

ciónak meg kell felelnie az életkornak, a fejlődésnek, a gyermeki érdeklődésnek, és kapcsolatban kell állnia a gyereket körülvevő élettel és az iskola egész munkájával.

II. Dramatizáció az iskolában, II. fokozat

Általános helyzet

Ha az I. fokozaton csak a felsőbb osztályokban lehetségesek színpadraállítások (történeti-irodalmiak, történelmi, társadalmi és életmódbeli jellegűek, történelmi és földrajzi cselekmények szabad előállítások, kész darabok és a gyerekek által készített darabok eljátszása), akkor a II. fokozatban elrendelt színpadraállítások, alkotások és játzsások szükségesnek, relevánsnak mutatkoznak a humanitárius tudományok kurzusaiban.

Ha feladatnak nem a munka eredményét (produkciót, estét stb.), hanem a felkészülési munka folyamatát tekintjük (mely megfelel a tanuló mindenoldalú fejlődésének, szolgálja az ismeretszerzést, annak motivációját), akkor az iskolai dramatizáció nem kényszerül arra, hogy teljességgel befejezett produkció legyen belőle (...)

A dramatizáció anyaga feleljen meg az életkornak, a fejlődésnek, a tanulók érdeklődésének, álljon kapcsolatban életükkel és az iskola egész munkájával.

A létező repertoárból szükséges kiválasztani olyan darabokat, melyek megfelelnek a legszigorúbb művészi mércének, csak ez gazdagítja mindenoldalúan a majdani harmonikus ember lelkét. Mindezen követelményeknek megfelelnek a klasszikus repertoár darabjai. Közülük azonban azon műveket kell kiválasztani, amelyek hősi pátoszokkal, vagy éles szatírájakkal a pillanattal leginkább egybecsengőnek mutatkoznak.

Az improvizáció területén széles lehetőséget kell adni a résztvevőknek a mindennapok kérdéseivel való foglalkozásra, amely a legközelebbi kapcsolatot tartja az őket körülvevő élettel – akár az iskolában, akár azon kívül. Az improvizáció teljesebben fejleszti a tanulók alkotó öntevékenységet, széles teret adva a fantáziának mind a témaválasztásban, a forgatókönyv összeállításában, mind a feldolgozásban.

Az átélés őszinteségének lehetőséget adva az improvizáció megtanít kifejezni érzéseinket, gondolatainkat világos és megformált szóval, szolgálja a szóbeli alkotás fejlődését. Miután a csoportok munkája a témaválasztástól a kritikai elemzésig, variációk összeállításától a részletek kimunkálásig kollektív munka gyanánt jelenik meg, az improvizáció végleges formájában önálló teljes drámát képes létrehozni, újat a formát illetően, frisset tartalmában, s mindenképpen közelít a tanulók érdeklődéséhez, egybehangzóan az átélt történelmi pillanattal.



Komolyan vett mesék

Grimm-Zalán-Kacsóh: Csipkerózsika
Szilágyi Andor: Leander és Lenszirom

Bár a legtöbb színházcsináló tisztában van azzal, hogy a közönség nevelése gyermekkorban kezdődik, mégis nagyon kevés tehetséges színész és rendező vállalkozik gyermekelőadások létrehozására. És a színházak is többnyire csak kötelező penzumnak tekintik a nem felnőttek számára készülő produkciókat, amelyben a társulat jelesei csak ritkán szerepelnek.

Meseoperett

Ebből a szempontból évek (évtizedek) óta üdítő kivételnek számít Kaposvár, ahol az évi két gyermekbemutató rendszeresen szerepelnek a társulat legjobb színészei is. Bár már nem színház vezető rendezői (Ascher, Babarczy, Gothár) jegyzi ezeket a produkciókat (mint még néhány éve is), mégis érződik rajtuk, hogy ezek az előadások is komolyan vannak véve, ugyanaz a minőségi igény érződik bennük, mint a felnőttek számára készülő munkákon. (Ennek az évtizedeken át lan-kadatlan figyelemnek köszönhetően alakult ki a remek kaposvári közönség, mely a színház siker-einek egyik vitathatatlan biztosítója.)

Kicsiknek szóló mesét, sokfajta érzékszervet „megbirizgáló” színházat kínál a kaposvári társulat legutóbbi bemutatója, a Csipkerózsika. A produkcióban felismerhető többféle szándék azonban – vitathatatlan értékei ellenére is – némileg ellentmondásossá teszi a produkciót.

Mintha az előadás készítőinek legfőbb ambíciója egy elfeledett Kacsóh Pongrác daljáték újrafelfedezése lett volna. Az általa megzenésített mesejáték szöveggönyve azonban valóban elve-

szett, csak néhány dal maradt meg belőle, s ráadásul ezek szövege is használhatatlanul porosnak bizonyult. Ezek után kérdésese, hogy érdemes-e megtartani a zenéket, ha a darabot és a dalszövegeket is újra kell írni.

A kaposváriak mégis a rekonstrukció mellett döntöttek, annak ellenére, hogy eredeti anyag nem igen állt rendelkezésükre. A zenéket ugyan jó érzéssel egészítették ki a János vitéz néhány dallamával, de (újra)írók nem igazán szerencsésen választottak. Zalán Tibor Grimm-mesét újra-gondoló darabja részben megpróbál alkalmazkodni a dalbetétek megkívánta operett-dramaturgiához (ezért például az áldásosztó tündérek énekkel fűszerzett hosszadalmas felvonulása), izgalmasabb részleteiben azonban teljesen függetlenedik tőle, egy merészebb, oldottabb játékoság felé tájékozódik. A kétfajta konvenció feszültsége azonban mindvégig érződik az előadásban.

Az alapanyagban eleve érződő eklektikusság tovább fokozódik azzal, hogy a szerző keretjátékot is illeszt a történethez: egy nagymama és egy nagypapa meséli el a történetet uzsonna előtt (és után) az unokájuknak, illetve a kislánnyal rendszeresen együtt játszó szomszéd fiúnak. Nem nagyon értem, hogy mi szükség volt a mesét efféle idézőjelek közé zárni, hisz az időugrások értelmezése megoldható lett volna dramaturgikus eszközökkel is, a történet fordulatainak magyarázatai pedig nagyon is fölöslegesnek hatnak. Az derül ki belőlük, hogy a Csipkerózsika narráció nélkül hatásosabban mesélhető el. A keretjátékot legfeljebb csak az indokolhatná – s van is az előadásban erre jelzés – ha a két, történetet hallgató „gyereknek” a mese fantáziavilágához (és a színház illúziójátékaihoz) való viszonyát érzékeltetné. A mesét hallgató gyerekek azonban nem igazán teremtenek kapcsolatot a történettel (és a színpadi játékban is csak a díszletmozgató szerepe jut nekik).

Zalán Tibor dramatizálása (meseátdolgozása) felemás eredményt hozott. Szellemes a Csipkerózsika születése körüli bonyodalmakat, illetve a lány kamaszkorát, a végzetes tűszúrást megjelenítő első rész. Ellentmondásosabb az álomból való felébresztés kísérleteit megjelenítő második felvonás. A szerző ekkor a gonosz és a jó tündér közötti harc fordulataiként értelmezi az eseményeket. Pontosabban a gonosz tündér tesz kísérleteket arra, hogy ismét visszajára fordítsa a jó tündér közbeavatkozását, mely a gonosz halálos átkát száz éves álomra enyhítette. Úgy hiszi, ha mindenkit elriaszt, aki felébresztené Csipkerózsikát, örökké fog mégis tartani az álma. Önmagában érdekes lehetne ez az ötlet, de nem igazán színpadszerű a kidolgozása. Nincs karaktere az ébresztéssel próbálkozóknak, nincsenek fokozatai a csapdába csalásuknak és elveszejtésüknek. Ezért marad érzékelhetetlen az a fondorlat is, amivel az utolsó próbálkozóknak (mondjuk így: a hősnek) sikerül túljárnia a gonosz tündér eszén. Az eklektikusság érzetét tovább fokozza, hogy ebben az operettdalokkal teletűzdelt előadásban végül egy mai öltözetű, gitáros fiú jelenik meg szabadítóként. (Közben a száz évvel ezelőtti kastélyt vármúzeumává alakították.)

A darab problémáit a rendezés sem tudja igazán orvosolni. Molnár Piroska remekül működteti az előadás első részét, de a második rész gonosz tündéri praktikáinak megjelenítésére nem igazán találja a megfelelő formát: emberként hajladoznak a pusztító csipkebokrok, de a szerencsétlen áldozatok egyszer csak eltűnnek váratlanul mögöttük, nem igazán látni, hogy mi is történik velük. Olyan feladatot ró itt a szerző a színpadi látványra, amelynek az előadás választott vizuális világa nem tud megfelelni: Orosz Klaudia díszletei egy mesekönyv kihajló lapjaira emlékeztetnek. Cselényi Nóra díszes jelmezeivel együtt olyan színes mesevilágot ígérnek, amelybe érdemes belefeledkezni.

A darab szellemes szövegében (és a többértelműség lehetőségét hordozó keretjátékában) ígért oldottabb játékoság leginkább a színészi játékban érhető tetten. Jó néhány kaposvári színésznek van érzéke hozzá, hogy gügyögés nélkül beszéljen a gyerekek nyelvén. (Ez színházi értelemben azt jelenti, hogy úgy teremtenek átlátható, a gyerekek számára is egyértelműen felismerhető karaktereket, hogy nem egyszerűsítik le a figurákat, mindvégig ügyelnek emberi-színpadi hitelük megőrzésére.)

Remek Hunyady György öreg királya. Ő az egyetlen, aki egy „operett-mesejátékban”, illetve az ironikusabb játékoságot hangsúlyozó produkcióban egyaránt helyt állna. Ez elsősorban annak köszönhető, hogy miközben a színész ízléssel követi a komikus szerepkör hagyományait, folyton szánandó emberséget, csipetnyi torokszorító esetlenséget lop az alakjaiba. Csonka Ibolya királynéja elsősorban az aggodalom, a féltés színeit hangsúlyozza. Német Mónika a kaposvári gyermekdarabok egyik állandó főszereplőjeként nem először bizonyította, hogy van érzéke a gyerekek közönség elvarázslásához. Csipkerózsikája a világot félelmek nélkül felfedezni akaró gyermek, aki álmából a naiv, teljes odaadást ígérő szerelemre ébred. Dányi Krisztiánnak nem először kell

lehetetlen feladattal megbirkóznia: még vázlatosan sem megírt karakterekből kell hősöket formálnia. Most némi öniróniával színezi az alakot.

Költészet és játék

Akárcsak a gyermekszínházban, a gyermek(ek számára készített) színházban is a jó alapanyag hiánya okozza a legnagyobb gondot: alig akadnak friss darabok, irodalmi rangot szerzett szerzők csak elvétve vállalkoznak mesejátékok készítésére. Így – akárcsak a felnőttszínházban – állandóan ugyanazok a klasszikusnak számító darabok kerülnek folyamatosan műsorra.

Ebből a szempontból üdítő kivételnek számít Szilágyi Andor néhány éve írt remek mesedarabja, a *Leander és Lenszirom*, amely gyorsan bizonyította kivételes erényeit, így hamar bekerült a gyermekszínházak repertoárjába. Ebben az évben két bemutatón is láthattuk.

Érdekes a darabnak már a nyelve is, mely a megkapó líraiságot könnyed játékosággal kapcsolja össze. És megkapó maga a történet is: Leánder, az erdei kobold beleszeret Lensziromba, a királylányba, de hiába vette rá ravasz csellel Bölömbér királyt, hogy neki ígérje a lányát, a varázslatokból eszmélve az uralkodónak esze ágába sincs beváltania az ígérését. Leándernek viszont nincs szíve, hogy bármi rosszat is tegyen a lány ellen. Lenszirom közben beleszeret Leánder hangjába, a világ végére is elmenne a lovagnak hitt Leánderrel, de amikor meglátja a kobold arcát, elretten tőle. Leánder bánatában elbujdosik, sőt vigyázatlanul ellenségei csapdájába is belesétál. Lenszirom bánja már vigyázatlan rémületét, mert a szerelem továbbra is Leánder felé úzi őt. Bármit megtenne érte. Vaknadály segítségéért cserébe még azt is vállalja, hogy maga lesz vakká, csakhogy Leánder szabad lehessen. A szerelem ereje végül minden diadalmaskodik, nemcsak Lenszirom nyeri vissza a látását, hanem Leánder is visszaváltozik valódi lovaggá, csinos királyfivá, hisz valódi alakjától csak gonosz varázslatok fosztották meg. Ezt a (Benedek Elek? nyomán írt) fordulatos, költői történetet Szilágyi Andor remek színpadi érzékkel dramatizálta: valódi szituációkat teremt az egyes jelenetekhez, a helyzetek pontosan meghatározható dilemmákat bontanak ki, ugyanakkor remek játéklehetőséget kínálnak a színészeknek is. A darab jó arányérzékkel keveri a líraiságot a játékosággal, a komorabb hangütésű jelentekeket a komikus helyzetekkel. Ugyanakkor az egész darabot átlenyi valamiféle visszafogott filozofikusság. Ez részben annak köszönhető, hogy a különféle irodalmi (drámai) reminiscenciák hatásosan, de korántsem tolaikodóan épülnek bele a darabba, a különféle hatáselemek ellenére is egységes szövegegészet alkotva. Igazi családi színház szülehet Szilágyi Andor *Leánder és Lenszirom*-jából, amely a gyereket is szórakoztatja, de a felnőttek is megtalálhatják a maguk örömét benne.

A darab mindkét idei bemutatóját az jellemzi, hogy alkotóik mélységesen komolyan vették a darabot: figyelmesen elemezték fordulatait, összetett emberi személyiségeként közelítették meg szereplőit, adekvát színpadi megoldásokat kerestek a szöveg irodalmi jellegzetességeire. A darabelemzésnek, az előadásra való felkészülésnek ez a felnőttelőadásokban is ritka alapossága meg is hozta eredményét: igényes, átgondolt produkciókat láttunk.

A főiskolán három éve végzett Tóth Miklós Nyíregyházán rendezte meg a darabot. Előadása elsősorban vizuális hatáselemekben bővelkedik. (Munkájához jó partnerekre talált a diplomamunkáikat készítő Véber Tímea díszlettervezőben és Tóbiás Tímea jelmeztervezőben.) A rendezés a mese csodatételeit, varázslatos fordulatait elsősorban színpadi varázslatokként közvetítette. (Remek szcenírozású például Vaknadálynak, a tengerszem urának megjelenése.) Ugyanakkor nagy figyelmet fordított a rendező a játéklehetőségek kibontására is, a lírai és komikus hangulatok közötti egyensúly megteremtésére, az alakok összetettségének érzékeltetésére. (Tóth Miklósról nem először bizonyosodik be, hogy jól ért a színészvezetéshez.)

Egészen kivételes alakítást nyújt Leánder szerepében Molnár Csaba. A kobold szerelme csupa gyengéd aggodalom, elsősorban magától, a csúfságától, elvarázsolt lététől félti Lensziromot. Ugyanakkor keménynek és kíméletlennek mutatkozik mindazokkal szemben, akik alakoskodnak, gonosz terveket forralnak. Molnár Csaba úgy mutatja hitelesnek a kobold alakját, hogy mindvégig finom distanciát is érzékeltet: sejtjük, hogy legbelül nem az, aminek látszik.

Emlékezetes komikus párost alakít Sándor Júlia (Csibecsőr) és Róbert Gábor (Bogyó), mulatóságos félreértésekkel nehezített egymásra találásuk Leander és Lenszirom szerelmének komédiái megfelelőjét mutatja meg. Jó karakterfigurát formál meg Avass Attila Mar-Szúr böglifejedelmeként: egy öntelt, piperkőc, magakellettő hólyagot látunk, aki titokban maradt verecségeivel is győzelemként dicsekszik el.

Az elsősorban színészként ismert, de néhány nívós munkával már rendezőként is bizonyított Honti György a (szlovákiai) Komáromi Jókai Színházban állította színpadra a művet. Neki egy

sokkal fiatalabb, kevésbé tapasztalt színészekből álló csapattal kellett dolgozni (és láthatóan díszletre, jelmezre is jóval kevesebb pénz állt rendelkezésre, mint Nyíregyházán), ezért a komáromi előadás elsősorban a színpadi játékosságra helyezi a hangsúlyt. Az előadás már az előtérben elkezdődik, az előzményeket látjuk, ahogy Bölömbér kerál (Gál Tamás) az erdőbe indul, ahol majd – Leánder (Kukola József) mesterkedése nyomán – el fog tévedni. Az erdő fáit élő szereplők formálják meg, s ez a gyermekszínjátásból ismerős stilizált játékosság később is többször visszatér az előadásban. Később is szinte az egész színháztermet bejártsszák a szereplők, meglepő hatásokat teremt, ha váratlanul egy-egy nézőtéri járásban jelenik meg valamely figura.

Az előadás egyik legnagyobb értéke a pontos dramaturgiai munka (dramaturg: Varga Emese), amely egyrészt néhány mellékszál és egy-két túlbeszélt részlet megkurtításával tömörebbé, célirányosabbá tette a történetet, ugyanakkor igyekezett kibontani a fordulatos mese mélyén rejlő általánosabb, mitikus történetet. Honti György színrevitelének egyik legfontosabb ambíciója ezeknek a mitikus utalásoknak a színpadi megmutatása volt. A mesében a nagy színházi mítoszok felidézésének lehetőségét is látta. (A nyilvánvalóan felső tagozatosok számára készült előadásban ez is a közönségnevelés fontos eszköze lehet.) Így kerül például a varázserejétől búcsúzó Leánder kezébe pálca, amelyet éppúgy eltör mint a csodák világától végső búcsút vevő Prospero a Vihar befejezésében.

Sándor L. István



Remek (zenés) gyerekelőadásokra vágyva

Amikor megkérdezték, nincs-e kedvem írni gyerekeknek szóló előadásokról, egyrészt megörültem, mert dehogyis nincs, de jó is lesz; muszájból fogok gyerekelőadásokat nézni. Másrészt megremültem, mert általában rosszakat hallani a gyerekelőadásokról (nincs gyerekem, ritkán járok gyerek-színházba – gyerekek színházát annál gyakrabban látom). Aztán beugrott, hogy már régóta meg akarom nézni a Brémai muzsikusokat a Stúdió' K-ban, és egészen megnyugodtam. Ha netán rosszat kellene írnom, majd mindent kiegyenlítek, mert a Stúdió' K bizonyosan jó lesz. (Hogy nem pusztán az előítélet beszélt belőlem, hadd bizonyítsam azzal, hogy legutóbbi „gyerekelőadásuk”, A császár új ruhája bizony nagy színházi élményt jelentett.) Vállaltam.

A dolgok azonban kicsit másként alakultak. Bár az első előadást (A két Lotti) még a tervek szerint néztem meg, két lelkes unokahúgom kíséretében, a második alkalom – a Stúdió' K előadása - csőrepedés miatt elmaradt. (Ez lett volna az utolsó Brémai az évadban. No meg az én mentőövem.)

Más után kellett nézmem, mégis, legalább három előadás kell ahhoz, hogy elmondhassam, látam néhány előadást. A választást nehezítette, hogy egyéb elfoglaltságaim csak vasárnap délelőttönként tették lehetővé, hogy színházba menjek. Csábítóan hangzott a Bárka Menjünk világá! – játék, színház, zene alcímet viselő programja. Nosza. Ám a cím kicsit csalfának bizonyult, mint ama tünemény. Játék, az volt, vagyis inkább hagyták kézműveskedni a gyerekeket (jó, hogy vittem az unokahúgokat!) a nagyon helyes foglalkoztató lányok, színház már csak annyiban, amennyiben a Bárka Színház presszójában üldögéltünk, és zene – no, az hiánytalanul és végig volt, igaz magnóról, és egyáltalán nem gyerekekhez szólóan, inkább úgy általában, az animátorok kedvéért. Végül is festegettünk, és megragasztották nekünk a tarisznyát, ha sikerült megfenni a szárát. Félreértés ne essék. A lányok közvetlenek, kedvesek, szemlátomást van néhány környékbeli gyerek, aki rendszeresen és fesztelenül idejár, unokahúgaim is türelmesen festegettek, fonogattak (a nagyobbik kevésbé, mert ő a rögtöni sikerekre orientált, és nincs türelme a fonogatáshoz), talán csak én voltam kicsit bosszús, mert színházat, zenét és játékot vártam. (És csúsztam egy hetet.)

Hosszas ez a bevezető, érzem, de úgy gondoltam, el kell mondanom mindezt, hogy érezzék; kiéhezetten, vágyva vágytam arra, hogy lássak néhány gyerekelőadást, és igen örültem volna, ha ezek JÓK.

A Kolibri Színház, ahol már réges-rég nem „csak” a bábszínházi előadások vannak, hiszen azok már csupán elenyésző számban láthatók, nyilvánvalóan a kísérletező gyerekszínházak közé tartozik.