmaradt visszaemlékezésekkel, színdarabokkal, előadásfelvételekkel, korábban fesztiválbeszámolók alapján tudjuk felvázolni. Olyan életpályákat keresünk, melyek nem csak egyéniek, de tipikusak is. Segítségükkel sok mindent megtanulhatunk nem csak az alkotó-szakemberekről, de arról a világról, körülményeiről és lehetőségeiről is, melyről ma már csak a visszaemlékezésekben olvashatunk.

Petkó Jenő tanár úr életpályájának bemutatásával kísérletet teszek arra, hogy egy olyan pedagógus portréját vázoljam fel, akinek nem csak gyakorlati, színjátszó-csoport vezetői munkája volt fontos, hanem író emberként is maradandót alkotott. Színdarabjai máig élnek a gyermekszínház közösségekben, máig játsszák őket, sokfelé az országban, miközben a tanító, aki alkotta őket, már sajnos nincs közöttünk.

Az életút állomásai nem olyan változatosak. Kákics a szülőfalu, mellette Sellye, ahová általános iskolába járt a kiindulási pont, Baranya megyében, az Ormánság szívében. A tanítóképző elvégzésével pályakezdőként mégsem ide tér vissza, hanem egy alföldi település a következő állomás, Akasztó, ahol az általános iskolában 1957-től nyolc éven keresztül tanított. 1964-ben a bere-mendi művelődési ház igazgatói kitérője után visszatér szülőhelyére, Sellyére. Itt ért el a Csiribiri Csoport fesztiválszerepléseivel országos sikereket, és mér-sékelt helyi elismerést. 1983-ban egy országos fesztiválon történt elkeseredett hozzászólás után, Gabnai Katalin közvetítésével került Pécsre, az Apáczai Nevelési Központba. Itt vezette az Irodalmi Dráma Műhelyt, szervezett továbbképzéseket és lett „hivatalnok” saját szavai szerint, holott a legjobban azt

szerette csinálni, ami a gyermekszínháztársaságban az alap: próbálni a csoporttal, közösen dramatizálni és „cipelni a székeket”. „Én igazán azt szerettem csinálni, meg ahhoz értek, ami legalul van: a színháztársaság” – vallotta egy 2005-ben, egy vele készült interjújában.

„Önmagam árnyékát / átlépni nem tudtam, / elhittem, hogy élek, / pedig csak álmodtam.” – írta a blogján megjelent versében. Emlékeznünk kell rá.

Körömi Gábor

SÁRY LÁSZLÓ

Sáry László sajátos módszere, egyéni kifejezőmódja a ma már sokak által ismert *Kreatív zenei gyakorlatok* kötetből (Sáry, 1999) tisztán kitűnik (Fekete, 2013). Zenésztársaival megalapították az Új Zenei Stúdiót. Darmstadt-i utazásuk és Christian Wolffal való találkozásuk 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 játékszámához azonban nem állt még rendelkezésre hazai előadóművészeti gyakorlat, ezért Sáry László olyan készséggyakorlatokat írt, melyek segítették az általuk megszerzett művek eljátszását. A szerző később ezekből az etűdökből állított össze *Kreatív zenei gyakorlatok* elnevezésű kötetét (Fekete, 2013).

A teremtmény fantáziának, a memória fejlesztésének, kreativitásnak is nagy szerepet tulajdonít minden feladatánál a zeneszerző. 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. Játékoságot vár el tanártól és diáktól egyaránt. Az alapszabályokat szem előtt tartva el lehet térni, tovább lehet fejleszteni a feladatokat. Hiszen többféle megvalósítási lehetőség áll a játékosok rendelkezésére. 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). Ez inkább jelent találékonyságot és egyfajta problémamegoldó képességet.

Előadásomban mindezt összevetem az Urban-féle kreativitás-moddal (N. Kollár–Szabó, 2017), valamint az Abramo–Reynolds-féle kreatív zene tanári attitűddel (Abramo–Reynolds, 2014) 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 kivitelezhetők, zenészek számára pedig nagyszerűen nehezíthetők, bonyolíthatók.

(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 bízta, hogy a résztvevői előképzettség függvényében miként variálhatjuk az adott gyakorlatot.

(c) nincsenek „kőbe vésett” feladatai, nem ragaszkodik leírt zenei játékhöz, inkább azok továbbfejlesztésére buzdít, ezáltal akarva-akaratlanul is improvizációra sarkall.

Fekete Anikó

SZÉKÁCSNÉ VIDA MÁRIA

Székácsné Vida Mária 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 kötet 1960-ban megjelent a Magyar Nők Országos Tanácsa kiadásában. 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 időszakban jellemezte. A japán iskolákban zajló komplex, korosztályosan érzékeny módszerekkel bíró átfogó rajz-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, 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. Megjelent fontos, összefoglaló munkája: *A művészeti nevelés hatásrendszere*.

Az ELTE művészetpszichológiai tanszékén, vagy általános iskolában, konferenciákon, vagy személyes beszélgetésekben azt hangoztatta; a legfontosabb a gyermeki személyiség, melynek alakításához a művészetek a leghatásosabb eszközök. Akár az INSEA vagy a MROE, mint két nemzetközi, illetve hazai szervezet közgyűlésein szólalt meg, finom személyisége, határozott, de érzékeny mondanivalója megragadta hallgatóságát, szakmai hitelessége pedig pecsét volt mondandójának igazára.

Sinkó István

VIDÁKOVICS ANTAL ÉS BÁLINT ÉVA

Olyan alkotótársakról beszélnek, 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 tánctagozatának létrehozója és vezetője volt.

Mindkettőjük fájdalmasan korán lezárult életpályájának bemutatásakor a hangsúlyt a sokszínűségre 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.

Vidákovics Antal és Bálint Éva munkásságának legnagyobb része Pécs városában zajlott, noha egyikük sem pécsi születésű. Vidákovics Antal horvát-bunyevác származása egész életén át meghatározta tevékenységeit: fő céljának tekintette a délszláv kulturális hagyomány és kultúra kutatását, gyűjtését, tanulmányozását és továbbélésének elősegítésére minél szélesebb körben való megismertetését. Középfokú tanulmányait Budapesten, a szerbhorvát/horvát-szerb általános iskolában és gimnáziumban végezte, itt ismerkedett meg Kricskovics Antallal, aki akkor az iskola testnevelés szakos tanára és néptáncgyűjtésének koreográfusa volt. Vidákovics már a középiskolában tagja lett ennek az együttesnek, és akkori tanára a későbbi-

ekben mesterévé és barátjává is vált. Bár a középiskola után szerződésajánlatot kapott a Budapest Táncgyűtteshez, mégsem ezt az utat választotta: felvételizett a Pécsi Tanárképző Főiskola délszláv-testnevelés szakára. Ezzel várost és életutat is választott magának. A délszláv tanszéken ekkor már létezett a Baranya Táncgyűttes, melynek célja a néptánc, táncelőadások létrehozása mellett a Magyarországon élő délszláv nemzetiségek kulturális emlékeinek, népzenejének néptáncainak kutatása és gyűjtése volt. Az együttes vezetését 1973-ban vette át Vidákovics Antal, és 1992-ig tartó irányítása alatt az együttes Pécs kultúrájának meghatározó eleme lett. Emellett az 1972-től Budapesten induló táncház-mozgalomhoz 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.

Ennek oka volt az is, hogy Vidákovics a néptáncgyűttes hagyományörző tánc kultúrájából létrehozott egy izgalmas táncszínházi művészi formációt is, mely megalapozta későbbi színházi tevékenységét is. „A színház történeteket mesél, de nem működik a láb, a szív és a lélek mozgása, vibrálása nélkül” (Vidákovics). Izgalmas koreográfiái – a világirodalom alkotásainak feldolgozása, pl. Antigoné, Macbeth – hozták szorosabb kapcsolatba két Pécsen 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, Bálint Éva és Bognár József több Eck-koreográfia szereplőjeként is dolgozott. A másik a Pécsi Amatőr Színház, és vezetője, Bagossy László, aki szintén hosszú évekre lett társ-alkotó és barát. Bagossy a színházi rendezés fortélyaiába vezette be mélyebben, és a két műhely számos közös produkciót hozott létre.

Eck Imre, Bagossy László és Vidákovics Antal együttműködése az 1980-as évektől a Pécsi Nyári Színház rendezvénysorozatában csúcsoncsodott ki. Izgalmas színházi-táncszínházi műhelyek, formabontó és újszerű előadások sokasága született itt számos szabadtéri játszóhelyen Pécsen és környékén.

Ennek az együttműködésnek köszönhető egy következő jelentős állomás: 1992-ben a Pécsi Kisszínház befogadta a Horvát Tagozatot (az első

bemutató Brešan *Paraszthamletje* volt horvát és magyar nyelven), majd sok nehézség után 1996-ban létrejött az önálló Pécsi Horvát Színház Vidákovics Antal irányításával.

Utolsóként említem tevékenységei közül annak a kulturális közösségnek a létrehozását, mely Csoport(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.

Bálint Évát, második feleségét Vidákovics Antal a Baranya Táncegyüttesben ismerte meg. Alkotótársak voltak, számos közös produkcióban dolgoztak, Éva kitűnő táncosként több Eck-balettből is szólószerepet kapott. Éva is a Pécsi Tanárképző Főiskolán végzett, testnevelés-biológia szakon. Együtt tanítottak a Pécsi Művészeti Szakközépiskola Végvári Zsuzsa által alapított tánctagozatán.

Később az alapfokú művészeti képzés megjelenésével Bálint Éva alapította meg a ma is működő Eck Imre Alapfokú Művészetoktatási Intézmény tánctagozatát, és vezette az intézményt, a név kiválasztása is az ő döntése volt.

Mindezek a területek, melyek Vidákovics Antal és Bálint Éva életét és munkásságát meghatározták, kiemelkedő szerepet játszottak a gyermek/ ifjúsági kultúra fejlődése, korszerű paradigmaváltása szempontjából. Mindkettőjükkel személyes, baráti kapcsolat kötött össze, pályám alakulásában is jelentős szerepet játszottak. Az előadás anyagának összeállításában személyes emlékeim mellett Vidákovics Szláven színművésszel, Antal fiával, a Pécsi Nemzeti Színház igazgatójával, valamint kollégákkal, tanítványokkal folytatott beszélgetések, a róluk elérhető dokumentumok feltárása és elemzése, a velük készített interjúk, videofelvételek feldolgozása segítették forráskutatásokon alapuló beszámolómat.

Eck Júlia

