

# Gyermekszínhátszó mőhelyek

– a X. Országos Weöres Sándor Gyermekszínhátszó Fesztivál Gálamősora –

Sándor L. István

Némi csalódást keltett idén a Marczibányi téren megrendezett gyermekszínhátszó gála. Csalódott voltam magam is. De nem azért, mert azt éreztem – mint többen is –, hogy a korábbbánál gyengébb színvonalúak az előadások. Inkább azért, mert alig ismertem rá azokra a produkciókra, amelyeket korábban, a megyei és a területi döntőkön igen csak megkedveltem. Most erőtlenebbnek, színtelenebbnek, kevésbé átütő erejűnek tűnt több olyan produkció, amely a tavasszal még igazi élményt jelentett. Valószínűleg nem szerencsés a hosszú nyári szünet után megrendezni a gálát, hisz még a folyamatosan működő csoportoknak is újra kell rendezniük sorait, újból fel kell venniük a munka ritmusát, fel kell újítaniuk az előző tanévben elkészített előadásokat. És mivel nem profi színházakról van szó, ez nem egyszerű technikai kérdés. A nyári élmények bizonyára némileg el is távolítják a gyerekeket a tavalyi előadásoktól, nehezebben ismernek magukra benne, s így – a produkciókat figyelve – mi is nehezebben ismerünk rájuk. De az is megtörténhet, hogy a gyerekek egyszerűen kinövik az előadást: ami tavasszal még természetesnek tűnt tőlük, az ősszel már keresettnek, erőltetettnek, csináltak hat. Bizonyára jobb lenne, ha a megyei és a területi döntőket nem vágná el a nyári szünet a gálától (vagy az országos döntőtől). Így a legszélesebb nyilvánosság előtt történő megmutatkozás ugyanabból a lendületből történhetne, mint amivel az előadások születtek. Ez azt jelentené, hogy kiteljesedésükben (egyre javuló formájukban), s nem leszálló ágakban (afféle felújításként) láthatnánk az évad legjobbnak ítélet gyermekszínhátszó előadásait. Bizonyára így jobban érvényesülnének az erényeik, s kevésbé tűnnének fel a hibáik.

A nyári szünetnek betudható színvonalésés azonban lényegében nem befolyásolja a gyermekszínhátszás legutóbbi évadáról kialakult – némileg ellentmondásos – összképet. Negatív érzetet az kelt, hogy kissé megmerevedtek a gyermekszínhátszás kifejezőeszközei: több mint egy évtizede lényegében ugyanazokkal a témákkal (szöveggönyvekkel), műfajokkal, színpadi megoldásokkal, munkamódszerekkel találkozunk. Nincs lényegi előrelépés sem a szemléletmódban, sem a formában. Nem jelennek meg olyan témák, műfajok, színházi ötletek, amelyek a kor kulturális kihívásaira reagálnának a gyermekszínhátszás eszközeivel. Ez némileg konzerválja azokat a kifejező eszközöket, amelyek egy másfajta társadalmi-kulturális közegben váltak meghatározóvá, mert akkor rendkívül hitelesnek és hatásosnak tőntek. Most mintha a gyermekszínhátszás nem venne tudomást a változó időről, s ez egy ilyen hektikus korban egyenlő az egy helyben topogással.

Ami viszont feltétlenül pozitív fejlemény a hazai gyermekszínhátszásban, az az, hogy még mindig léteznek remek mőhelyek, elhivatott pedagógusok, lelkesen s odaadóan dolgozó gyerekek. És ha ezeknek az együtteseknek a munkáit figyeljük, akkor az egymást követő években bemutatott előadásaikban a belső történetükről is képet kaphatunk. És ha erre figyelünk, akkor igenis érzékelhetünk valamifajta fejlődést. Kirajzolódnak azok a kérdéscsopordások, munkamódszerek, formai ötletek, amelyekkel a gyermekszínhátszás a megújulás lehetőségeit keresi.

Gondoljunk például a szabadszállási Kislatorja Csoportra! Még másodikos korukban láttam tőlük az első előadást, amely már akkor feltűnt játékoságával, könnyedségével. Az együttes vezetője, Török László ekkor egyértelműen a kollektív játékokra helyezte a hangsúlyt: a természetes színpadi jelenlét megalapozását szolgálta a versösszeállítás, melynek színrevitelében a különféle ritmusjátékok jelentették a legfontosabb támpontot. A következő évben bemutatott előadásukban viszont a különféle kreatív ötletek játszották a főszerepet, melyek a csoport improvizációból származtak. A Kislatorja nem egyszerűen csak eljátszotta A rátóti csikótójas (sokat játszott) történetét, hanem elkezdtek játszani vele: továbbgondolták, különféle nézőpontokból mutatták meg, görbe tükröt tartottak neki, meg annak a világnak is, amelyben a mai gyerekek élnek. (A végkifejlet például egy szellemes médiaparódiaként jelent meg.) Mindez azt is jelentette, hogy – miközben továbbra is a kollektív jelenlét volt a legerősebb az előadásban – megjelentek benne a határozott egyéni színek is.

A negyedik korukban készített legutóbbi munkájuk (Komédiák a négyyszögletű kerek erdőben) ebbe a folyamatba illeszkedik bele: miközben a csoport továbbra is határozott közösségi háttérrel teremt a színpadi játékhoz, megjelenik az előadásban az egyéni figurateremtés, a szerepformálás igénye is. Bizonyára azonban még nem érzi elérkezettnek az időt a drámapedagógus-rendező ahhoz, hogy a figurák közötti összjáték is megteremthető legyen, ezért a figurákat mintegy kiemeli a közösségi közegből: a többiek közül kiválva, monológ-szerűen ábrázolják a szereplők őket, s nem a különféle helyzetekben való viselkedésüket mutatják meg. Tehát a figurákkal való személyes találkozás, azonosulás lehetőségét megteremti az előadás a gyerekek számára, de nem rója rájuk még azt a terhet, hogy mindebből helyzeteket, folyamatokat építsenek fel. A szituációk azért is kerülhetnek némileg zárójelbe, mert az előadás szakít a hagyományos történetmesélő dramaturgiával, s ezzel

lényegében a korábbi előadások szemléletét viszi tovább. A Lázár Ervin meséket most sem eljátszani akarja a Kislajtorja, inkább játszanak velük, kreatív ötleteket illesztenek hozzájuk, sajátos nézőpontból mutatják meg őket. Olyan az előadás, mint egyfajta asszociációs játék: az ismertnek feltételezett történeteket egymásba csúsztatják, egy-egy motívumot emelnek ki belőle, a kauzális rendből kiemelt mozzanatokot egy sajátos tematikus rendben építik újra. Lázár Ervin világa helyett a gyerekek Lázár Ervin élménye jelenik meg az előadásban, amelyet a játékot minden ízében átható személyesség hitelesít.

A gálán épp ez a személyesség hiányzott, s ezért hatott erőtlennek (és a sajátos dramaturgiából adódóan) némileg zavarosnak az előadás. A gyerekek mintha a nyáron kinőtték volna a produkciót: felső tagozatosokká váltak, s mintha másfajta szerepjátékokat igényelnének. (Ezért is tűnt több, a tavasszal még személyesnek ható szerepformálás némileg keresettnek, csinálnak.) Ennek ellenére fontosnak érzem a szabadszállásai vállalkozását, s kíváncsian várom, hogy milyen irányba lép az együttes, hogyan épült tovább az évek óta zajló közös munka.

Ugyancsak évek óta figyelem a pápai gyermekszínház műhely előadásait. Az Árvai Mária vezette Picit Nem Art alsósokat, a Tegyi Tibor vezette Nem Art felsősöket foglalkoztat. A két csoport munkáját összekapcsolja a közös szemlélet is: a színházi játékot nem egyszerűen csak játéknak, hanem a személyes életproblémák feldolgozási lehetőségének is tekintik. Ez a drámapedagógiai szemlélet nagyon sok előadásban felismerhető, de ennyire programszerűen, ennyire következetesen, ennyire erősen csak a pápaiaknál jelenik meg. Mindez egy sajátos kevert műfajt teremt a (Picit) Nem Art produkcióiban: a feldolgozott, megjelenített meséket, klasszikus történeteket rendszerint az életjáték mozzanataival egészítik ki. Az életképek a gyerekek saját élményeit illesztik az elmesélt történethez, megerősítve vagy épp ellenpontozva azt, s ezzel nemcsak rendkívül személyessé teszik, hanem saját magukat is meg tudják benne mutatni. Ez az érintettség az, ami még akkor is hitelessé teszi a pápaiak előadásait, amikor a színházi eszközök némi hiányérzetet keltenek. Így volt ez Tegyi Tibor két utóbbi rendezésében is, a Bocsáss meg, Madárijesztő és a Don Quijote-adaptáció esetében is.

Most olyan témát választott a csoport, amelyben a személyes érintettség nyilvánvaló: ha kamaszok játsszák a Rómeó és Júliát, akkor az – bármilyen formát is választ a feldolgozás – egyértelműen róluk fog szólni. Úgy tűnik, hogy ezt maga a rendező is evidenciának tekintette, s így ennek megerősítésére, kibontására nem is fordított gondot. Ehelyett arra koncentrált, amely a korábbi munkáiban nem volt ennyire meggyőző: a színházi hatások tágitására, erőteljes színpadi ötletek kibontására törekedett. A végeredmény rendkívül izgalmas, de némileg önellentmondásos lett. Rengeteg olyan megoldást látni az előadásban, amelyek egyértelműen gazdagíthatnák a gyermekszínház szemlélet- és kifejezőmódját (megerősítve a színházszerepűbb gondolkodásmódot is). Ilyenek a vizuális ötletek, képi megoldások, illetve a figurákat megtöbbszöröző játékok, amelyek ugyanazt a helyzetet, szereplőt különféle nézőpontokból képesek megmutatni. Miközben izgalmasan követik egymást a színházi ötletek, a rendező mintha megfelelkezne az alapvetésről, hogy magukról mondjanak valamit el a kamaszok a Shakespeare-darab felidézésének segítségével.

Hiányérzeteinkhez, csalódottságunkhoz azonban hozzájárul az is, hogy ennek az előadásnak is szerencsétlenül vágtat ketté a belső történetét a nyári szünet: csak a felújítására volt idő, s nem a továbbgondolására, kiteljesítésére. Átmeneti állapotot tükröz az előadás keretét szolgáló dramaturgiai ötlet is: egy próbahelyzetbe illeszti a rendező a különféle jeleneteket, s ezzel mintegy racionalizálja (s némileg túl is magyarázza) azt a sajátos asszociatív építkezést, amely eleve nem törekszik a Rómeó és Júlia történetének elmesélésére, csak hangulatokat, képeket ragad ki belőle, mintegy sajátos kamaszszínházi kommentárokkal látja el a közismert sztorit.

Évek óta figyelem a felsőszentiváni Kísérleti Színpad előadásait is. Két éve a tatabányai országos döntőre is eljutottak egy olyan előadással, amely a hazai gyermekszínházban meghatározó stilizált-jelzéses játékmóddra, illetve a kollektív színpadi jelenlétre épült. Kalmár János, a csoport vezetője azonban nem elégedett meg ezzel a kifejezőmóddal, s olyan megoldásokat keresett, amely megőrzi társulatának eredendő színpadi játékoságát (és lenyűgöző közösségi szellemét), de némileg izgalmasabb színházi építkezést tesz lehetővé. Legújabb munkájuk, a Tündér Ilona és Árgyelus ilyen előadás. A szellemes felütésben egy vándortrupp bevonulását látjuk: miközben szól a dinamikus dal, néhány egyszerű parván és esernyő remekül stilizálja „Thália szekere”, rajta ott ülnek az energikus fiatalok, akik jókedvű, felszabadult játékként mutatják majd meg a klasszikus szerelmi történetet. A felütés ugyanis nemcsak az előadás stilizációs formáját jelzi (a parvánok és esernyők többszörös átalakulásokon keresztül teremtik meg az újabb és újabb helyszíneket), hanem a műfaját is megmutatja: a mesét afféle vándorkomédiaként látjuk, amely a történetnek elsősorban a komikus mozzanatait erősíti fel, s az érzelmi összetevőit csak ezen keresztül teszi hozzáférhetővé. Ez nyilvánvalóan egybevág a kamaszok szemléletével: alapvetően ironiával kezelik az iskolai tananyagból választott témát, de miközben a felhőtlen játék tárgyává teszik, közben azokat az érzelmi problémákat is jelzik, amelyekről igazán őszintén még csak mulatságos szerepekbe bújva tudnak beszélni.

Több mint egy évtizede a hazai gyermekszínház élvonalába tartozik az Alföld Gyermekszínház. Ki tudja már hányadik generáció nő fel Várhidi Attila keze alatt? A mostani csapat is remek társulatnak tűnik. Ez derül ki a Bab Berci jót tesz című előadásból, amelyet ugyanazok az erények jellemeznek, amelyek a korábbi produkcióikat is meghatározták: a remek adaptáció, az egyszerű eszközökkel teremtett stilizáció, az energikus színészi játék, amely annak ellenére tűnik személyesnek, hogy a sodró erejű lendület mindig némileg zárójelbe teszi az árnyalatok megmutatását. Most is hatásos ötletekkel találkozunk, amelyek – mint a legtöbb Várhidi-rendezésben – erőteljes groteszk színekkel jelenítették meg a történetet.

Ugyancsak a hazai gyermekszínház meghatározó egyéniségének tekinthető a bagi Fodor Mihály is, aki szintén már több remek csapatot nevelt fel. Legutóbb a Kerekes csoport előadását láthattuk. A csodamalac című produkciót ugyanazok az utánozhatatlan erények határozták meg, amelyek Fodor korábbi munkáit is jellemezték. Most is verses meséből indult ki, s ezúttal is a szövegmondás és a színházi játék egyensúlyára törekedett. A megformált, ritmusjátéknak is ható osztott narráció éppoly fontos az előadásban, mint a különféle helyzetek megjelenítése. Mindkettőben a játékosság dominál, amely olyannyira áthatja az előadás egészét, hogy a néző legfontosabb emléke róla az a könnyedség, oldottság, ahogy a kisiskolás szereplők létezni tudnak benne. Igazi gyermeki személyiségeket látunk, az ő megmutatkozásuk a fontos, s nem azok a (sokszor kiszámítható) színházi ötletek, stilizációs formák, amelyek csak az alapot teremtik meg ehhez.

Izgalmas gyermekszínházi műhelyt sejtet a budapesti Szivárvány Színház előadása. Az Almássy Bettina vezette csoport egy Fehér Klára-regény adaptációját mutatta be, úgy azonban, hogy rendkívül személyessé tették a második világháborús történetet. Az időnként az életjátékokra emlékeztető megoldások a kamaszkor érzelmi problémáira irányították a figyelmet, az vált hangsúlyossá a játékban, amely a gyerekek egymáshoz és a világhoz való viszonyában kortól és társadalomtól függetlenül örökké izgalmas.



## Tarka mese

Szücs Mónika

*Árgyélus királyfi és Tündérszép Ilona. A népmese motívumai alapján írta: Divinyi Réka  
Móricz Zsigmond Színház, Nyíregyháza*

Ritkán látni annyi gonddal, szeretettel és jókedvvel készített gyermekszínházi előadást, mint a nyíregyházi Árgyélus. A legszembeütőbb vonása az előadásnak a sokféleség, stiláris sokszínűség. Ez azonban itt nem zavaros eklekticizmust jelent, hanem jó ízléssel megteremtett gazdagságot, áradó játékosságot, felszabadult kreativitást. És éppen ennek a sokszínűségnek köszönhetően az előadás nemcsak a gyerekekhez tud szólni, hanem az őket kísérő felnőttek is remekül mulatnak rajta.

Tündérszép Ilona és Árgyélus királyfi jól ismert történetéből – számos helyen módosítva azt – Divinyi Réka írt mesejátékot a nyíregyházi társulat számára. Az átdolgozás sok helyen markánsabbá tette az egyes szereplők alakját, motivációját. Árgyélus, Nekemnyóc király egyetlen fia itt nem hagyományos mesehős: nem vágyik semmire, neki minden mindegy. Bár álmában időnként feltűnik egy arc, amit talán el kellene érnie, mégsem tesz érte egy lépést se. Mivel neki mindegy, hajlandó lenne feleségül venni az ármányos Métélyt, aki céltudatos fellépésével (és időnként varázssípja segítségével) uralma alatt tartja az egész tutyimutyi királyi udvart. A kertben termő aranyalmát (a mesével ellentétben) nem a király, hanem Métély akarja megszerezni, hogy általa örök szépséget és fiatalságot nyerjen. A népmese vén banyája helyett Métély lesz az, aki levágja Tündérszép Ilona haját, hogy majd ezzel próbálja megtéveszteni a királyfit. Árgyélus vándorútja is új állomásokkal gyarapodott: a Nappal, a Holddal és a Széllel való találkozás után a tenger alatti világba majd a holtak birodalmába is elvetődik a királyfi. Végül (csakúgy mint Csongor) ő sem jut el Tündérországba, vándorlása az aranyalmát termő fa tövében, apja kertjében ér véget. Itt kell kiállnia az utolsó próbát: Métély bűbája ellenére Ilonát választania.

Mesejátékában Divinyi Réka nem a mese mitikus-filozofikus rétegeit kívánta kibontani (bár azon a kérdésen, hogy ha sem a földön, sem a víz alatt, sem az élők, sem a holtak világában nincs, akkor vajon hol is lehet Tündérország, mégis elmélázik egy kicsit a végén a gyerek nélkül érkező felnőtt...), hanem kiváló játéklehetőségeket kínál, remek humorú jeleneteket írt. És a rendező, Tóth Miklós maradéktalanul ki is használja a felkínált lehetőségeket.

A történetet a lefekvés előtti mesélés szituációjába helyezi az előadás. A mesélő verses prologusa alatt pizsamászerű ruhákban párnákat szorongató álmos gyerekek érkeznek, és el is vackolódnak a tér két oldalán.