

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 kísérhettem 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 elérkezniük 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 –

alsósok lévén – nagyon is helyén van a dramatikusan népi játékok iránti érdeklődés, láthatóan a gyerekek is élvezik a mozgást, meglepően bátor és gyönyörű az egyik fiú szóló-éneke, felizzanak a legény- és leánycsúfolók – bár a fiúk és a lányok csoportjának mozgása nemenként egyedítettebb koreográfiát követelne. Ami hiányérzetet kelt: *a szerkesztett játék dramaturgiája*. Előadásukban az összeválogatott népdalok tematikus összefűzése adja az (ál)dramaturgiai fonalat, s a rendező ezt nem tudja mindig egygyé dolgozni a lakodalmi szokásrend szigorú dramaturgiájával. Ráadásul az évkör szokásai közül farsanggal – mint a lakodalmak hagyományos időszakával – indít, aztán a farsang farka után hoppon maradt vénlegények, -leányok csúfolóival lezárja a lakodalmak idejét, s így hiteltelenné teszi az újabb menet elindítását. A dramaturgiához hasonlóan nagyobb odafigyelést igényelne a *zenei szerkesztés*, főleg az egy dal erejéig tartó zongorakíséret, majd a gyerekek tánca alatti népzenei magnós bejátszás. Amelyik csoportban így énekelnek a gyerekek, ott a kísérőzene minden terhét rájuk lehet rakni. Remek még a maszkos alakoskodók megjelenítése is. Ezeknek a gyerekeknek egy néprajzilag hiteles, valódi gyereklakodalmassal kellett volna találkozniuk! (Csoportvezetőjük dicséretére legyen mondva, a zsűri értékelése után azonnal elkérte a „kötelező szakirodalom” bibliográfiáját!)

A Kis Galiba alsósai Weöres-versekből szerkesztett (népi?) játékot mutattak be Rátóti pletykálkodók címmel. Sajnos, éppen a lányok vérszegény játéka idézte legkevésbé a pletykálkodó asszonyokat, a *térszervezés* sem tette könnyebbé a helyzetüket: a lányok kara egy félkörbe kényszerül, onnan lépnek ki, s oda lépnek vissza a szereplők, ha egy-egy szövegüket elmondták. Az egész tér és játék akkor éled meg, amikor a csoport egyetlen fiúja megjelenik, s csalánnal a kezében kikergeti őket. Csak-hogy itt már vége is a játéknak! Máshol is említhetném, de itt teszem: el kellene gondolkodniuk a rendezőknek a *tapsrend formáján és arányain*. Túl kedvelt mostanában az agresszív, tapsot csiholó, showszerű tapsrend. Tudjuk, honnan jön, de talán a gyerekszínjátékokat nem kellene tovább fertőzni ezzel az értékeket is torzító szokással.

A bocskaisok Andersen „kínai” meséjét, A fülémült dolgozták fel zenés játék formájában. A *playback* nem tesz jót a gyerekszínjátékok előadásainak: leszoktatja őket arról, hogy a sikerért meg kell dolgozni – itt és most. A bocskaisok előadásának minőségét sem emelte, már csak azért sem, mert ellene dolgozott egymásnak a *rendező és a zeneszerző törekvése* az előbbi aprólékos munkával (jelmezek, koreografált, de következtetlennül megvalósított mozgások) megteremt a „kínai” környezetet, az utóbbi viszont a diszkósított zenével inkább a gyerekek és a közönség igényét szolgálja ki. Kár, mert a mese üzenete megérné, hogy a közönség tisztán és zavartalanul „foghasa” azt. A rendező bátrabb, *átgondoltabb térkezelése* pedig megszabadíthatná szereplőit a főleg, jelentéssel nem bíró mozgásoktól. Ugyancsak a rendező számlájára kell írni a zenés betétek alatti mozgáskoreográfiák időnkénti értelmezhetetlenségét (pl. az udvari tanácsosok a „gép” fülémüle éneke után kijelentik, hogy a gépből mégiscsak hiányzik valami, ám előzőleg azt látjuk, hogy a gép dalára vidáman rockiznak, s a két fiú színpadi jelenléte itt igazán önfelelt). A rendező dicséretére legyen viszont szólva, hogy szép dramaturgiai ívet húz, s apró rit-

musbeli döccenőktől és aránytalanságoktól (pl. zeneszámok hosszúsága, ismétlése) eltekintve az előadáson érződik a *megkomponáltság*.

A Mókus csoport Pinokkiója nehezen indul: zongorista jön, játszik, kimegy – zongora végig benmarad a térben. Aztán gyerekek jönnek, s egyre gyakrabban látott, egyre laposabban megoldott, kényszeredett „mit játszunk, gyerekek” szituációba próbálnak meg életet lehelni. Collodi darabja elé téve ez a *bevezető „alibi”-játék* semmilyen funkcióval nem bír. A későbbiekre sajnos rányomja bélyegét a rosszul berendezett, egyik oldalra elbillenő tér, valamint a gyerekeknek játszó nagyszínházaktól eltanult *álságos „gyerek-bevonódsdi”*: úgy tesznek, úgy szólítják meg a nézőket, mintha bevonnák őket a játékba, valójában azonban semmilyen döntési lehetőséget nem kínálnak fel a közönség számára. Az előadásban sem a térnek, sem a jeleneteknek nincs dinamikája, a ki-be járások nincsenek megoldva, ráadásul terheli még a játékot a *dramaturgiai húzások esetlegessége*: a darab végi gyors megjavulás, a hirtelen iskolába járnai akarás – a játékkországbeli kalandot követően nincs kellően motiválva. Egyetlen egy figura, egy játékkországbeli fiú tűnik hitelesnek, ki is lóg az előadásból: róla azonnal tudom, hogy „vásott kölök” a valóságban is, itt azonban csak kibeszélni tudja a valódi problémáit, mert a *rendező nem teremt* életszagú, mozgalmassá *sztuáció*t köré, így aztán a szereplő nem is érzi igazán otthon magát a deszkákon. (Valószínű, hogy jövőre már nem találkozunk vele a játszó között, holott egy egész előadást is elcipelhetne a hátán.)

A Kalida csoport Hófehérke és hét törpéje amolyan „állatorvosi ló”: bemutatható rajta a gyermekszínjátékos összes betegsége. Kezdhetjük a sort a darabválasztással: a rendező elővette egykori tanító nénije verses darabját, és kritikátlanul színpadra is tette. Sajnos, a szöveg verselése gyatra, csak akadályozza a gyerekeket, ha véletlenül ki is alakulna valami szituáció; a humorosnak szánt szövegpoénok vénecskék: sem a gyerekek életkorához, sem a mai korhoz nem illeszkedők. A szimmetrikus térelrendezés, a két narrátor alkalmazása szinte előrevetíti a játszó gyerekek kálváriáját: a szép ruhákban való *funkciótlan és intenzitás nélküli jelenléte*. A narrátor sokszor a szereplő helyett egyes szám első személyben beszélve elorozza a játszóktól a lehetőséget, ha netalántán mégis marad nekik valami, akkor a dilemma helyzet monológokban beszélnek ki. Akcióra csak azután szánják el magukat, ha előtte már szóban is közölték, mit fognak tenni. A dramaturgia olyan, mint a darabbal egy időben született „Öreg néne...” özgidácskája: *sete-suta*. A mese klasszikus hármastagoltságát (öv, fésű, alma) kiirtja, csak az alma-sztori marad, ezt később időbeli bakugrásokkal toldja meg (a herceg megérkezése), nem dobja viszont ki a tartalmatlan töltelék-szövegeket. Sajnos, teljesen átgondolatlan a *tárgy és az ember kapcsolata* a játékban. Pl. a vadász átadja a szívet (= összegyűrt piros kendő) a királynénak, aki a jelenet végén teátrálisan hamis mozdulattal elküldi a vadászt, majd elhajtja a szívet játszó kendőt, mint ami az ő további játékához már főleg dolog. A nem nevesített szerepben jelen lévő *gyerekek csak töltelékek*, ott vannak, és mégis kívül a játékon. Hát hogy lehetnének benne, ha nincs is játék?! Zenére komponált tapsrend viszont van, de erről lásd fentebb. (Sehogy se tudom megállni, hogy elretentésül és szavaim igazolására ne jegyezzem ide a herceg darabzáró szavait – minden kommentár nélkül: „Mossál ke-

zet, édes lányka, / S jer bele a palotámba!” Persze, a herceg helyett ezt is a narrátor szájából halljuk.)

Lehet, hogy aki idáig jutott az olvasásban, azt mondja: ágyúval löttem verébre. Én viszont azt mondom: aki arra vállalkozik, hogy csoportjával közönség elé lép, annak szembe kell néznie a kritikával, s a kritikának is pontosnak és tüzetesnek kell lennie. Hát akkor, így tovább.

Megfejtethetetlen számomra, miért választják a gyerekcsoportok pedagógusrendezői a Schwajda-féle szövegek könyvet, ha Ludas Matyit akarnak játszani, holott akad néhány valóban gyerekeknek készített változat is (hogy csak Debreczeni Tibor, Várhidi Attila és Németh Ervin szövegek könyveit említsem). Néhány tippem azért akad: zenes, vicces, jó sok a szöveg benne. Azt senki nem veszi tényleg észre, hogy Schwajda darabjának igazából Galiba liba a főszereplője, Matyi figurája alapvetően más, mint ahogy a mesék és Fazekas óta emlékeinkben él, mint ahogy azt sem, hogy Schwajda szövegei semmitmondóan „fölturbóztak”, Galiba (lány lévén) és Matyi kettőse pedig letagadhatatlan (sőt kijátszott) erotikus töltettel bír. A Szinkópé csoport vezetője sem gondolja végig a fentieket, bele is esik a csapdába: „civilként” foglalkoztatja a játéktér jobb oldalán a bizonytalanul éneklő kart; a szereplőknek idegenek a szövegek, sok hibával, néha bántó hangsúlyokkal mondják a poénkodó párbeszédet; s elkövet egy súlyos *szereposztásbeli baklövést*: Galiba szerepét az első levonásban egy jobbat érdemlő kiskamasz fiúra bízta. A Matyi és Galiba közti említett szerepviszony miatt ez az eljárás ilyen korú fiú számára mind a valóságban, mind a színpadi szerepformálásban lehetetlen és felvállalhatatlan helyzetet teremt: hogyan tudná elviselni a két fiú szerepből való kiesését (= civil nevetés) nélkül Galiba „bebújok az öledbe” kezdetű mondatát és a vele járó szituációt, amikor az ilyen korú gyerekek az ironikus távolságtartásra még nem alkalmasak? Ráadásul a Galibát játszó fiút még a neki rendelt „lányos” mozgáskoreográfia és jelmez is kényelmetlen helyzetbe hozza! Az előadás kapcsán föl lehet vetni még a *kellék-díszlet-játékmód összehangolatlanságát* is (pl. természetes megjelenésű fejszék, fűrészek az erdei jelenetben, de stilizált cselekvéssor; a kastélyépítés jelenetében hátul valódinak feltüntetett díszletfák, elől gendárnak mondott apró dobozok súlyos teherként megmutatott cipelése stb.).

Hasonló *végiggondolatlanság és következtelenség* terheli a Maszk csoport *Az jeles és híres királyról való história...* című mesejátékát. Jól láthatóan stilizált díszletelemek (Buda, illetve Kolozsvár jelölésére) előtt szinte korhű jelmezekben játszanak a szereplő (a hatást rontja egy-egy edzőcipő meg az egyik lány kezébe odatévedt plüssmacsó) – reális játékmódban. Ezt a stílust időnként megtöri egy-egy rövid ideig tartó áttérés a stilizált játékmódra: pl. a reálszituációban elhangzó „Nézd meg magad!” mondatot együttes, kifelé irányuló, jól megmutatott nézés követi, majd újra visszatérünk a valós szituációba; vagy: asszonyok reális csivitelése – aztán együtt, ugyanazon a hangon lehurrogják társukat, majd folytatják a csivitelést; vagy: az asszonyok reppszerű mórlikálása szintén kifelé szóló, különálló musical-betétszámként jelenik meg. A baj nem ezeknek a – valójában üdítőként ható – használatával van, hanem azzal, hogy ez a játékmód egyfajta távolságtartó magatartásmódot, világszemléletet is sugároz, ami viszont nincs végigvive, következetesen érvényesítve az egész előadáson, hanem csak ötletszerűen van jelen. Így aztán a

néző nem tudja eldönteni, hogy a játékosok hogyan viszonyulnak az általuk ábrázolt világhoz, ennél fogva maga is elbizonytalanodik abban, mit is lát.

Együtt kell szólnom arról a négy előadásról, amelyeknek alapjául klasszikus szerző műve szolgált. A vállalásuk mögött érződik a rendező pedagógus azon szándéka, hogy a színjáték segítségével vigye közelebb tanulóit az irodalmi órák anyagához. A szándék egyik fele, a megismertetés dicséretes, másik fele, a színházi előadás-ként megvalósítás már kevésbé. A vállalás magában rejti a buktatóit is: *a darabok mind időtartamban, mind az előadásukhoz szükséges színészi mesterségbeli tudásban meghaladják a gyermekszínjátékos csoportok lehetőségeit.* (A legtöbb csoportvezető nem hiszi el, hogy meggondolt dolog, amikor a találkozó szervezői megkötik a bemutatók időtartamát, s ezen úgy próbálja átsegíteni magát, hogy az iskolában eljátszott darabnak csak egy-két felvonását hozza el a találkozóra.) Az sem nagyon segít, ha megpróbálják kortalanítani, illetve a mai tizenévesek világára áthangszerelni a darabokat: ez ugyanis leginkább a díszletben és a kellékekben nyilvánul meg (pl. a Diana színjáték szósainak A fősvénye), néha egy-egy ötlettel (Valér hajszelése) dúsítva, s nem találkozik össze a figurák ábrázolásával – azok maradnak a klasszikus szöveg nehézségeivel birkózó, vértelenül, szituációtól idegenül megszólaló gyerekek, akik idő előtt kifáradnak, elszíntelenednek, akiknek mozgólatairól látszik, hogy csak megcsinálják a szerepeket, de nem élnek őket (pl. a Nagy Galiba főszereplő fiúja A képzelte betegben). Máskor meg úgy tűnt (pl. a budaörsiek Dorottyája esetében), mintha a választott mű csak ürügy lenne arra, hogy az iskola tanulóit bemutathassák a történelmi társastáncokról szerzett gyakorlati tudásukat, természetesen kölcsönözve, korhű jelmezben. Még a Rogers iskola önképző köre vállalkozott a leginkább trestre szabott feladatra, amikor nem a Shakespeare-mű, hanem a Lamb-féle meseváltozatot felhasználva mutatta be a Tévédések vígjátékát. Az ő játékokat viszont *térszervezésbeli sutaságok a narráció megoldatlansága* gyengítik: látszólagos dialógussá változtatják a narrátor monológját oly módon, hogy egy másik, teljesen funkciótlannal szereplővel álkérdéseket tetetnek fel azért, hogy továbblendítsék a narrátor elbeszélését. Ily módon szituáció nem jön létre, viszont hosszan hallgathatjuk az amúgyis szövevényes cselekmény bonyolult előzményeit. A játékok keretként énekelte Cseh Tamás-dal a ravaszdi Shakespeare Williamról amellet, hogy szeretlen függelék a játékon, nem is állja meg a helyét: ők Lambék meséjét játsszák.

A négy előadás közös tanulsága: erős kezű, *következetes dramaturg* (vagy ilyen képességekkel rendelkező rendező-pedagógus) hiányzik elsősorban az előadások mögül, aki át tudná tekinteni a teljes művet, ki tudná választani a gyerekek életkorához, problémahelyzeteihez leginkább hozzáillő szövegeket, s azokat feszes szerkezetbe tudná újraprendezni.

A paródia elmaradhatatlan és hálás műfaja a gyermekszínjátékos találkozóknak – ha ki van találva és jól működik. Lehetőséget teremt a csoport számára, hogy megdolgoztassa a fantáziáját, a gyerekek rekeszizmát, és görbe tükröt tartva véleményt formáljon mindennapi életközegéről – frissen, elevenül, éles jókedvvel. Az Oktaéder „C” csoport két előadása más-más típusú paródiával lepett meg: az egyik Karinthy Frigyes Marie Anne három szíve című, szövegpóénokra épülő munkája mai áthallásokkal

fűszerezve (mobiltelefon, zakót viselő lányok – de ők férfiakat játszanak, valamint a Júlia regények újabb divathulláma). Játékuk erejét – és a néző felszabadult nevetését – azonban tompította, hogy *beszédtechnikai hiányosságok* (hadarás) miatt nehezen voltak követhetők a poénok. Az sem segített az előadáson, hogy mindhárom férfiszerepet lányok játszották: be kellene látnia a rendező-pedagógusoknak, hogy úgy tizenkét év fölött – a nemi jellegzetességei miatt – egyszerűen *nem lehet lányokkal eljátszani a fiúszerepeket!* A csoport másik előadása, a Galagonya című Weöres-vers szövegével eljátszott helyzetek: sorozata izgalmas vállalkozás lehetett volna, ha a konferansz helyett ötletesebb és a jelenetváltások gördülékenységét jobban szolgáló keretet találnak az etűdsorozathoz (pl. a szereplők állandó jelenléte a színen, az etűdök címeinek változatos megjelenítése). Sajnos, a hosszú konferanszok előre elmagyarázták a poénokat, a versszöveggel aztán csak lejátszották azokat, s ritkán születtek önállóan is megélő, sokféle asszociációt elindító színházi pillanatok: feltétlenül ilyen volt azonban a Galagonya forradalmi versként való előadása, ahol a hangvétel, a mikrofonállvány és a versmondó fekete bőrkabátja együttesen tudott különös, háttorzongató hangulatot teremteni.

A Gézengúzok közel negyven fős csapatát felvonultató Gézengúz-galopp harsányan, irgalmatlan mennyiségű, lehetetlenebbnél lehetetlenebb kelléket mozgatva ígért óriási attrakciót. Ennyi *kellékpóén*, mint amennyit elsütöttek ebben az előadásban, másoknak több darabra is elegendő lenne. Azt hiszem, a csapdája is ez lett a játéknak: háttérbe szorultak a figurák – talán egyedül a Merlint játszó fiú formált olyan karaktert, akire oda kellett figyelni –, túlságosan kiismerhetővé vált a dramaturgia (a lovagok galoppozását Merlin egy-egy akadály a annak legyőzése, majd újabb galoppozás követte), ráadásul a térszervezés és *a térben való mozgás irányai* csak felerősítették a dramaturgia egységességét. Sajnos, úgy húsz perc után feszültségcsökkenés volt tapasztalható a játékban, egyre több lett a játszóknak jelenlétében a „civilség”, s hát az előadás harminc percig tartott! Egyre inkább úgy tűnt, az előadás már nem is nézőknek szól, hanem a szereplők magánügyévé válik, akik láthatóan élvezik a saját poénjaikat.

Ha a rendezőt nem tartják fogva a poénok születéséhez fűződő – és a gyerekeknek is nyilván kellemes – emlékek, s bátrabban mer közöttük *válogatni*, annak az *előadás ritmusa és feszültsége* nagy hasznát látta volna, akkor talán világosabban érzékelhető lett volna az az időnként felvillanó önirónia, amellyel a csapat a saját játékát kommentálta – finoman jelezve azt is, hogy nagy közösségi nekibuzdulásaink mennyire kisszerű, az ügyszó méltatlan módon zajlanak időnként.

A gyermekszínházi találkozókat gyakorta visszatérő darabja Karinthytól Az emberke tragédiája. Magam is láttam már vagy kilencféle változatot (én is elköttem egyet), de a látottak mindegyike hiányérzetet keltett bennem: nem vették figyelembe ugyanis, hogy a Karinthy paródiájának éle nem az eredetire műre irányul, hanem a századelő elbutult nép-nemzeti irodalmának Pósa bácsi-féle felfogására, amely valóban lehetségesnek tartotta volna akár egy ilyen átirat megszületését is a fellendülő gyermekirodalom közönségének „épülésére”. (Ld. erről bővebben a szerző Gyermekkívánságok című kötetében. Gladiátor Kiadó, Bp., 1998., 130-135. p.) Nos erről az

Ádám diákosok mostani előadásában sem esik szó, ellenben kibővítik Karinthy egy század eleji környezetben zajló előjátékkal (golyózó fiúk korabeli viseletben, matrózblúzos csitrik és a kis Fricike), amelyben most is mint mindig elhangzik az alibi-kérdés: „Mit játszottunk?” Még mielőtt megjegjedne a néző, hogy a magukat csábosan illegető fruskák valami „papás-mamára” akarják rávenni a nyílt színen a fiúkat, jön az ötlet: hát színházi előadást, amelyet narrátorként Fricike fog levezényelni. Erőltetett, ugyanakkor értelmezhetetlen ez a betoldás, *a Karinthy-mű teljes félreértésére* utal. Az előadásban aztán végig nem talál egymásra a három réteg: a Pósa bácsi-féle világ, Karinthy viszonyulása ehhez a stílushoz, illetve a most játszó gyerekek diákos beszélősközpontú, iskolai poénokban megnyilvánuló reakciói erre a világra. Ez utóbbira semmi esély, ha a rendező nem (vagy rosszul) döntötte el, mire is irányul a paródia. A narrátor azonosítása a kis Karinthyval felér egy becsületsértéssel, de ez a kisebb baj! A nagyobb az, hogy a narrátor eltávolítja a játék időtlenségének élvezetétől, sőt a színek bemondásával ritmusbeli döccenőket okoz, a körülményeskedő és lassú színváltások miatt maga is ritmust vesz, elszürkül, játékkedve megcsappan. (Tetézi a baját, hogy a rendező-dramaturg időnként más szereplő szövegeit is a szájába adja, összekuszálva ezzel a viszonyokat, negligálva például a történetben Luci Ferkót.) Az előadás bántó lassúságának másik oka, hogy a szereplők karaktereket akarnak formálni, és értelmezett szövegeként mondják a verset, holott a verselés megkövetelné a mondókaszerűséget, az óvodás etimologizálást és szövegszakaszolást, a darab pedig a stilizációs és közösségi játékmódot. A rendező-pedagógus számára (ha a zsűri véleményét nem is fogadta kitörő lelkesedéssel, s még csak megfontolás tárgyává sem volt hajlandó tenni) mindenesetre elgondolkodtató tény kellene hogy legyen: a bemutatott előadás paródia – ennek ellenére alig volt nevetés a nézőtérben.

Mary Poppins és a Musicalmazzsolák produkciójáról (egy betétszám az ismert musicalból) nem tudok többet írni ennél: „Mary Poppins mondta: mosolyogni kell...” – és a felnőtt csoportvezető(?) körül a gyerekek mosolyognak és tapsolnak a színpadon, és tapsol a közönség: *kellemsen érezzük magunkat*. Gyermekszínházi játszásról pedig szó se essék!

Illetve egy pantomimjáték erejéig mégiscsak. A Rogers iskola pantomim csoportja mutatta be a Mindenhol jó, de legjobb otthon címmel. A mozgásnyelv elsajátításában láthatóan a kezdő lépéseknél tart a csoport, ám igyekeztük nem göröcsösen, hanem felszabadult jókedvvel megsegítve találkozunk a jól választott zenei anyaggal és a nem túl bonyolult történettel. Más kérdés, hogy a mozgásnyelv birtoklásának jelenlegi szintje még nem teszi lehetővé számukra, hogy a történet fordulatai mögött rejlő okokat és indítékokat is plasztikusan feltárják – s valljuk meg, erre a csoportvezető-dramaturg se fordított nagy figyelmet. A történet egy magányos fiúról szól, aki elszökött(?) otthonról, bolyong az erdőben, majd barátokra talál az erdő állataiban(?), egy kiránduló csoport tagjaiban(?). Sajnos, nem tisztázza a rendező egyértelműen, kicsoda a fiú, hogyan és miért kerül az erdőbe, mint ahogy azt sem, kik a fiú körül megjelenő alakok: egy kiránduló csoport tagjai, esetleg a fiút elvesztő csapat tagjai vagy az erdő állatai, netán a fiú érzelmi állapotának kivételései. Egyetlen fontos feladat volt a rendező és a csoport számára: demonst-

rálni a címben is kifejezett otthonkeresés és otthonra találás emberi szükségletét.

Lehet, hogy pontatlanul, de mégis *üzentek valami emberit*: ezért is kapták az egyik arany minősítést (és a lehetőségét a fővárosi találkozón való újabb bemutatkozásra). A másik két továbbjutó előadás a Gézengúz-galopp és Az emberke tragédiája lett.



Az országos gyermekszínházi találkozók fővárosi (területi) döntőjén, sajnos, mindhárom csoportot utólérte a végzet, mégpedig ugyanabban a formában: mindegyik előadás pontatlanabb, ritmusában döcögősebb, a jelenetek intenzitását tekintve súlytalanabb, egészében erőtlenebb lett. Hová lett a játéköröm, a jókedv és a magabiztosság?! Némelyik előadáson látszott, hogy a zsűri által kifogásolt apróbb dolgokon változtatott a rendező, de az alapvető – főként dramaturgiai – hibák kijavítására nem vállalkozott. (Ez a pantomim-előadás esetében nehéz is lett volna, viszont nagyon is számonkérhető a Gézengúz-galoppnál, ahol a rövidítést a játék szerkezete minden további nélkül megengedte volna. Az emberke... esetében meg olyan fura megoldásra láttunk példát, amely a kesztyűdobás gesztusával ért fel: az eredetileg tagolatlan verses szöveg kifogásolt szerepekre osztását a rendező úgy vélte megoldottnak, hogy a kiinduló jelenetben a narrátorfiú szájába adta a zsűri egyik mondatát: „És néha Luci Ferkó szövegeit is én mondom!” Hát, nem mondom, meglepő dramaturgiai huszárvágás! Csak kár, hogy a problémát egyáltalán nem rendezte.) Úgy tűnik, *a kapott dramaturgiai-rendezői tanácsokkal nem tudnak igazán élni a pedagógusok*: szerényen javasolnám hát, hogy a következő fordulóig eltelő majd egy hónapos szakaszban hívjanak meg egy elfogulatlan külső szemlélőt, akinek hozzáértésében megbíznak (lehet akár a zsűri egyik tagja is), s aki aztán a helyszínen, a javítópróbán a gyakorlatban tudna hasznos tanáccsal, módszerrel segíteni. Mert egy dolog, hogy a zsűri az értékelésében kielemezze a hibát, s egy másik, hogy azt hogyan kell a gyerekekkel kijavítani. Ez utóbbi elmagyarázására sem idő, sem mód nincs az értékelések szűkre szabott idejében és nem igazán oldott hangulatában.

A Papagenó csoport A varázsfuvola keresztmetszetét mutatta be, s ezzel megjelent a fesztiválon a „*komolyzenei tártika*” műfaja. A jó zene miatt még üdvözölhető is lenne, ha nem tennének úgy a színházszók, mintha játszanának. Valójában a végig jelen lévő narrátor vezet bennünket végig a történeten (néha szóviccekkel szórakoztatva bennünket), a figurák pedig *illusztrációként* kerülnek a színre, időnként egy-egy kellék- vagy jelmezötlettel színesítve. A playbackról szóló áriák az eredeti hangszínben szólalnak meg, ez – mivel a szereplők többsége lány – az első férfihang megszólalásakor derűtséget kelt, de a továbbiakban már inkább teher az előadáson. Az operához illő látványosságra csak a jelmezekben törekszik a rendező, a tér bántóan üres, amelyben „*lecövekelve*” léteznek a narrátor és a térben véletlenszerűen elpottyantott statikus jelenetek szereplői. A látott előadás opera-keresztmetszetnek kevés, opera-paródiának viszont még kevesebb, s akkor nem is beszéltünk a gyermekszínházszókról.

A Ficánka csoport Lázár Ervin meséje, A hazudós egér azon bukott el, hogy *nem történt meg az adaptáció*: vagyis az epikus szövegből nem született színházi előadásra

alkalmas szövegeknyv. A rendező úgy járt el, hogy az epikus részeket a narrátorok kapták, a párbeszéd részek meg a jelenetek szövegei lettek, viszont nem találták ki a szituációt, nincsenek szerepek, így játék se nagyon alakulhat ki a zavarosan használt térben (vö. a kocsmát székekkel jelölik, ám a farkasverem már jelöletlen, sőt komikusan hiteltelen a veremként alkalmazott megoldás: a farkas guggol a semmi-veremben, s közben guggoltában is válálóg ér a semmi-verem partján álló egérnek). A lezárás is epikus, így színházi értelemben nincs vége az előadásnak. Sajnos, az Egér költői hazugságairól (é.: meséi) szóló, Örkény szövegével egyenrangú történet „a költészet hatalmáról” nem kapott érvényes színházi formát, ezért a fenti értelmezési lehetőség sem adatott meg a nézők számára.

A sündisznó című, kinyomozhatatlan eredetű népmesét(?) a Narancsok harmadikosai mutatták be. Ennek az előadásnak is alapvető hibája volt, hogy rendezője nem tudta megoldani a *narráció-alkalmazás, vagy jelenetformálás* dilemmáját: a narráció alatt a szereplők jelentéstöbblettel nem bíró illusztrációt adtak csupán. Az előadás dramaturgiája egysíkúan építkezett: egy-egy dramaturgiai egységet énekszám követett, ám ezeknek a beépítettsége a musical-dramaturgia alapvető szabályait sem elégitette ki. A térváltások nehézkesen működtek (díszletház becipelése nyílt színen, majd később függöny alkalmazása egy másik átváltozásnál), a *díszleteket keverten alkalmazta* a rendező: a fákat nyakba akasztott, festett díszletfákat is cipelve zöld pólós fiúk személyesítették meg, akiknek látványa leginkább a kalodába zárt emberekhez volt hasonlatos. S ha még csak álltak volna! De tánra is kerekedtek időnként, s ilyenkor térdüket koloncként verte a díszletfa törzse. A gyerekek szerepformálása mögött az elvégzett drámamunka nyomait sem lehetett felfedezni, annál inkább az érzelmek hamis gesztusokkal történő *illusztrálását*, a mozdulatok *beállítottságát* és *csináltságát*. Nem beszéltünk még némely szereplő motiválatlan eltűnéséről és megjelenéséről, a tapsra járatott lakodalmas fináléről, amelynek természetesen tapsrenddé komponált újrázása is volt stb. Hogy miről szólt az előadás? Nem tudom megmondani. Ha volt is üzenete, hogy tört volna át ennyi akadályon?!

A Szabad színpad Holle anyójára ki lehetett volna írni: Grimm után nagyon szabadon, de inkább szabadosan. A rendező kevésnek találta az eredeti mesét, ezért dramaturgként beledolgozta a Hamupipőke egy részét is, így aztán teljesen kiirtotta a jó lány és a mostohaanya konfliktusát, mivel a lányok veszekedését követően esik a kútba a cipő, s a gonosz lány ugrasztja utána a jó lányt. Az alsó világ belépésével a dramaturgiai káoszt a *teljes térkáosz* követi: a lány beleesik a díszletkútba, de Holle anyó ugyanabból a kútból mászik ki – fölfelé; reklámszatyorból papírfecni-hóval betérítik a teljes alsó világot, holott a hónak a felső világban kellene esnie stb. Irgalmatlanul hamissak (no, nem a hang, hanem a színpadi és tartalmi hitelesség szempontjából) a darab musicales dalbetétei, sőt az előadásból a *didaxis*, a történet tanulságait a darab közepén és végén is a szánkba rágiák. Hasznos lett volna (sőt, lenne!) egymás mellett látni ezt és a pápaiak hasonló témát feldolgozó előadását, s aztán kielemezni a látottakat: felérne egy 120 órás gyermekszínházi rendezői kurzussal!

Egyazon rendező jegyzi a Szivárvány csoport, Őz a nagy varázsló című zenés játékát is. A már több csoportnál fölemlegetett „alibi-kezdés” után a történetvezetéssel nincsen gond, csupán a *dalbetétek funkciója és tartalma* kérdőjelezhető meg. Időnként szemet szűrnak a jól láthatóan *beállított jelenetek és mozzulatok*, valamint a *situáción kívülség* jellegzetes jegyei egyes szereplőknél. Ötletes a két fél emberből összerakott Őz megjelenítése a bábparaván mögött, viszont feltűnő a több csoportnál is észlelt jelenség: *az akciók és a dikciók egymásra következőségének ritmustalansága*. (Itt pl. a Madárijesztő odalép a kapuörhöz, s közli, hogy észet akar kérni – szünet – a kapuőr csinál egy cigánykereket – szünet – a kapuőr visszakérdez.) Apró figyelmetlenség, hogy az Őz-történetre rá rakott keretjátékról csak az előadás végén derül ki, hol játszódik: az iskola padlásán vagyunk, bár ez az elején inkább egy céltudatosan feltöltött színházi kellék- és jelmeztárnak tűnt. Az előadás elején és végén a rendező felnőtt is szerepet vállal (Dorothy, illetve takarítónő), eltérő játékkultúrája és jóval erőteljesebb egyénisége azonban kilóg az előadásból. (Majd elfelejtettem: az Őz-t továbbra is az elsőként kapott iskolai jutalomkönyvből olvasom.)

A Hétördög csoport harmadik osztályosai spanyol népmese, A rózsabokor sárkánya feldolgozásával álltak elénk. Szimmetrikus, de *érdekes térben* játszottak, mivel abszolút közepén egy totemoszlopra emlékeztető valami állt, s ennek forgatásával oldották meg a térváltásokat. Kevésbé volt szerencsés viszont, hogy a narrátort szinte az oszlophoz rögzítették, s csupán előre-hátra mozgásokat engedélyezett számára a rendező. Az előadás baja az *epikus szöveg adaptációjával* gyúlt meg: szinte elemi hibákat követett el a dramaturg (valószínűleg a rendező), amikor a narrációkat a jelenetekkel kapcsolta össze (pl. a narrátor függő beszédben idézi az egyik szereplőt, ezután a jelenetben egyenes beszéd formájában elhangzik a már egyszer megismert mondat, majd a jelenet egyenes beszédben elhangzó új információja megismétlődik a narrátor függő beszédében). Kár, mert tele volt az előadás *remek színpad-i ötletekkel*: tojástartókból építettek a népi dramatikus játékok állatmaszkjára emlékeztetően működő sárkányfejeket, illúziókeltően bújik ki a hős a sárkány-lepedő lyukján az átváltozás jelzéseként. Tanítandó, ahogy a rendező kiváltja a gyerekek számára mindig kínos csók-jelenetet: az (egyébként mordos) narrátor kotnyeleskedik bele a csók előtti helyzetbe. Ha a narráció kisiskolás hibái nem rontják le, az egyik legszebb előadás lehetett volna ez az *igényes látványvilágot* teremtő produkció.

A pozsonyis alsósok Csalóka Pétere *harsány, jókedvű játék*, amelyben egy legalább harmincfős osztálynak ad játéklehetőséget a rendező-pedagógus. Ez a kényszer nem tesz minden esetben jót a dramaturgiának és az *előadás belső ritmusának*, ugyanis kénytelen a rendező bizonyos jeleneteket hosszabbra nyújtani a szükségesnél: ilyen például a kocsmajelenet, ahol mindenkinek lehetőséget ad egy miniatűr zsánerképrészlet erejéig. A végén akkora kavalkád alakul ki, hogy még a rendező is megfélemledik arról, hogy miért is tértek be a derék asszonyok a kocsmába: miután kitudskolták a részeg férjüket, ők maguk benn maradnak a duhaj férfiak között. (Halkan jegyzem meg: nem biztos, hogy a részeg felnőttet el kellene játszani a gyerekekkel, továbbá az sem biztos, hogy megfelelő nevelői magatartás a roma kislánnyal abszolút központi helyen a

játéktérben „itt a piros, hol a piros”-t játszani!) A csoport ereje az *együttes játékban* van, ennek ellenére van két jó karakter, a Csalóka Pétert és a Bírót játszó fiú: közülük a Bíró megformálóját az erőteljesebb és tudatosabb, a Pétert játszó kislánnyal viszont sugárzása van. (Időnként megfélemledik erről, s akkor „kifelé”, „megmutatva” játszik, ezeket a hajtásokat vissza kellene nyesnie róla a rendezőnek.) A térhasználat és a jelenetváltások többnyire zökkenőmentessé teszik az előadást, mindössze a mocsaras kaland színváltása nehézkes (a 70 fokos szögben döntött lepedő-mocsár miatt).

A Mágnes Színház Kamasz-panasza címével valamiféle életjátékot sejtetett, még a szokványos „alibi-kezdés” (Mit játszunk?) ellenére is izgalmasan indult. Ugyanis egy érdekesen berendezett padlástérbe érkeznek be a gyerekek (bocsánat: kamaszok), igazi kamasz-poénokat sütnek el, majd egy fényképalbumot találva úgy határoznak, hogy az inspiráció hatására eljuttatják a házigazda fiú családját. Innentől kezdve viszont Janikovszky Éva Kire ütött ez a gyerek? című írásának szövegét halljuk többnyire, s én úgy érzem, át vagyok verve. Én a játszó kamaszok személyes panaszára lettem volna inkább kíváncsi, Janikovszky szövegeit ugyanis az elvesztegetett kamaszéveiken borongó felnőttek olvasmányának gondolom inkább. A hiteles és mély játékokra való felajzottságom tehát szűnőben, viszont végig tudom nézni az előadást, mert látok *néhány jó karaktert* (nagyapa, apa) és *lendülete* van a játéknak. (Csak utólag tűnik föl, hogy a játék díszletes-tül, mindenestül beborul a játéktér bal sarkába.) Időnként nem tudom ugyan, éppen kinek a történetében vagyok, mert betétek szakítják meg a Janikovszky-művet. Érdekes, hogy ezek között a betétek között „civil” szövegek (nyilván a csoport improvizációiból rögzültek) is vannak, s mégsem tűnnek elég erősnek, hitelesnek. Azért az látszott a csoporton, hogy jól együtt vannak, s mindig *képesek a szellemdús improvizációra*: az előadás előtt építették be játékukba az öltözőjük mágnesablája ihlette szóláshasonlatokat: „Úgy jártam, mint vasorrú bába a mágnesmezőn.” Ha a friss kamaszok panasztát nem is ismertem meg, legalább ennyivel gazdagabb lettem.

Utoljára hagytam a számomra legkedvesebb előadást, a halláskárosult gyerekek iskolájából érkezett Dömdödöm színjátszó csoport (és vezetőjük, Szabó Csilla) munkáját, A nagyravágyó feketerigót. Az alapmű és gyerekek problémája a *szerencsés és tudatos darabválasztásban* találkozott: Lázár Ervin meséje ugyanis azt erősíti bennünk, hogy a barátság feltétele: vállaljuk önmagunkat mások előtt. A gyerekek játéka ezt még kiegészítette annyival: a másságunkat is vállalnunk kell, öntudattal. Talán valaki azt mondja, nem szép ilyet írni: egy szeretni valóan csúnyácska kislány játssza a feketerigót – a színpadon teljes természetességgel vállalva föl a maga milyenségét. (Már a darab megkezdése előtt tanulhatna tőle ez az ostoba feketerigó!) *Jók a jelmezek, tiszta a beszéd(!), élnek a karakterek, élményszámba menően pontosak és kifejezőek a mozzulatok*. (Ez meg nyilván a halláskárosult gyerekek hátrányából fakadó előnye is.) Ha egy kicsit telhetetlen vagyok, akkor megjegyzem: a térrel, a térformákkal bátrabban bánhatott volna a rendező, jobban „bemozdíthatta” volna a teret. Azt viszont már dicsérőleg kell ide írnom: azon kevés előadások egyike ez, amely nem „csinált” módon, hanem *az előadással teljes egységben van lezárva*. Középen áll a többi állat gyűrűjében a fiúban barátra lelt feke-

terigő: már levetette magáról a legkülönbözőbb színű pólokat, amelyeket az átfestés jeleként magára vett. Ott áll feketében, amikor mellé lép az eddig a játéktér jobb szélén álló fát játszó (de szó szerint: játszó) fiú, s rácsapva a vállára annyit mond: „Na végre!” Hogy mennyire frappáns és koherens ez a lezárás, ahhoz tudnunk kell: ez a fa-fiú a darabnak mind a tizenöt percében (talán abszolút szöveg nélkül) úgy volt jelen, hogy tartásáról, arcáról, gesztusai-ból érezni kellett – végig a feketerigónak drukkol, hogy sikerüljön vállalnia önmagát. Itt és most – végignézve az

országos találkozózt is – névtelenül odaítélem neki a legjobb mellékszereplő díját! (S hogy mindenki tudja: számomra a gyerekszínházi játszásban nincs különbség fő- és mellékszerep között.)

A tatabányai országos fesztiválra a zsűri a Mágnes Színház *Kamasz-panaszát* és a pozsonyisok *Csalóka Péterét* juttatta tovább.



Találkozások – Jonothan Neelands

Tóth Zsuzsanna „egészen szubjektív benyomásai” a májusi továbbképzésről³

Találkozás 1.

A Színház- és Filmművészeti Főiskolára kellett időben beérni, Jonothanról előre az terjedt el, hogy nagyon kényes a pontosságra. Reggeli csúcsforgalom, rohantam, no de Budáról – keresztül a feltúrt BAH-csomóponton, aztán még parkolni a Vas utcában...

Az „éppen beestem az ajtón” előtt egy pillanattal érkeztem. Nem tudtam kik lesznek a társak, az előtérben néhányan álldogáltak, Samu Ági, néhány idegen... egyikük, szemüveges férfi, a cigarettáját nyomta el. Azonnal rám mosolygott. Valahogy ettől azonnal tudtam, hogy ő Jonothan Neelands. Sokat hallottam felőle, jót-rosszat egyaránt, drámapedagógiai „tanulmányaim”, vagy inkább kíváncsiságaim okán. Némely írását ámulattal olvastam, másokról ámulattal véltem felfedezni – kis segítséggel –, hogy mennyire átgondolatlan. Vegyesek és zavarosak voltak tehát előérzeteim. És íme itt van ő. Bent a teremben körülbelül harmincan üldögélnek – ismerős és ismeretlen arcok. Gyors köszönések, némi adminisztráció – és már a bemutatkozásnál tartunk. Kicsit ismerős minden, kicsit uncsinak is tűnik, de néha-néha megcsillan valami.

Aztán elkezdődik egy ismerős történet – Piroska és a farkas – és minden megváltozik.

A szentségtörés áhítatos pillanatai, ahogyan elkezdünk egy másféle történetet kerekíteni a túl-ismertből. Amibe még az is beleférhet, hogy a földesúr (aki eddig nem is volt!), urambocsá' pedofil, de mindenképpen „Farkas”. Nem ez az érdekes. Nem lehet kizökkenteni a mesét, Jonothannak mintha mindenre lenne válasza – már a szönyeget úgy hímezteti a mamával, akinek szerepébe lépve egyszerűen hiteles, hogy benne van ez a lehetőség is. Az idő repül, a csoport nagy része lenyűgözötté válik attól, ahogyan egy elhasznált történet újjá varázsolódik.

Találkozás 2.

A második nap az összeütközések délelőttjével kezdődik. Mintha kiderülne, hogy mindez mennyire másként van nálunk. Felszikkraznak indulatok, majd szőnyeg alá velük.

A tegnapi történésekre való reagálások többnyire indulatosak és eltérőek. Egyeseket lenyűgöz a meseszöveg ilyenképp való alakulása – a „falikárpit-technika” – másokat úgy tűnik nem.

Annyi bizonyosan és megnyugtatóan kiderül, hogy a szövegértés, olvasás Angliában sem a legkönnyebb dolog, hogy a kultúrák különbözősége hasonló konfliktusokat és nehézségeket rejt magában.

Aztán megint játékok, itt is hasonlóságok és eltérések – és engem mindig csodálattal tölt el, ha felnőtteket önfeladten játszani látok, olyan tisztának látszanak ilyenkor! –, Jonothan „vezényel”, mosolya rendíthetetlennek tűnik.

Ezen a napon is elkezdődik egy történet. Ez a mi közös történetünk lesz. Két falu népéről szól a mese, akik a magas hegyekben élnek, és akiket elválaszt a „Különbözőségek” folyója. Mást szeretnek enni, mások a törvényeik, másfélék a szokásaik, még a harcosaikat is másképpen képezik ki. Törvényszerű (*sic!*) hát, hogy ellenségek. Mi történik egy szükségszerű összeütközéskor – avagy hogyan lehet ellenséged egy olyan ember, akinek meghallgattad a történetét? (Neel szerint, ha igazán figyelmesen meghallgatod egy másik ember történetét, többé már nem tudsz ártani neki.)

Az eseményeket, a drámajáték szövetét leírni ezúttal nincs módom. Néhány kiemelkedő pillanat – a folyó, ahogyan az ellentétek megjelenített örvénye hullámzik, csupa sodrás, csupa alattomos lendület, csupa hamis elnyugvás. Vagy egy szoborjáték, amikor a két harcos a harc után szemben áll egymással a folyónál, pillanatnyi pihenőben. Történetesen úgy esett, hogy én voltam az egyik, Jonothan a másik. Ahogy a szemembe nézett, már attól „igazi” harcos lettem, noha semmi más nem történt. Csak álltunk ott percekig, elhangzott néhány töredezett szó is, egy párbeszéd foszlányai – és zúgott közöttünk a folyó.

Később, „képes” szituációban az egyik harcost szembevitte mintegy a másik gondolataival – várandós, majd babáját ringató kedvesének képével. Azzal, akit otthon hagyott, aki visszavárja. A döfés pillanatát megállítva a szembenállók a másik szemében, a másik szemével látják egyszercsak ezeket a képeket. És mindenféle manipuláció nélkül lehanyatlik a kéz.

Találkozás 3.

Reklámszöveg egy esküvőről – hogyan szervezzük tökéletessé életünk nagy napját? Fátylak, ruhák, koszorúk, party-szervíz... ügyeljünk a leendő anyósra és némely

³ Az élménybeszámoló után – következő számunkban – elemző írást is szeretnénk közölni Jonothan Neelands kurzusáról. (A szerk.)