

zségügyi hatóságok mégoly elvontnak tűnő intelmei is, és még hosszasan lehetne sorolni.

A folklórkincs hasznosítási lehetőségei mellett sok szó esik a könyvben eltérő kultúrák találkozásáról is. S bár a kötet első részében, a szorosabban vett drámapedagógiai kérdésekkel foglalkozó előadások között is található jó néhány közérthető és „civilnek” számára is figyelemreméltó beszámoló (többek között Cecily O’Neill elemzése az ironikus látásmód megtermékenyítő szerepéről vagy Lawrence O’Farrell írása a rituáléként működő színjátszásról), a laikus olvasó számára alighanem érdekesebb a második fejezet, amely a kérdéskör kulturális vonatkozásait veszi górcső alá, különös tekintettel az interkulturális kapcsolatokra. A hongkongi Mok Chiu Augustien jóvoltából értesülhetünk például egy amerikai és ázsiai szerzőkkel és közreműködőkkel megtervezett, több ázsiai országot érintő turnét magában foglaló kísérleti színházi projekt tanulságos (és élvezetesen megírt) viszontagságairól; Sharon Grady és Philip Zarrilli beszámolójából megtudhatjuk, hogyan fogadták amerikai iskolásgyerekek a Ramajana egyik epizódjának rendhagyó narrációs technikákkal átszőtt előadását; vagy éppen arról olvashatunk – Janet Krajic Jackson előadásában –, hogy egy népszerű kabuki-darab színrevitelére készülődő ausztrál diákok miképpen „fordították le” a darab szituációit saját környezetük helyzeteire. A konkrét történetekből időnként általánosítható következtetéseket is levonnak a szerzők (az imént említett kabukis beszámolóból például lépésről lépésre fölépített „receptet” kaphatunk arra, hogy mi módon segíthetjük hozzá a gyerekeket egy számukra ismeretlen kultúra befogadásához); és vannak olyanok is, akik „sztorizás” nélkül fogalmazznak meg általános tételeket – rámutatva egyebek közt a színjátszás egyedülálló nevelési lehetőségeire.

Ebben a meggyőződésben egyébként a jelek szerint szinte egy emberként osztozik a kötet valamennyi szerzője. Mint a cím utolsó szava – az igazából lefordíthatatlan „empowerment” – jelzi: úgy vélik, hogy a színjátszó tevékenység (tágabb értelemben véve pedig a dráma és a színház erőt adhat a résztvevőknek és képesség teheti őket arra, hogy az ezen keresztül szerzett tapasztalataikkal gazdagodva változtathassanak magukon és környezetükön egyaránt. Innen nézve pedig érthető a könyv rövidke zárófejezetének optimizmusa: a kultúra eme szeletének helye lesz a XXI. században, a komputeres és a „virtuális valóság” gépiesebb, személytelenebb világában is. Úgy legyen...



Gyerekszínház – alap nélkül

Országos Gyerekszínházi Találkozó 1997 tavaszán⁵

Gyerekszínház. Így írják. Ilyen dacosan, „m” nélkül. A gyermekszínházhoz, mint szóhoz, talán jobban ragad az a negéd, ami eleinket majd két évtizeddel ezelőtt annyira zavarta. Ma akárhogy is írhatjuk, nem figyel rá senki. A színházaknak megvan a maguk baja, és a nevelőknek is. Ezt a cikket már a címe miatt is sokan átugorják, nyögnek egyet és lapoznak. Akik tudják, úgyis tudják, akik meg nem, nagyon únják. Pedig tényleg baj van. Az a szakmai alaposság kéne, ami nincs, és az a pénzügyi Alap kellene, ami nélkül lehetetlen előbbre jutni. Nehéz időket élünk.

A Gyermek- és Ifjúsági Színházak Nemzetközi Szövetségének Magyar Központja, a Magyar ASSITEJ Meczner Jánosból és Cziráky Juditból áll. Amíg Meczner János színházigazgatói erejéből telik, addig lesz levélpapír és bélyeg a nemzetközi ügyekre, s amíg Cziráky Judit bírja, rendben lesz a nemzetközi posta. A magyar postával valami baj lehet, mert a színházakba küldött információ rendre elkerüli az érdekelteket. Vajon kiknél akad el? A dramaturgiákon? A titkárságokon?

Először és utoljára 1979-ben Kaposvár fogadott fesztiválkeretben gyerekszínházi előadásokat. Később, 1987-ben szerveződött még egy nemzetközi konferencia a gyermekszínházi dramaturgia kérdéseire, ahol rágicsálni lehetett egy kicsit a problémát. Azóta semmi sem történt,

hacsak azt nem számítjuk, hogy bezárták az egyetlen főhivatású gyerekszínházat is. A színházaknak a fele ha vállalkozik gyerekelőadások létrehozására, s az előadások ijesztően alacsony szintje vezetői figyelem-, pénz- és tehetséghiány miatt katasztrofális képet mutat.

Igaz ugyan, hogy a Nemzeti alaptantervbe most került bele a központi óhaj, hogy minden gyerek lásson élő színházi előadást, de ha nem vigyáz a kísérő tanár, az óvatlanul beteretelt gyereksereg igencsak pórul járhat, mert néha bizony olyat lát, amit jobb, ha nem is látna. A diákság elfelejtett – sosem is tudott? – nézőként viselkedni. Sanyarú a sorsa a gyerek előtt játszó színésznek. Ezért aztán alig látni „színész”-ként számontartható színészt az ifjúsági produkciókban. Az előadások költségvetése olyan szegénytelen, hogy csak a kiemelkedő rendezői és színészi tehetség tudná menteni, ami menthető. De a szakma jelesei – tisztelet a nagyon kevés kivételnek – hallani sem akarnak ilyen feladatról. Vagy ha gyerek számára is nézhető előadást tervez a színház, este játssza azt, magas jegyárral. Élni kell nekik is.

Rendkívüli szervezési munka hárult Cziráky Juditra. Faxok és telefonok sem tudtak azonban változtatni magán a programon. Válogatni lehetett volna, akkor ugyan kevesebb pénz úszott volna el rémes produkciók utaztatására,

⁵ Átvéve a Kritikai Lapokból. (A szerk.)

de akkor talán nem lett volna ennyire nyilvánvaló, hogy amit a színházak gyerekelőadások címén gondolnak fölkinálni, az szám szerint kevés, és ami van, az az esetek több mint felében vállalhatatlan, egy negyedében pedig botrányos. A minisztérium színházi munkatársai közül *Teplánszky Katalin* hosszan munkálkodott azon, hogy létrejöhön ez a találkozó. Az általa felkért *Nánay István* elismerésre méltó gondossággal, konkrétumokat sorakoztatva készített egy olyan szakmai anyagot, amiben adatokkal igazolja, mennyire tarthatatlan a helyzet.

A találkozón semmi új nem derült ki. A gyerekeknek gyakrabban dolgozó szakmai társulások, a Kolibri, a Nevesincs, és természetesen a Bábszínház, de a Stúdió K. és a többi befogadó hely is mindent megtett azért, hogy jól sikerüljön a rendezvény. Azt azonban még nekik sem mindig sikerült elérni, hogy a jegyszedő nénik ne zavarják ki a zsúfolt és megközelíthetetlen ruhatárra várakozó, előadástól elkínzott nézőket a teremből. Jobb, ha helyben tisztázódik, ki az úr a házban. Általában megtudtuk.

Volt vagy tizennyolc előadás a hat nap alatt, és volt négy este, amikor szakmai beszélgetésekre invitálták a résztvevőket. Az ilyenkor szokásos lélektani, dramaturgiai és egyéb témák közül a külföldi kollégák beszámolóit és a látványról és zenéről szóló szakmai fejtegetések bizonyultak legérdekesebbnek. *Horgas Péter*, *Novák János* és *Forrai Katalin* megint elmondták azt, amit tudnunk kellene, s azt is, mi az, amin nem tudunk változtatni.

Az azonban biztosnak látszik, hogy külön-külön sem a színházak, sem az iskolák nem lesznek képesek orvosolni a bajt.

Mert mégiscsak nagy baj az, ha a színházak zöme már otthon képes megítélni, hogy a gyerekprodukciónak, amivel rendelkeznek, nem fogja öregebíteni társulatok jóhírére, s el sem jön, nem blamálja magát. Jövőre azért újra választanak majd egy darabot, csinálnak valami díszletet a raktári szemétből, színpadra engedik a suta mozgású és beszédproblémás stúdiósok közül azokat, akik kevesebbet játszanak az esti előadásokban, odaadják a darabot megrendezni annak a színésznek vagy táncosnak, akit kárpótolni kell valamiért, de három hétnél többet nem próbálhatnak, azt is csak különböző folyosósarkokban tehetik, no persze, ha elég erőszakosan akarják.

Aztán vannak, akik „komolyan” veszik a dolgot: darabot írnak, zenét is írnak, koreografálnak, lelkesen, tele jóindulattal. Személyes vezetői érdekeltség esetén még a költségvetés is imponáló tud lenni. Aztán ízlés és tehetség híján valami borzasztó születik. Volt rá példa. Vannak, akik meg tanítani akarnak. Tanmenethez igazodnak, fél szemük a tanár nénin, s borzasztó görcsösen igyekeznek használni a honnák. És ez sem elég. Hiába gyártanak elméleteket arról, hogy miért jó az, amit ők csinálnak, ha a gyakorlat siralmasnak bizonyul.

Nem volt kiugró fesztiválsiker, hisz nem is volt ez fesztivál, csupán csak szakmai találkozó. Volt azonban néhány emlékezetes előadás. Az „örök-Pinokkió” Kaposvárról, most *Pogány Judit* rendezésében bizonyult minden szempontból ragyogónak. Színész, zenész, rendező, tervező, koreográfus egyaránt kitűnő ebben a játékban. *Bodor Erzsébet* mint fábabú, – bár eszközeiben hasonlított kicsit a hajdani Pogány Judithoz –, fiatal színészként nyújtott varázslatos teljesítményt. A legjobb talán mégis a hihetetlenül koncentrált, s mégis jókedvű csapatmunka volt.

Ez még egyetlen egy előadásban érződött igazán, a Stúdió K. *Fodor Tamás* által rendezett, *Szilágyi Andor* által írt bábjátékában, amit a szerző Grimm mesék motívumaira írt.

Az a mindenre kiterjedő igényesség jellemzi ezt a játékot, ami minden hókusz-pókusz nélkül azonnal meg is magyarázza a gyerekszínház titkát, vagyishogy: nincs itt semmiféle titok. Gyerekszínházat azok csinálnak és úgy csinálnak jól, akik és ahogyan színházat is jól csinálnak, csak most még néhány apróságra – kor, időtartam, motívumgazdálkodás stb. – még jobban oda figyelnek.

Külön eseménynek számított – bár sajnos kevesen látták – a Kerekasztal Színházi Nevelési Társaság „A szomorú királyfi” című játszószínházi produkciója, mely Szép Ernő műve alapján a halál gondolatával foglalkozott. Vajon miért nem nézik a gyerekközönségnek játszó színészek és rendezők *Kaposi László* színész-dramatanárait munka közben? Nem kell azért külföldre menni, hogy ott olyanon álmélkodjunk, aminél a Kerekasztal sokszorosan jobb – és ezt a rangsorolást a játékukat kísérő nemzetközi szakmai visszhang igazolja. csak hát azt, amit ők csinálnak, nem lehet három hét alatt összedobni. Kemény és hosszú évek alatt megszerezhető, igen sokrétű szakmai tudás szükséges hozzá.

A külföldiek közül a Szabadkai Gyermekszínház *Purcarrete* által rendezett Gozzi darabja, a Budapesten már előzőleg láthatott, bábos megoldásokat alkalmazó, „A holló” című csodálatos játéka volt a legemlékezetesebb. Még akkor is, ha néhány szakmabeli fanyalgott a mese furcsaságain.

A Budapest Bábszínház *Lengyel Pál* által rendezett Akár hiszed, akár nem című Janikovszky opusza találkozott még sokak tetszésével. Lengyel Pál a bábszínészeknél, Kaposi László a dramatanároknál tanít a Színház- és Filmművészeti Főiskolán, ha nem is olyan óraszámokban, hogy igazán át tudhatnák adni, amit fontosnak éreznek. Nincs azonban a főiskolán olyan tárgy és olyan alkalom, ami elfogadottá tenné az ifjúsági közönséggel való törődést. Amíg a rendezők és a színészek nem kapnak „osztályzatot” tanulóidejük során az ilyen természetű munkákra, nem lesz becsülete ennek a színházi munkának.

Amíg azonban vizsgaprodukciónak maradnak el pénzhány miatt, ilyesmiről álmodni sem lehet. Éppen ezért számít forradalminak az a krémszínű papírra nyomtatott kiáltvány, amely a következőkben foglalja össze a létesítendő Alappal kapcsolatos elvárásokat:

„A gyerek és ifjúsági színház támogatásra szorul! A hatékony támogatás céljából létre kell hozni egy GYEREK-SZÍNHÁZI ALAPOT, amelynek feladata, hogy:

- hozzájáruljon minden olyan hivatásos – fővárosi vagy vidéki színház gyerekelőadásainak költségeihez, amelynek nem főprofilja e tevékenység;
- ösztönözze és anyagilag is támogassa az alternatív színházak, alkalmi színházi társulások gyerekelőadásainak létrejöttét;
- tegye lehetővé, hogy a hátrányos helyzetű gyerekközösségek – intézetek, testi fogyatékosok, zárt etnikai tanulócsoportok stb. – illetve az anyagilag hátrányos helyzetben lévő gyerekek és fiatalok is részesülhessenek színházi élményben;
- járuljon hozzá e speciális esztétikájú és pszichológiai alapú műfaj elméleti és metodikai szakirodalmának kiadásához, szakmai fórumainak kialakításához és mű-

ködtetéséhez;

- hozzon létre és működtessen egy olyan testületet, amely minősíti azokat a gyerekprodukciókat, amelyek forgalmazása művészi, pszichológiai és pedagógiai szempontok alapján kívánatos lehet, s e forgalmazáshoz közvetett vagy közvetlen anyagi támogatást adjon;
- dolgozza ki a támogatás azon módszereit és módozatait, amelyek elsődlegesen a fogyasztót, a gyerekeket részesítik előnyben (jegyár-hozzájárulás, bizonyos számú kistélepülésen, intézetekben, hátrányos helyzetű lakóközösségekben tartott előadás költségeinek térítése, a gyereknézők utaztatási kiadásaihoz való hozzájárulás stb.);
- dolgozza ki a támogatás pályáztatási feltételeit, mű-

ködtesse a pályázati rendszert, biztosítsa a pályázati pénzek művészileg, pedagógiai hatékony felhasználásának ellenőrzését, számoltassa el, ha kell, szankciókkal sújtsa a pályázókat;

- teremtsen meg a lehetőségét annak, hogy e műfaj legjobbainak teljesítményét erkölcsileg és anyagilag méltón, s ösztönző erővel lehessen elismerni.

Kihez szólnak a felhívás megalkotói?

S a címzettek, a döntési helyzetben lévők le tudják-e győzni azt a magas státuszú cinizmust, ami lehetetlenné teszi az előrelépést? Hamarosan kiderül.

Gabnai Katalin



1997 őszén megkezdte működését – hivatásos TIE-társulatként – a Káva Kulturális Műhely. Gyerekeknek, fiataloknak szóló foglalkozásaikkal a Marczibányi Téri Művelődési Központ mellett a Józsefvárosi Pódiumon és Mátyásföldön is találkozhatnak az érdeklődők.

Három nap Tündér Ilona szigetén

1997 június 4-től 6-ig rendezték meg Dunaszerdahelyen a szlovákiai magyar gyermekszínháziak és bábosok seregszelemléjét, a Dunamenti Tavaszt (rövidebb nevén a DMT-t). Idén huszonkettedik alkalommal gyűltek össze gyerekek és rendező-pedagógusok, hogy bemutatkozzanak és megismerkedjenek egymás munkájával. 10 színházi és 9 bábos csoport kapott meghívást a fesztiválra.

Megérkezés

Szerda hajnalban indultunk el *Fodor Mihállyal* Dunaszerdahely felé. Mire begördültünk a városba, épp elkezdődött a megnyitóműsor. A néptáncsoport fellépése és *Grendel Lajos* megnyitóbeszéde után a gyerekek átvették a polgármestertől a város kulcsát, és indulhatott a fesztivál. Mi is megkerestük a szervezők központi helyiségét, a STÁB-irodát, ahol már nagyon vártak bennünket. A stáb, vagyis *Huszár László* és csapata munkáját dicséri a három napos rendezvény szervezettsége és pontossága.

Az előadások

Mivel válogatás előzte meg a fesztivált, így nem volt meglepő, hogy minden produkcióban volt valami érdekes, emlékezetes pillanat. Többen foglalkoztak a mítoszokkal és készítették szertartásjátékot. Láthattunk vásári komédiát, verses, szerkesztett játékot és hagyományos mesejátékot is. Nagyon sok csoport munkájában fel lehetett fedezni a drámapedagógiai alapokat. Külön öröm volt nekem, hogy a színháziak mellett bábosok is részt vettek a fesztiválon, hiszen Magyarországon mintha a gyermekszínháziak mellett eltűnt volna a bábjáték hagyománya. A DMT bábos produkciói azt mutatták, hogy a bábjáték fontos és hasznos része a gyermekszínháziaknak az óvodás kortól egészen a felső tagozatig. Mesés szép díszletek és bábok, tiszta érthető beszéd jellemezte a legtöbb produkciót.

A színházi és bábos produkciókból, valamint a szakmai beszélgetésekből kiderült, hogy Szlovákiában a magyar nyelvű művészeti csoportok vezetői fontosnak tartják a továbbképzéseket, a tanfolyamokat. Drámapedagógiai, bábos táboraik, képzéseik minden nehézség ellenére létre tudtak és tudnak jönni.

Szakmai beszélgetések

A zsűri munkáját gyerekzsűri is segítette, akik (maguk is gyermekszínháziak lévén) jó és elfogulatlan nézői voltak az előadásoknak, így sokszor a felnőtt zsűri már csak kiegészítette az elhangzottakat. Megkértünk minden csoportvezetőt, hogy először maga beszéljen a csoportjáról, munkájukról. A produkciók értékelése mellett a fesztivál legfontosabb témája a fennmaradás volt. Fennmaradni és tovább dolgozni. Ahogy az egyik résztvevő megfogalmazta: az lenne a legjobb, ha minden községi és városi vezető szívügyének tekintené a gyermek művészeti