

Jelentés a végekről

Kritikai beszámoló a VIII. Weöres Sándor Gyermekszínjátszó Találkozó Veszprém megyei, illetve nyugat-dunántúli regionális bemutatóiról

Németh Ervin

Ritka alkalom, hogy lehetősége legyen az embernek végigkövetni a gyermekszínjátszó találkozót a legalsó szinttől a legmagasabbig, még ritkább, hogy a legelső – ez évben megyei – szintről értékelő kritikák is napvilágot lássanak. Pedig ezen a szinten látszanak igazán a gondok: itt mutatkozik meg, miféle képzésre lenne szükségük a többnyire pedagógusokból verbuválódott gyermekszínjátszó rendezőknek. Kihasználva a lehetőségeimet (ti. láthattam, s írhatok) szeretném közzé tenni elsősorban ez utóbbi szempontot érvényesítő tapasztalataimat.

Tizenegy csoport tizenhárom előadást mutatott be Pétfürdőn a Veszprém megyeiek találkozásán (eredetileg 15 csoport nevezett 17 előadással). Közepesen szélesnek nevezhető az a *műfaji skála*, amellyel a csoportok jelentkeztek: láthattunk mesejátékot, musicalt, életjátékot, a csoport által alkotott dramatizált játékot, szerkesztett dramaturgikus népi játékot és gyerekekről, gyerekek által, de nem csak gyerekeknek játszott színházat. Kicsit kevertnek tűnhet ez a műfaji(?) felsorolás, de talán érthetővé válnak az önkényes csoportosítás szempontjai, ha egyenként is szemügyre vesszük a reprezentáns előadásokat.

Meglepő volt számomra, hogy csak egyetlen csoport (Zánka) érkezett népmese-feldolgozással, s ők is a már csontig lerágott, de ha jól játsszák, akkor mindig új színekkel gazdagodó rátótiadát adták elő. A zsűrire hagyatkozva (mivel ezt az előadást nem láthattam) ezúttal hiányoztak az új színek, ötletek, ellenben ott kísértett a sok más előadásra is jellemző hiba: a *színpadi térben gondolkodás hiánya*.

Műmese feldolgozása azonban akadt bőven, köztük a gyerekszínjátszó találkozók állandóan visszatérő, ám örökbecsűnek egyáltalán nem nevezhető darabja, a Nincs többé iskola. Szövegtúltengés, statikus jelenetek, kiszámítható dramaturgiai megoldások – ezek jellemzik a darabot, s egyben jelzik a rendezők darabválasztással kapcsolatos gondjait (pl. dramaturgi átszerkesztések, húzások, merészebb adaptációk végrehajtására való képzettség hiánya).

Mindig akad Micimackó-feldolgozás, többnyire ugyanazokon az akadályokon vérezve el: alapvetően drámaiatlan helyzetet próbálnak meg színpadra tenni, ahol a jeleneteket csupán a szövegek kedvesen bunfordi bája életeti, illetve éltetné, ha a gyerekek ezt hitelesen tudnák közvetíteni, ám ez valódi szituációk nélkül nehezen sikerülhet. A várpalotaiak mostani előadásában is – mint nagyon sok gyerekelőadásban – a gyönyörűen kreált jelmezekben bízik a rendező, de a *kitalálatlan szituációk* miatt inkább csak kényelmetlenül érzik bennük (pontosabban: a játékban) magukat a szereplők.

Lázár Ervint játszani tapasztalt színjátszóknak is nagy erőpróba (lásd még: Micimackó), az ábrahámhegyiek is alulmaradnak a küzdelemben. Játékukat a *szöveg* túlsúlya jellemzi, megtévezve a dialógusok szintelen előadásmódjával, a *statikus jelenetekkel*, „lecövekelt” szereplőkkel és az invenciótlan térhasználattal, no meg a sajnos láthatóan

beállított gesztusokkal. Pedig a gyerekek „hátsó fala” a játék elején izgalmas előadást ígérve reflektál az előtte zajló jelenetre, ám a kezdeti, a szöveg mögöttes jelentést tartalmát felvillantó ötletek hamar az elsődleges jelentés illusztrációjává szürkülnek, s így érdektelenné válnak. Nem emeli meg a játékot a narrátor hosszú záró fellépése sem.

Az eddigiektől eltérően közelít a mesejátékhoz a pápai kiliánosok alsós csoportja: Grimm Holle anyójának alap-történetét a csoport *közös dramatizációval* dolgozza fel, az alaphelyzetet a csoporthoz igazítva, s kiegészítve a csoport által szívesen játszott népi gyerekjátékokkal. Meglátszik az előadáson a *próbákat megelőző problémaközpontú drámamunka*, a próbákon alkalmazott *improvizatív munkamódszer*: a gyerekek többnyire a saját szövegeiket mondják, megéltén, s ezért hitelesen vannak jelen a játékban, s nemcsak a nevesített szereplők, hanem a „tömeg” is. Átgondolt a térhasználat: pontosan elkülönítődik egymástól a mese felső és alsó világa a stilizált, ruhaanyagból, illetve gyerekekből építkező díszletelemek, sőt a fényeffektusok szisztematikus használata révén is. Ráadásul a rendező tovább is gondolja/gondoltatja a történetet egy, a játékot lezáró apró mozzanattal: az alsó világból hazatérő gonosz lány szembesül kettős kítaszitottságával – nem csak a gyerekek zárják ki maguk közül, de édesanyja szeme elé sem kerülhet, hiszen nem teljesítette annak elvárásait. Izgalmas, szép, igazi színházi pillanatokban bővelkedő produkció a végeredmény.

A balatonedericsi harmadikosok Ludas Matyija sok apró jelenetében életteli játékot hozott, több részegységében és egészében azonban *ritmusproblémákkal* küszködött. Különösen kirívó volt a vásári jelenet hosszadalmassága, egyáltalán: a megveretésig tartó felvezetés ritmustalansága. Játékuknak azonban nem ez jelentette az alapvető gondját, hanem a *dramaturgi munka*. A műsorlap azt tünteti fel, hogy Turi András Fazekas műve nyomán írta a szöveggönyvet, aztán az előadást nézve kiderül, hogy a rendező a valahonnan előásott Turi-féle szöveggönyvet „föltuningolta” két másik, szintén megjelent dramaturgus változatból (Schwajda György, illetve Németh Ervin munkája) vett – jó nagy adag – részletekkel. Amellett, hogy az eljárás bizonyos szerzői jogi aggályokat is felvet, az előadás katasztrófáját is magában hordozza. A két „beépített” változat ugyanis merőben másképp kezeli a főhős és a nép kapcsolatát, illetve a főhöst magát: a Németh-féle változatban (Fazekashoz hűen) Matyi fejlődő jellem, s a nép is csak fokozatosan ébred öntudatra, s áll Matyi mellé; Schwajdánál pedig már az első vásárjelenetben kész lázadóként áll elének. A két változat összegyúrása tehát a darab során feloldhatatlan ellentmondások sorát szüli, s valójában működésképtelenné teszi azt. (S akkor még nem is szóltunk arról, hogy Schwajdánál az igazi főszereplő Galiba liba!) A jelen esetben tehát a dramaturgiai tévedés a felhasznált eredeti anyagok *elemzetlenségéről* árulkodik.

A veszprémi padányisok hiánypótlóként új, eredeti szövegkönyv alapján készített darabbal jelentkeztek. Hordós Csabának nem ez az első próbálkozása, ám a mostani kissé gyengére (és hosszúra) sikeredett. A darab a mese-dramaturgia szabályai szerint halad, így fordulatai könnyen kiszámíthatóak, a szövegepoénok – amelyek tömkelegére épül az előadás – egy idő után fárasztóak: sok a poén kedvéért „fölturbózott” szöveg, a beépített reklámszövegek is inkább a ráismerés öröme miatt váltanak ki nevetést a nézőtérben, nem pedig a szándékolt parodisztikus hatás miatt. Féltévesnek tűnt az előadás: erről árulkodott, hogy a szereplők szövegbiztonsága az előadás egyharmada után érezhetően romlott, több helyütt zavaros volt a térhasználat (pl. belépés a sárkányvárba), suták és *ritmustalanok a jelenetváltások*, jó néhány szereplő annyira „civilként” volt jelen a játékban, hogy maga is jókat derült egy-egy poénon. Ebben a közegben még az egyébként hatásos és majdnem pontosan megoldott árnyjáték-betét is céltalannak és zavarónak tűnt. Dramaturgi olló és erőteljes rendezői kéz bizony ráférne az előadásra.

Mesealapról nő ki – Stephan Heym ötlete nyomán – a veszprémi lovassyok közös dramatizálással készített játéka (Mi történt Piroskával...), hogy azután a média kritikájává váljék. Azt az ívet járhatja velünk végig, amelyen a Piroska-sztori médiaeseményé, Piroska pedig médiasztárrá, majd divatjelené válik, s azután elfelejtődik. A megmutatott jelenetek a csoport *ötletcsiholó* munkája nyomán születtek, és – sajnos – mind benne is maradtak az előadásban. Azt sem döntötte el a rendező, hogy a médiakritikára vagy Piroska személyes drámájára helyezi-e a hangsúlyt, így aztán mindkettő súlytalanná vált. Statikus jelenetek (mint a tévében a „beszélő fejek”) vontatott váltásokkal követték egymást, még a reklámbetétek klippszerűsége is eltűnt, s így a játék tétje sem volt meg a közönség számára. Láthatóan a pletykázó kamaszlányok három jelenete adta a tartópilléreit a játéknak, ám ezek a lányok teljesen hamis, édelgő játéka miatt nem tudták igazán betölteni a szerepüket. Az előadás tanulsága újfent: *dramaturgi olló*, erőteljesebb rendezői kéz és invenciózusabb térlátás, *az egészet átfogni képes ritmusérzék*.

Az életjáték műfaját mindig hiányolják a gyermekszínházi találkozók, most kettőt is láthattunk volna – aztán egyet se sikerült. Alapvetően az életjáték a *játszó közösség akut problémájából nőtt ki*, a voltaképpeni drámaunka segít megérteni és megélni, feldolgozni ezt a problémát, és szerencsés esetben még esztétikailag is mérhető, produkcióvá alakítható játék is születik belőle. Fontos tehát hangsúlyozni a probléma saját és akut jellegét – e kritériumok nélkül az életjáték nem az, ami. Ebből a szempontból a zánkaiak „hatpercese” nem teljesítette a követelményeket: általánosan vetett fel „ál”-problémákat (szerelmes kislányok nyafizása a fiúkról; tanár-diák ellentét, pikkelés; válófélben lévő szülők stb.), s a néző számára úgy tűnt, a játszóknak vajmi kevés közük van ezekhez. Sok szál, apró mozaikokra törve, egy napba sűrítve – a néző csak kapkodja a fejét: ki, hol, mit, miért? A rendező pedig nem segít rajta „rendezéssel”!

A peremartoniak által bemutatott Ez már nem csak játék musicalként van jelezve, valójában azonban (jó tízegynéhány évvel ezelőtt) szerzője, Szakall Judit életjáték-ként készítette a csoportjával. Darabként elővenni egy másik csoportnak, nem aktualizálni sem térben, sem időben, sem a csoportra nem alkalmazni: rendezői tévedés. Saj-

nos, musicalként legalább annyi baj van vele, mint életjátékként: sem zenei anyagában, sem színpadi látványában nem elég erős, maga az előadás pedig ritmustalan – nincsenek meg a színházi pillanatai (amikor megfagy a levegő, nem zümmög a légy, felborzolódik a karon a szőr), nincs feszültsége, tétje a játéknak, a szereplők „löttyögését” és egysíkú „szövegelését” csak a betétdalok akasztják meg, de ezek sem hoznak megváltást a nézők számára: *nincsenek ugyanis jelen benne teljes intenzitással a szereplők* (egyedül a fináléban látható némi érzelem az arcon, de lehet, hogy ez már a játékból való kiszabadulásnak szól). A musicalt alapvetően színházatlan műfajnak tartom a dramaturgiai felépítése miatt, de ha ezen túlszűrjük magunkat, akkor még három dologgal gyűlhet meg azoknak a gyerekcsoportoknak a baja, akik musical előadására vállalkoznak: nagyon kell tudni beszélni, énekelni és mozogni. Ezt megtanulni pedig csak véres verejtékkel, akarattal, munkával lehet, mert ez kemény szakma. Nem vagyok azonban biztos abban, hogy ezt a oktatást a gyermekszínházi csoportokban kell megvalósítani! E szakmai képzettség, erre alapozott intenzív jelenlét nélkül a gyerekcsoportok musical előadásai csak dzsesszbalett-bemutatók lesznek, ezeket azonban kár lenne színháznak hazudni. (A fentiek vonatkoznak a pápai Mini Musical Stúdió vállalkozására is, ők azonban még azzal a hátránnyal is indulnak, hogy csak részleteket adnak elő ismert musicalekből.)

Megérne egy (nagy)misét annak részletes elemzése, miért válik ugyanannak a problematikának a feldolgozása a peremartoni musicalben súlytalan előadássá, illetve nagyon súlyos, feszültségekkel teli színpadi pillanatokban bővelkedő, a szereplő intenzív jelenlétén átszűrte színházi élménnyé a pápai kiliánosok Bocsáss meg, Madárijesztő!-jében. (Ezt az elemzést azonban nem tehetem meg, mert egyrészt a regényt adaptáló, másrészt pedig dramaturgi minőségben érintett vagyok az előadás létrejöttében.) Mert a pápaiak előadása is erkölcsi vétségről, kiközösítésről, toleranciáról, ill. hiányáról, bizalomról, barátságról, szerelemről beszél, de egészen más szinten (vö.: az előbbi előadás bronz, az utóbbi arany minősítést kapott): Az okok közül azonban ne hallgassuk el, hogy Tegyi Tibor tapasztalt rendező, csoportja pedig több éve együtt játszik már – országos szinten is elismerten, s azt sem, hogy a kiliánosoknál a *csoportvezetők között* is megvalósul belső kontrollként egyfajta *együttműködés*.

Utolsóként maradt a népi dramatikus játék műfaja, ennek egy szerkesztett változatát mutatták be Farsang farka címen a magyarpolányiak. Bár játékokon látszott az alulpróbálság, s ebből fakadóan egyenetlen színvonalú volt a színpadi jelenlétük, mégis – nem utolsó sorban az átgondolt rendezésnek (térsszervezés!) köszönhetően – örömteli pillanatokot tudtak szerezni a közönségnek: sokunknak emlékezetes marad az a játékintenzitás és jókedv, amellyel a rönkhúzás vagy a vénlánycsúfoló jelenetbe belevetették magukat. Darabjukban nem szervesül össze egészen a népi rigmusokból összeállított, a koledálás laza dramaturgiáját követő első rész a jelenetszerű – a rönkhúzás és az álházasság vidám szokását felidéző – második egységgel, ám ezt a rendező számlájára írhatjuk, aki a tetőpontos (hogy ne sértsem a népi játékot, csak zárójelben: finálás) befejezés kedvéért leválasztotta a megírt szövegkönyvről az eredeti befejezést: ott ugyanis a farsangzáró bálíg tart a játék, amikor éjfélkor tizenkettőt üt a toronyóra, a tánc-

sok elcsendesednek, s véget vetve a bálnak hazaindulnak. Ennek a jelenetnek a megtartásával megőrizhető lett volna a farsangi szokásrend teljes íve, s így az előadás egysége is.

Nem a megszokás miatt írom, de a zsűri (Hefner Erika, Szücsné Pintér Rozália, Uray Péter) tényleg sok hasznos tanáccsal és pontos elemzéssel, helyenként továbbgondolásra érdemes „kitekintésekkel” (pl. musical) segítette a csoportvezetők munkáját. Kár, hogy az egynapos találkozó időszűkössége miatt az éjszakába nyúló értékelést nem sokan tudták teljes egészében végighallgatni. S még egy továbbviendő jó ötlet a záró mozzanathoz: az eredményhirdetésekor a neve hallatára a teljes csoport felállt (még jobb lett volna, ha fel is szalad a színpadra), s így tapsolta meg a gyerekeket – személyükhöz a darabjukat is könnyebben kapcsolva – a többnyire játszótársakból álló közösség.



A négy nyugat-dunántúli megye (Győr-Moson-Sopron, Vas, Veszprém és Zala) gyermekszínházainak találkozója Tapolcán került sor. Mivel Vasból és Zalából három-három helyett kevesebb „aranyos” csoportot küldtek, ezért a rendező Veszprém megyeiek úgy döntöttek, hogy lehetőséget adnak a fellépésre saját megyéjük ezüstöt kapott csoportjainak is. (Utólag kiderült: helyesen döntöttek, hiszen ezek a csoportok nem maradtak el a szomszéd megyék gyerekcsoportjainak színvonalától.) A 11 bemutató közül így aztán csak nyolcra kell most részletesebben szólnom, a Veszprém megyeiek előadásairól csak akkor teszek említést, ha a rendezők változtattak valamit az előző előadáshoz képest, vagy ha második megnézésre derült ki valami nagyon fontos.

Zala megyét egy Lentiből érkezett musical-csoport képviselte: a *Twist Olivér* című musical 2. felvonását mutatták be. Előadásuk kapcsán mindazt megismételhetném, amit korábban már leírtam a műfaj kapcsán, kiegészítve azzal, hogy túl nagy fába vágják a fejszéküket. Beleértendő ebbe a teljes *előadás hossza* is, amelyből itt csak kb. fél órát tudtak bemutatni, s ez nem vált a játék előnyére. Egysíkú és nagyon kiszámítható a játék dramaturgiája, élesen elkülönül egymástól a zenés betétek (szólók, duók, tercettek) és a valódi cselekmény szintje, a szituációk illusztrációk maradnak csupán. Kísért az előadásban a musical-utánzatok átka: a vérszegény, *leegyszerűsített koreográfia* és a *lagymatag előadásmód*. Kihasztnálatlan, rosszul szervezett tér és „alibi tömegjelenetek fölötti szemhunyas jellemzik a rendezői munkát. A tapsra hegyezett finálét követően menetrendszerűen bejövő tetzésnyilvánítás után nehéz megmagyarázni a rendezőnek, s még nehezebb megértetni a játszó gyerekekkel, hogy mi is hiányzik ebből az előadásból. Ahogy a zsűri egyik tagja, Uray Péter mondta: a playback, a zajos finálé és a kimódolt tapsrend a színházszerűség magasztos állapotába juttatják a játszókat, holott a szereplők azért nem dolgoztak meg. A gyerekszínházszókkal dolgozó *rendező felelőssége* ebben az (ön)csalásban mindenképp fölvetendő!

A Vas megyeiek két csoportja Acsádról, illetve Csehimindszentről érkezett. Az előbbieket A fortélyos lány című mesejátékot mutatták be Mátyás király korához illő díszes jelmezekben és díszletek között. Amennyire korfelidéző volt a jelmez és a díszlet, annyira sikertelen a *kísérőzene kiválasztása és átgondolatlan a térszervezés*.

Két teret (a szegény ember háza, illetve a királyi udvar) szimultán módon jelenített meg a színpadon a rendező, de nem különítette el őket világosan egymástól, ráadásul az összekötésüket is sikerületlenül oldotta meg: a királyhoz felmenő szegény ember a színpad előterében járja le az útját, megkerülve a színpad hátuljában felállított ajtót, hogy azon át beléphessen a király szobájába. A szegény ember realiztikusan járja le az utat, holott ha találna a rendező valamely csak itt használt stilizált mozgást az úton levés tér-idejének jelzésére, mindjárt megoldaná a terek elkülönítését, s akár még a rosszul választott és funkcióját beolteni nem tudó reneszánsz zenekíséretet is elhagyhatná az úton levő szegény ember menedéglése mögül. Sajnos, a gyerekek játékát nem segítik jól megírt szövegkönyvi szituációk, viszont nagyon is érződik vontatott ritmusú, majdhogynem természetellenes szövegmondáson az a gyerekszínház rendezői gyakorlat, amely a szövegre és a szövegkönyvre helyezi a hangsúlyt a próbák során. (Bármily paradoxul hangzik, mégis így van!) Így aztán elsikkad a *játék, a szöveg nélküli pillanatok és történések kidolgozása*.

Megvoltak ezek a pillanatok a csehimindszenti Pöttyös Hagyományörző Gyerekcsoport játékában, akik A bakancsá vált „szentűt”, avagy öregapám emlékére címmel húsvéti népszokások és egy helyi anekdota alapján szerkesztett népi játékot mutattak be. Ezek a pillanatok (mégint csak paradox módon) annak ellenére születtek meg az előadásban, hogy az valójában nem színházi produkció. A gyerekek ugyanis végig *intenzíven* tudtak *jelen lenni* a játékban, mivel a rituális szokásrend eleve megszabja funkciójukat a közösségi tevékenységben. Így – szó szerint – tudták a dolgukat, nem kellett a figurák megjelenítésével bajlódniuk, hanem valóban éltek a játékot. (Hadd írjam ide az eddigi szokásomtól eltérően a rendező nevét: Horváth Barnabásné, csehi születésű, nyugdíj előtt álló pedagógus évtizedek óta gyűjti, gyerekeivel gyűjteti és éleli/játszatja szülőföldjüknek népi játékait, szöveges hagyományait, s a gyerekszínház talákozók keretében már nem először mutatják meg másoknak is a kincseiket!) A mostani játékuk középpontjában álló anekdota kevesebb terhet tudott hordozni, így egy kicsit el is különült a játék többi részétől, ám a gyerekek felszabadult játéka, anyanyelvjárásuk (é.: tájszólásuk) ízeit kidomborított természetesen szövegmondásuk mindezt feledtetni tudta. (De azt nem lehet elfelejteni, hogy szól a csehimindszentieket népetimológiája szerint a gyónók „mea culpa”-ja. Hát így: „megá' pulka, megá' pulka, megá' nasszemü pulka”.)

A Győr-Moson-Sopron megyeiek három előadást hoztak: Hegykőről, Kapuvárról és Győrből érkeztek a csoportjaik. A hegykőiek Szeplőcskéje az a darab, amelyet az eredeti művet adaptáló rendező a saját csoportjához igazított. Pontosabban: egyetlen – remek adottságokkal rendelkező – szereplőre adaptálta, csoportja többi gyerekét pedig szinte figyelmen kívül hagyta. Hozzá – kihasználva főszereplőjének zenei kvalitásait – musicalestette is a darabot, ám ez nem ment döccenők nélkül: nem vette ugyanis figyelembe a musical-építkezés alapszabályát, miszerint el kell döntení, miért szólal meg egy dal, s hogyan kapcsolódik az adott szituációhoz. A döcögősen megépített alaptörténetet elfedi az eszköz: a zene és a díszlet nélküli térhez képest túlszépített jelmezvilág. A gyerekek nem tudnak közel kerülni az alapproblémához, a kiközösítés ügyéhez, játékmódjukon, reakcióikon az „*idomítás*”

látszik. Nem elég a játszó gyerekek számára, hogy van köztük a valóságban is egy szeplős, aki már megélt ezt-azt a közösségben a szeplőssége miatt. Ezeket az élményeket szükségeltetne a darabhoz való hozzákezdés előtt egy hosszabb-rövidebb *drámamunka keretében felszínre hozni*, s az egész csoporttal újra *megélni és megértetni*. A gyerekek játéka, a kifejezés csak így lesz hiteles, belülről vezérelt.

A kapuvári Szípkörök játékkoszorúja – nevükhöz méltóan – valóban szípköröző és sodró erejű „*versszínház*”, illetve az előadás sikerültségéhez viszonyítva egy kicsit szerényebben kellene fogalmaznom: a *kreatív tárgyhasználat* révén ötletdússá tett, a gyerek ritmusélményére építő szerkesztett játék. Dramaturgiáját a szabad asszociációs építkezés jellemzi, a játékot egyik versről a másikra a téma vagy a szereplő, ritkán a hangulat azonos-sága, még ritkábban – illetve talán sohasem – az ellen-pontozás viszi előre gyorsvonati sebességgel, és sodorja magával a bőségben fulladozó nézőt. A kerék és az esernyő sokféle használatára építő nagyon dinamikus játékból ijesztő módon *hiányzik a csend*. S mivel nincs mi ellen-pontozza dinamikát, a harsányságot, nincs, ami kiemeljen – a néző nem is tudja eldönteni, mi a számára igazán fontos ebben a játékban. Mindenben azonos hangsúly van, nincs tehát benne *hangsúly* egy sem. Az előadás kapcsán még egy kérdés feltehető: ad-e többet, feltár-e más jelentésrétegeket a versekből az ilyenfajta játék ahhoz képest, amikor azok előadóművészeti produktumként szólnak meg? A Játékkoszorú alapján erre a kérdésre nem lehet nyugodt szívvel igent mondani. Néhány szép, különleges kép: a cifra palota, a villámmá változó madárijesztő – ennyi, ami megmarad a néző emlékezetében. Az elhangzó szövegekből szinte semmi. Akkor pedig felteendő a kérdés: színpad és közönség után kiált-e ez a játék, vagy maradjon meg inkább a gyerekcsoport élvezetes magánügyének? Ezt mindig a rendező-csoportvezetőnek illik eldöntenie.

A győri Vadvirág csoport a Szentivánéji álmodat ígérte, aztán az előadást nézve kiderült, hogy igazából csupán a mesteremberek jelenetére gondoltak. Egy remek nyitókép után gyors ritmusú, sűrített, ugyanakkor az előadás többi részéhez képest aránytalanul hosszú mozgásszínházis játék következik, amelyben rövidítve eljátsszák a Shakespearé-darab első négy felvonását. Csak hogy belőle egyáltalán nem követhető az eredeti – önmagában is kellően kusza és titokzatos – történet, a (gyerek)néző csak kapodja a fejét: ki kicsoda, kibe és miért, s egyáltalán, hol vagyunk? Aztán megérkezünk az ötödik felvonásba, ahol Thészeus és udvara végignézi a mesteremberek előadását: ezt már hagyományos színházi jelenet formájában látjuk, lassú ritmusú, reális játékként. A lezárásban újra a mozgáselemek uralkodnak, hogy a rendnek megfelelően Puck monológja zárja a darabot. A rendező sajnos sokat markolt, s a kétféle játékmódot alkalmazva sem tudott megbirkózni az anyag terjedelmével, ráadásul a történet elmondásának magára vállalt kényszere elvonta a figyelmét a *részek arányáról*, ráadásul a némajáték dinamizmusa és a jelenet statikussága még fel is erősíti ezt az aránytvesztést. A mesterembereket játszó gyerekek szerepfelfogása pedig valószínűleg rendezői tévedés „eredménye”: ebben a jelenetben ugyanis a gyerekek maguktól ironikusan eltartva játsszák Pyramus és Thisbe „tragédiáját”, holott nekik itt valódi bumfordiakat kellene alakítaniuk. A

tisztázatlanságok miatt a színpad egyik oldalán élettelen, erőltetett játékot, a másik oldalán pedig unott nézőszereplőket figyelhetünk. Egyetlen kisfiú van a színpadon lévő nézők között, aki belülről élvezzi a mesteremberek játékát: ő annyira önfeledten van jelen a színpadon, hogy őt nézve a nézőtéri néző is hajlandók megfeledkezni az előadás gondjairól.

A Veszprém megyei csoportok közül még egyszer kell szólnom a magyarpolányiak Farsang farka című előadásáról. Semmit nem alakítottak át a darabon, ám láthatóan sokkal magabiztosabban uralták a játékot, mint egy hónappal korábban, s így intenzív jelenléttük, játékkedvük most már az egész előadáson át kitartott – vérbő, életteli játékot produkálva.

Velük szemben sokat változtattak a veszprémi példányosok. A válogatók királylány című meseparódiájukon. Több jelenetet kihagytak, ám ettől még nem szűnt meg a maradék *jelenetek statikusága*. Rég láttam ilyen feszült várakozást keltő talányos kezdést (egy békauszonyos fiú átcaplat a színen), ám azután hamar „leül” az előadás, még a nagy ötletek sem bírják felemelni (pl. az emlékezetes küzdelem a csomagolópapírból készült sárkánnyal, amikor a harc jelzésként a főhős apró fecnikre tépi szét a szörnyet). Valószínű, hogy ezt az előadást a *túl korai bemutató* „ölte meg”, a viszonylagos sikertelenség miatt a gyerekek elvesztették érdeklődésüket és hitüket a játék iránt. A balatonedericsiek megfogadták a megyei zsűri tanácsait, így sikerült javítaniuk a Ludas Matyi című előadásuk ritmusán, de nem tudtak már mit kezdeni a koloncként cipelt – korábban elemezett – dramaturgiai hibával. Második megnézésre vált szembetünövé számomra, mennyire nem bíznak a kevésbé gyakorlott rendezőpedagógusok egy-egy szituáció erejében, s miként igyekeznek *szöveggel túlbiztosítani* a kívánt hatást. (Mivel több jelenetet az általam közreadott Ludas Matyiból vett át a rendező, s annak szövegét elég jól ismerem, így azonnal szemet szűrt, ahol a jó félszáz órányi próbán és harminc előadáson csiszolódott szöveg helyett mást hallottam.) Az egyik ilyen eset pl. Döbrögi második megveretésének jelenete: itt Matyi orvosként érkezik a kastélyba, s miután mindenkit elküldött gyógyfüvekért, nálam így alakul kettejük párbeszéde:

Matyi: Megkenegetem egy kis hájjal.

Döbrögi: Az jó lesz.

Matyi: Egy kis mogyorófahájjal.

Döbrögi: Az nagyon jól lesz.

A fenti párbeszéd kellően lakonikus, ritmikusan felépített, s tömörségében is sokat elárul Matyiról: nemcsak arról árulkodik, hogy Matyi jól kitanulta az orvoslást (lám, még a népi gyógymódokkal is tisztában van, vö. zsírral megkenni az égési sebeket), hanem arról is, hogy Matyi legalább olyan jól megtanulta a szavak mesterségét is (vö. mogyorófahájjal megkenni valakit = jól elverni), s nem mellesleg a párbeszéd első mondata finom áthallással még Matyit is jellemzi (vö. minden hájjal megkent).

Az előadás átveszi a jelenetből teljes egészében az orvoskeresést, majd Matyi érkezését már a Turi-féle változat szerint alakítja, aztán a fenti párbeszédet is kiselejtezi, s helyette ezt a monológot adja Matyi szájába:

MATYI: Mi már csak olyanok vagyunk, szegény népek, amit megígértünk... stb.

Összehasonlítva e mondat mindent kimondó, bő lére eresztett didaxisát és monológ jellegét az előbbi párbeszéd tömörségével, többértelműségében rejlő sejtelmes gazdagságával és párbeszédességével, talán nem igényel külön magyarázatot, melyik a színszerűbb és szituációba illőbb. Ennek ellenére a rendező a rosszabb megoldást választotta. Több példát is hozhatnék még, de talán ennyi is elég annak bizonyítására, mennyire fontos a választott *darab szövegének tüzetes elemzése* és a rendezőnek a *situációalkotás iránti érzékenysége*.

Ugyancsak változtatott a darabján a pápaiak Picit Nem Art csoportjának rendezője, Horváthné Árvai Mária. Az izgalmas színházi pillanatokban bővelkedő előadást megfejtette egy záró mozzanattal: visszahozta a játékkukat indító – ott még csak hangban, itt már teljes látványában megmutatott „kakukkos” gyerekjátékot, amelynek végén a pórul járt gonosz lány váratlanul és nagy alázattal kéretőzik be a gyerekek játékába – megélve és megértve a kiszolgáltatottság érzését. Így született meg a találkozónak egyik legszebb, de mindenképp legszívszorítóbb pillanata.

A pápai Nem Art gyermekszínházi csoport előadásáról, a Bocsáss meg Madárijesztőről az említett okok miatt nem az én tisztem szólani, ezért hadd idézzem a zsűri véleményének egyes részleteit. Azon ritka gyermekszínházi előadások közé tartozónak vélték, amelynek *üzenete*

van. Olyan, a játzó és néző gyerekek számára egyaránt fontos kérdésekről beszél, mint a szolidaritás esélyei egy közösségen belül törvényre emelt agresszióval szemben, a kiközösítés működési mechanizmusa, igazmondás és árulás, megfelelés és elhatárolódás a közösségi elvárásokkal kapcsolatban vagy éppen a vad indulatok kezelésének lehetőségei. Csupa olyan probléma, amelyekkel a gyerekek a maguk hétköznapjaiban is találkozhatnak, csak éppen nem tudják kezelni őket. A játék „mintha” helyzetében a gyerekek veszély nélkül kapnak „kezelési útmutatót” saját problémáik megoldásához. Fontos tehát ez a játék, ráadásul a játzóknak intenzív jelenlétével megemelt, izgalmas, „a gyomor szintjén is működő” színház formájában valósul meg.



A nyugat-dunántúli megyék regionális találkozójáról a zsűri a csehimindszentiek *A bakancsá vált „szentűt”*... című népi játékát, a pápai Picit Nem Art *Katinka és Julika* című mesejátékát, valamint az ugyancsak pápai Nem Art gyerekcsoport *Bocsáss meg, Madárijesztő!* című előadását hívta meg a tatabányai országos találkozóra, ahol mindkét pápai csoport darabja nívódíjat kapott.



Színfoltok

Kritikai összegzés a VIII. Weöres Sándor Gyermekszínházi Találkozó budapesti bemutatóiról

Németh Ervin

A zsűri tagjaként volt alkalmam részt venni a budapesti gyermekszínházi hagyományosan „Szín-folt”-nak nevezett bemutatóin a Marczibányi téren. Márciusban a budapesti kerületek csoportjainak 17 előadását, majd egy hónap múlva a 12 legjobb budapesti csapat bemutatóját kíséreltem figyelemmel. Lelkes volt mindenki: játzó, rendező-pedagógus, szervezők és jómagam is – az alábbiakban mégis inkább a gondokról esik majd szó. Írom ezt azzal a szándékkal, hogy jövőre még lelkesebbek, ötletesebbek, pontosabbak lehessünk, s még több gyerek élhesse meg a színházi tapasztalat és felszabadító játék élményét.



A budapesti találkozójára a *műfaji sokszínűség* volt a jellemző: a népi játékot mesejátékok követték, felvonultak a klasszikus nagyszínházi darabok gyermekszínházi változatai, nagy számban voltak jelen a paródiák, de a musical és a pantomim is beállt a sorba. A gyerekcsoportok hajdan kedvelt és izgalmas előadásokat szülő műfajából, az *életjátékból* – ahogy az utóbbi években mindig – *hiány mutatkozott*. Érdemes lenne eltöprengeni ennek okain: vajon az iskola és a család intézménye demokratizálódott olyan mértékben, hogy nem vetődnek fel problémahelyzetek, amelyek beindítanák a kisebb-nagyobb közösségek spontán problémamegoldó mechanizmusait? Vagy az iskola és a család közösségi térként már végsőképp nem funkcionál, a gyerekek magukra hagyottak, túlterheltek és apatikusak

– sem erejük, sem idejük egymás dolgával foglalkozni? Esetleg hiányoznak a jól képzett rendező-pedagógusok, akik nevelési esélyt látnak ebben a műfajban, s ráadásul a színház sajátos nyelvén is megközelíthetőnek vélik a problémákat? Most, amikor egyre többen vizsgáznak drámapedagógiából, s megtanulják kezelni a drámai és színházi konvenciókat, most, amikor – elvileg – egyre többen képesek drámapedagógiát végezni (nem gyakorlatok és technikák sorozatát levezényelve, hanem valódi drámai folyamatot végigvezetve) – éppen most kellene elérkeznie az életjátékok paradicsomába! A drámapedagógia folyamatából közös dramatizálással könnyen kinőhet egy színpadképes előadás, amely minden tekintetben (problémahelyzet, megoldási törekvések, megélt és megértett élethelyzetek, dramaturgiai és színházi, kifejezésbeli megoldások stb.) egyaránt a gyerekeké, s így hitelesen megmutatható. Ennek ellenére még csak próbálkozást sem nagyon látni: *az elsajátított drámatanári ismeret és a gyermekszínházi gyakorlatok nehezen akar összekapcsolódni!* Bizom benne, hogy ez a terület nagy hangsúlyt kaphat majd a hamarosan újra beinduló gyermekszínházi rendezői képzések során.

No, de térjünk vissza a látott előadásokhoz! A Manók csoportja Vidám lakodalmas címmel szerkesztett népi játékot mutatott be nagy lendülettel, helyenként erőteljes színházi jelenléteket produkálva. Csoportjuk életében –