

Gyerekek színpadon, nézőtéren

Tölggyessy Zsuzsanna*



Trencsényi László (2012): *Gyerekek színpadon-nézőtéren* – Trencsényi László kritikai írásaiból (1981–2011). Fapadoskonyv.hu Kiadó, Budapest.

Vajon megfelelő tudományos hivatkozásnak bizonyul-e egy vers-részlet egy recenzió élén?

Te mondd magadban, behunyt szemmel

Csak mondd a szókat, miktől egyszer

Futó homokok, népek, házak

Magyarországgá összeállnak.

(Illyés Gyula: Haza, a magasban. 1938.)

Pedig legrelevánsabb meghatározását *Trencsényi László* könyvének – véleményem szerint – e sorok tudják híven kifejezni. A magyar gyermekkultúra elmúlt 30 évének története idéződik fel a szerző (vállaltan szubjektív) kritikai írásaiban. Az események krónikása

különböző szervezői feladatainak köszönhetően mindvégig a folyamatok ütőerén tarthatta kezét, ez tény a tudósító más valakivel felcserélhetetlen sajátossága, azaz nem egy egyszerű laikus szemtanú írásait olvashatjuk. (Álljon itt csak példaképpen a könyv előszavában megemlített *Academia Ludi et Artis* művészetpedagógiai egyesület alapítása és az egyesület 18 számot megélt évkönyve a *Kútbanézők*.) A könyv lapjain felidézett események tükrében felidéződik a magyar kultúra egysége, a népi és urbánus oldala, a nyugdíjas tagokból álló pávaköröktől a *Kolibri* babaszínházáig. Ennek az egységnek a múltban való felmutatása 2013-ban fájóan aktuális. Kitekintésként a bécsi *Schulspiel* – személyiségformáló iskolai színjátszás – jellemzőiről is olvashatunk.

Az egyes kritikák kronológiai sorrendben követik egymást, az első 1980-ból, az utolsó 2011-ből való, valamennyi cikk már megjelent – többek között a *Köznevelés*, az *Iskolakultúra*, a *Tanító*, a *Parlando*, a *Drámapedagógiai Magazin*, a *Folkmagazin* és az *Óvodai Nevelés* folyóiratokban. A tudósítások elméleti alapját a gyermekközpontú, problémacentrikus, multikulturális művészetpedagógia adja. Vitába is szállt 1991-ben *Kárpáti Andrával*, aki szerint a kreatív művészetpedagógiai módszerek elterjedésének túlzásai a maguk módján műveletlenséghez vezetnek, azaz háttérbe szorítják a kulturális örökség elsajátítását az önmegvalósítás, önkifejezés javára. Trencsényi válasza erre a vádra az, hogy nem kell félni a kreatív módszerek túlzásaitól, hiszen nem nagymértékű az elterjedtségük, viszont az érzelem nélküli, kapcsolatteremtésre nem építő ismeretközvetítés elidegenítő. A szerző a hagyomány változtatását elfogadhatónak tartja, így a magyar századvégi táncművészet meghatározó darabjának tekinti a *Honvéd* együttes *Moszkva tér* című darabját, melyben a Dallas főcímmel hasonul széki csárdássá. A fiatal nemzedék tradícióként legitimálja a legutóbbi időket is, így *Palya Bea* is ezt teszi a hatvanas-hetvenes évek táncdalfesztiváljait felidéző *Én leszek a játékszered* koncertjén. Példaképpen álljon itt még *Novák Ferenc* 2004-ben bemutatott *Mozgásőrültek* című munkája, amelyben a néptánc mellett többek közt a hip-hop stílus is megjelenik, ugyanúgy, mint a *Gyermek ki mit tudok* világában.

* Pázmány Péter Katolikus Egyetem Vitéz János Kar, Esztergom tolgy@t-online.hu

„Különbözik tehát és egységes! A maga minőségében mindegyik mozgáskultúra a legkiválóbb” – fejt ki véleményét *Trencsényi László*. A mazsorett-tánc műfajának divatjában pedig a polgárosodás jelenségét fedezi fel. A görög drámák rendszerváltás utáni magyarországi és angol divatját összehasonlítva megállapítja: Magyarországon a morális krízis az etikai-filozofikus nézőpontot hívta életre, a brit színházat a görög drámákból leginkább a politikusok/istenek festette kép és a hétköznapi ember tapasztalta valóság közti szakadék érdekli.

Erkölcsei és nevelési értékek is megjelennek az egyes kritikák soraiban: „Meg kell csinálni az előadást. Mindenkire szükség van... ambíciókat el kell helyezni az Egészben.” Felemeli szavát a gyermekkort nem csak megszépítő, hanem meghosszabbító játék érdekében is. „Kijátszott gyerekkorból vezető utakat láthatunk a tartalmas kamaszkorra.” Apró, de fontos gyakorlati tanácsokat is ad, mint például jelölik meg a fellépő művészek, a gyermekek melyik célcsoportjára gondoltak – óvodásokra szabott program nem működik kis-kamaszok esetén.

Nagyon gazdag és változatos a bemutatott műfajpaletta. *Várad István* történelmi korokat táncsal felidéző *Garabonciás Együttesének* három táncos-pantomimes életképéről (*Brueghel* Gyermekjátékok, *Lully* zenéjére Napkirályfi, *Majer Istvánnak* az 1850-es évekből való gyermekjátékai alapján) olvashatunk beszámolót. A szerző elemzi a *Gyermektánc-antológiák* szokásos gyermekjátékoktól indul a fiúk-lányok egymásra találásáig terjedő dramaturgiáját. Kiemeli a *Bihari* táncegyüttes anyanyelvi szintű tánctudását, amely mindig párosul valamilyen váratlan fordulattal, mely révén egy aktuális, értelmezhető gondolat fogalmazódhat meg a nézőkben. A gyermek-tánc ház szakma fejlődése és megtorpanása érhető tetten *Kolompos* dicséretében, ill. korhólasában. Olvashatunk *Sándor Ildikó* aprók táncházáról, annak szülők-gyermek együttműködésére épülő filozófiájáról.

A reformkorban a nemzeti identitás összekovácsolója volt a színjátszás. (Ennek állít emléket *Jókai Mór És mégis mozog a föld* című regényében *Kisfaludy Kálmánt* felidéző *Jenőy Kálmán* alakjában, illetve a *Kárpáthy Zoltánban* a Pesti Nemzeti Színház 1837. augusztus 22-ei megnyitásával kapcsolatban.) Az újabb gyermekszínjátszás kezdetét felidézi *Trencsényi László*: „*Mezei Éva*, *Debreczeni Tibor* és *Gabnai Katalin*, az alapító nagy triász – *Mérei Ferenc* buzgó bólogatásai mellett – 1974-ben, a pécsi úttörőfesztiválon (akkor cseh minták, illetve a hazai népijáték-hagyomány értékeit felismerve) hirdették és erősítették meg a megújulás szükségét, az improvizációkra és a népi játékok mozgásmotívumaira felépített verses játékokra – nem különben már akkor is társadalomkritikára, mely a nagy felnőtt színpadokon nem érvényesülhetett –, belső pedagógiai munkára épülő színi nevelés irányában teendő fordulatot.” Tehát jelentős elmozdulás történt az utóbbi harminc évben a rendezői gyermekszínjáttól a pedagógiai fogantatású módszerekig (improvizatív etűdök: élet/szociojátékok, klasszikusok diákos átíratái (*Ludas Matyi* előadások), ritmikus *Weöres*-műsorok stb.). A *Weöres Sándor Gyermekszínjátszó Fesztivál* állandó, meghatározó résztvevőjeként *Trencsényi* a gyermekszínjáték nagy szintézisét akkor látja: „amikor az elmélyült, egyben játszi pedagógiai munka színpadi műként is érvényessé válik”. Példaképpen többek közt *Fodor Misi Fapihe*, a bagi gyermekszínjátszó csoport, munkáit hozza.

A látott munkákban kimutatható a nézők és szereplők közti határ elmosódásának, nézők aktivizálásának, együttműködésének jelensége. Erre példa *Trencsényi* és segítői által a 80-as évek elején szervezett, a görög demokrácia hétköznapijait és ünnepeit rekonstruáló csillebérci tábor. Ahol: „1000 gyerek és felnőtt járt 10 napig fehér lepedőben!” Olvashatunk *Honti György Othello* foglalkozásáról, amely egyaránt lehet beavató színház, tanítási dráma vagy rendhagyó irodalomóra, egy TIE-társulat, a *Kerekasztal Színházi Nevelési Társulat Tizenegy trikó* című, az agresszió ellen fellépő darbjáról.

Ha a kritikákban megemlített nevek, könyvek, műsorok alapján névmutatót készítenénk, a korszak neves alkotói és alkotásai tablóként előttünk állhatnak. A könyvet *Trencsényi Imre* kifejező dokumentumfotói ékesítik, kár, hogy az adott tudósításokhoz szervesen nem kapcsolódnak. A könyv ajánlható olvasmányos, élvezetes stílusa miatt bárkinek, aki a gyermekkultúrában munkálkodik vagy iránta érdeklődik.

Trencsényi László magát kapunyitogató, kapcsolatteremtő embernek mondja egy 2000-es, *Takács Gábor* által készített interjúban a Drámapedagógiai Magazin hasábjain. A kritikák tükrében egy empatikus hídember karakterét fedezhetjük föl, aki ha teheti, teret, lehetőséget biztosít a fiataloknak.

Vajon átvihető-e a néptánc, a népművészet megannyi értéke ama túlsó partra? Van-e túlsó part? – kérdezi a szerző. Könyvét a magyarországi *Tükrös zenekar* és pozsonyi *Ifjú szívek* táncegyüttes doborgazszigeti tánctáborában olvashattam el 2012 júliusában, ahol a felvidéki 12-18 éves gyerekek, fiatalok napi 8-12 órában szepsi cigány(!) és marossárpataki(!) táncokat sajátították el, visszafelé betértünk az *V. Győrköcsestiválra*, ahol *Vitéz László Pályi János* közreműködésével újra nem kegyelmezett a paradicsomfejűeknek.