

Játékok gyerekeknek

– II. Országos Gyermekszínházi Szemle –

Sándor L. István

A cikk első részét A szabadcsapatok győzelme az intézmények felett címmel a DPM előző számában közöltük.

A Marczibányi Téri Művelődési Központban működő Gyermekszínházak Háza 2003. május 12-16. között rendezte meg országos fesztiválját, amelyen a gyerekeknek játszó társulatok igen széles skálája képviseltette magát. Hivatásos kőszínházak éppúgy szerepeltek, mint alternatív együttesek, önkormányzati fenntartású báb-színházak éppúgy felléptek, mint struktúráján kívül működő bábegyüttesek. A színvonalas találkozók – amelyen rendszeresek voltak a szakmai beszélgetések – számos kérdést vetett fel. Az alábbiakban ezek közül emelünk ki néhányat – a kifejtés bővebb igénye nélkül, inkább csak problémafelvetésként. Olyan kérdések azonban ezek, amelyek a mai magyar gyermekszínházak neuralgikus pontjaira irányíthatják a figyelmet.

Róluk szól a játék?

A gyerekszínházakkal kapcsolatos egyik nagy vitakérdés, hogy varázslatot kell-e adni a gyerekeknek, mesehősök történetét kell-e megjeleníteni, vagy lehet a műfajon keresztül a gyerekkor problémáiról beszélni, azokról a kérdésekről, ahogyan a gyermeki nézőpontból látszódik a világ. Azaz szólhat-e magáról a közönségről (az ő életkoruknak megfelelő csoportokról, a velük azonos életkorú egyénekről) a játék?

A Kolibri Színház az utóbbi időben határozott módon törekszik erre is. Több olyan előadást mutattak be (a tavalyelőtti évadban az *Elvis, a bajfácánt*, az ideiben a *Médea gyermekeit*), amely a gyerekek világlátását, problémaérzékenységét állította a középpontba. Ebbe a sorba illeszkedik a fesztiválon játszott *A mi fiunk* című előadás is, amely a felnőtté válás kérdéseiről beszél a középiskolás közönségnek. Az apropót mindehhez egy eltűnt kamasz keresése adja. Nem lehet pontosan tudni, hogy elszökött-e otthonról, fellázadt-e édesanyja nevelése ellen vagy baja esett, esetleg bűntény áldozat lett. Ugyanígy kérdés tárgya az is, hogy a gyermekét egyedül nevelő anya jól szerette-e a gyermekét, kellő érzékenységgel nevelte-e őt vagy a mindennapi hajszában elfásulva még elég figyelmet sem tudott neki adni. Egyáltalán mi történt köztük? Hogyan alakult, hol romlott el, siklott kényszerpályára szülő és gyerek viszonya? Csupa olyan kérdésszerű van szó, amelyek egy életre képesek meghatározni egy ember sorsát. Ezért érdemes újból és újból felvetni ezeket a problémákat, de úgy, hogy ne közhelyes általánosságként, hanem valóban megválaszolható kérdésként hassanak, amelyre mindenki maga keresheti meg a csak rá érvényes megközelítéseket.

A Kolibri előadása nagyon fontos problémákat vet föl, de nem igazán jól kérdez. Ebben nagyrészt az előadás alapjául szolgáló darab a hibás. A szöveget jegyző Sera Moore Williams maga is egy angliai utazó kis társulat tagja, amely a középiskolákat járva mutatja be kamaszokról szóló előadásait. Ebben a művében azonban mintha az érdekességek hajszolása maga alá gyűrné a pontos és elmélyült problémafelvetést. Ez mind a téma kibontására, mind a megjelenítésének módjára vonatkozik. A történet szinte enciklopédikus teljességgel sorolja a kamaszokra leselkedő veszélyeket (a bűnözéstől kezdve a homoszexualitáson és a pedofilián át egészen a kábítószerhasználatig), így annyi témát vet föl, hogy igazán egy kérdésnek sem tud a nyomába eredni. Mint ha csupán azt állítaná az előadás: „ez van”, de nem kérdezi meg, hogy miért van mindez, miért alakulnak így a kapcsolatok, sorsok, s mit lehetne tenni ebben a helyzetben.

De nem segít a problémák körüljárásában a választott színházi forma sem. A darab középpontjában ugyanis egy nyomozó áll, aki az eltűnt fiút keresi, de ez a „krimiszál” inkább eltereli a figyelmet az alapproblémáról, s nem segíti kibontani, megérteni azt. Azáltal sem, hogy az előadás előrehaladtával újabb rejtéllyel teszi még bonyolultabbá az alaphelyzetet: lassan egyre erősebbé válik a sejtés, hogy a megtalált, majd az otthonába visszatérő fiúval nem stimmel valami. Fokozatosan kiderül, hogy nem is ő az, akit kerestek. Ő csak eljuttatja az elveszett kortársa szerepét. Otthontalanságában ezzel a kegyes hazugsággal szeretett volna magának otthont találni. Ezek a „krimi elemek” azonban nemcsak fölöslegesek, hanem rendkívül zavaróak is, ugyanis nemcsak elterelik az alapkérdésről a figyelmet (mi is történt anya és fia között, min múltott a kapcsolatuk, hol rontották el a viszonyukat?), hanem lehetetlenné is teszik ennek megválaszolását.

Tovább bonyolítja az alapképletet a színház a színházban játék is: a szereplőkről sorra kiderül, hogy nem azonosak a szerepükkel, ők csak színészek, akik saját életük problémáit, érzéseit, indulatait is beleviszik a játékba. Ez egyrészt újabb és újabb témákat vet fel (tovább erősítve a darab „probléma-enciklopédia” jellegét), másrészt állandó kizökkenéseket, szerepből és játékból való kilépéseket, illetve visszalépéseket teremt. Ennek

kettős következménye van: egyrészt mindvégig fenn tudja tartani az előadás az érdekességét, másrészt azonban nem szolgál a nézőknek olyan világosan körülhatárolt, a játék által plasztikussá tett életanyaggal, amelyet önmagukra tudnak vonatkoztatni és saját életük problémájaként tudnak továbbgondolni. Ezért érzem problematikusnak – sőt a kitűzött célt paradox módon épp a visszájára fordító – előadásnak a Kolibri bemutatóját. Azt az érzést teremti ugyanis, hogy magukról a kamaszokról szól a játék, miközben mindaz, amit felvet, csak általánosságokban igaz, és nem egy konkrét sors átélhető, újragondolható viszonyai között. Így nem teremti meg az önmagunkra kérdés kényszerét sem. A túlbonyolított alapképleten a korrekt rendezés (Horváth Péter) és az odaadó színészi játék sem képes segíteni. (Különösen Tóth József önironikus nyomozója és Szanitter Dávid frusztráltan szenvedélyes Owenje emlékezetes.)

Hasonlóképpen a túlírt alapanyag és a túlbonyolított színházi helyzet feszíti szét a Káva Kulturális Műhely előadásának kereteit, s fordítja némileg az ellenkezőjére az eredeti szándékot. A kiindulópont itt is az volt, hogy magukról a nézőkről szóljon a játék. Az *Istenek ajándéka* című előadás (író-rendező: Romankovics Edit) három tíz év körüli gyerekről szól, akik egy falu széli bunkerben találkoznak rendszeresen: játszanak, beszélgetnek, barátkoznak és veszekednek. És közben készülnek egy színházi előadásra, amelyet a falu lakóinak fognak bemutatni. Így két szálon fut a történet: egyrészt látjuk a két falusi fiú és a városból nyaralni jött lány kapcsolatának alakulását (főleg státuszharcaikat és a szerelemmel való ártatlan ismerkedésüket), másrészt követhetjük az előadásuk főpróbáját, amely egy szerencsétlen sorsú mesehős vándorlását, boldogságkeresését ábrázolja.

Úgy tűnik, hogy külön-külön mindkét szál izgalmas alapanyag lehetne. Az előbbi többek között azért, mert arról a korosztályról szól, amelyik nézi az előadást, az utóbbi azért, mert olyan szabadon kezeli a mítoszt, mint ahogy a mesekorszakot épp a minap odahagyó kiskamasz táncol el a megszokott történetektől. Néhány éve még változatlanul szerette őket napról napra újra hallani. Mostanra azonban már kezd felszabadulni a maga történetmesélő fantáziája is, így kezdi a saját képére formálni a korábbi meséket. A Káva előadásában azonban nem igazán ér össze a két réteg, egyik nem folytatja a másikat, a három gyerek kapcsolatának kérdéseire nem igazán válaszol a mitikus történet, az eljátszott mese visszamenőlegesen nem értelmezi a kiskamaszok sorsát (amelyben egyébként is túl sok a színező motívum, ami viselkedésük megértéséhez nem visz közelebb). Azaz az derül ki az előadásból, hogy a két szálnak nincs igazán szüksége egymásra. Külön-külön önállóbb-gazdagabb életet élhetne mindkettő. Különösen a betétdarab kibontása lenne érdekes, hisz itt az író-rendező valóban izgalmasan új fénytörésben alkalmazza a mítoszokból, mesékből ismerős motívumokat. A kerettörténet viszont túlságosan is az általánosság szintjén mozog, kevés benne az eredeti kérdésfelvetés, így nem biztos, hogy segít abban, hogy a közönség soraiban ülő gyerekek önmagukra ismerjenek, késztetést érezzenek arra, hogy saját kortárs kapcsolataikkal foglalkozzanak. (Sajnos a fesztiválon elmaradt az előadáshoz kapcsolódó TIE-foglalkozás, így az nem derült ki számomra, hogy a nézők miképp tudják továbbvinni, a játékban önmagukra vonatkoztatni az előadásban felmerülő kérdéseket.)

Gyereket játszó felnőttek

A Káva előadásának színházi ellentmondásai az alapanyag kettős természetéből következnek. Más színpadi megközelítést kíván ugyanis a mitikus történet és más a három gyerek kapcsolatának ábrázolása. Az előbbi stilizáció után kiált, az utóbbi esetében a stilizáció a viszonyok valóságosságát kérdőjelezné meg. Ezért kérdés az is, hogy a darabban szétváló két réteg képes-e összeérni a játékban. Az előadás válasza félig igen, félig nem, a mitikus réteg megjelenítésére ugyanis olyan szerencsés megoldásokat talált a társulat, amely az alapszituációból következtek, nevezetesen abból, hogy itt gyerekek játszanak színházat, a kerettörténet megjelenítésében azonban megelégedett félmegoldásokkal az előadás. Azaz nem sikerült feloldania azt az ellentmondást, hogy itt felnőtt színészek játszottak tíz év körüli gyerekeket.

A mitikus mesét – a történetalakítás groteszk jellegének megfelelően – különféle eszközök, tárgyak furcsa, meglepő használatával jelenítette meg az előadás. Azaz itt segített a színház a színházban szituáció: a darabban szereplő gyerekek azzal játszottak, amit a környezetükben találtak, de ezek csak eredeti funkciójukból kifordítva válhattak alkalmassá a mese megjelenítésére. Ebből azonban nem lehet megépíteni a kerettörténet stílusát, hisz ott – hogy valóban tétje legyen az eseményeknek – mindennek valóságosnak kellene hatnia. De ez megvalósíthatatlan akkor, ha a gyerekeket nem gyerekek, hanem felnőttek jelenítik meg. Ez a gyermekszínházak egyik rendszeresen visszatérő alapproblémája. A felnőtt ugyanis – bármit csinál – nem válhat gyerekké, csak ellesheti és leutánozhatja a gyermeki viselkedés külső jeleit. Ekkor azonban akaratlanul stilizál, óhatatlanul is idézőjelbe teszi a valóságosnak szánt gesztusokat. Azok ugyanis nem a sajátjai, épp ezért nem is hatnak teljesen őszintének. És ha a színpadi hitelesség csorbul, akkor a játék értelme kérdőjeleződik meg, hisz épp azt nem képes megmutatni azt, amiért létrejött: mi is történik a tízévesek között, mi játszódik le bennük és közöttük?

A felnőtt által játszott gyerek színpadi problémájára nincs igazán jó megoldás. Ha mégis alkalmazni kényesül egy társulat ezt a megoldást, akkor szerintem konvencióként érdemes kezelnie, amit nem kell külső jellel hitelesíteni. A belső őszinteség, a játék hitelének megteremtésére kellene elsősorban törekednie a színészeknek, s nem arra, hogy felismerhetővé tegye a szereplő gyerekvoltát. Ekkor természetesebb, tehát meggyőzőbb lehet a játék. Párhuzamos példának a diákszínjátszás kínálkozik, ahol gyakran épp az ellenkező eset fordul elő: a középiskolások gyakran játszanak felnőtteket. Gesztusaik, reakcióik, kommunikációs jelzéseik – a színészi felkészültség bármilyen szintjén is járnak – óhatatlanul is egy kamasz gesztusai maradnak. A játész csak kamasz módjára tud megsértődni, ingerült és szenvedélyes lenni, vagy épp ellágyulni, megértővé, kedvesé lenni, szerelembe esni stb. De ha mindez őszintén történik, elfogadjuk a jelzéseket a figura természetes gesztusaiként, reakcióiként. Látjuk a kamaszt s nem kérjük rajta számon a felnőttet. Azt érezzük hitelesnek, ami a diákszínjátész saját gesztusaként születik meg, s nem azt, amikor megpróbálja leutánozni a felnőttek viselkedésének külső jeleit. Bizonyára a Shakespeare-korabeli színházban sem sipákoló hangon és pipiskedve játszották a fiúk a női szerepeket. Csupán a konvenció tette őket asszonyokká és lányokká, olyan figurákká, akiket csak a játészok természetes játékmódja tehet hitelessé.

Játészunk?

De ugyanilyen nagy probléma az is, ha gyerekek jelennek meg egy gyerekszínházi előadás színpadán. A gyerekek ugyanis színészként óhatatlanul is produkálni kezdik magukat, csak akkor tudnak igazán őszinték lenni, ha önmagukban játszanak, s nem kifelé teljesítenek. Egy jó gyerekszínjátész előadásnak is ez a legfőbb erénye, és rendszerint ez sérül meg a különféle gyerek-színistúdiók produkcióiban.

A tatabányai Jászai Mari Színház előadása ezt az ellentmondást igyekezett feloldani *Oroszlánkirályfi* című előadásában. Honti György rendezése abból az alapötletből indult ki, hogy bár gyerekek játszanak színházat gyerekeknek, a szereplők nem színészként vannak jelen a színpadon, hanem játész gyerekeként. Az előadás ugyanis egy játészotéri helyzetsor keretében (afféle unaloműző játékként) jeleníti meg a történetet. Ráadásul úgy kezeli a sztorit (az azonos című amerikai rajzfilm meséjét) mint egy mítoszt, azaz ismertnek tételezi fel, ahol nem kell hosszasan magyarázkodni, hogy ki kicsoda, elég csak felidézni a helyzeteket, s máris beléphet bárki a szituációba, hogy magára öltse a közismert figurát karakterét.

A rendkívül jó kereteket teremtő tatabányai előadás mégsem hatott igazán erősnek. A problémái valószínűleg ebből fakadnak, amiből az erényei is. A gyerekek saját játékaik ugyanis egy idő után reprodukálhatatlanok, lassan kiszökik belőle az élet, marad a formai keret, amit már nem tölt meg a mesét a saját játékaiként felfedező gyerekhad eleven színpadi jelenléte.

A gyerekek játékaik szolgáltak a Kerekasztal Társulás *Lélekvesztő* című előadásának kiindulópontjául is. De a produkció ezt nem leutánozni, reprodukálni próbálta, inkább csak felszabadító inspirációt merített ennek sajátosságáiból. Abból indult ugyanis ki az előadás, „amit a gyerekszínházi előadások többnyire negligálni próbálnak: a gyerekeknek a felgyorsult világban szabadabbá és kötetlenebbé váló asszociációiból, a diákok vehemensen szellemes, pimaszul fantáziadús ötleteiből, amelyek görbetükröt tartanak a környezetüknek, s ironikusan viszonyulnak saját magukhoz is. Az előadás erre a felpörgetett diákos játékmódra épít.” – írtam egy évvel korábban a *Lélekvesztőről* a DPM-ben.¹⁹ A Kerekasztal tagjai „olyan ötletközpontú, lendületes, szellemes játéksort teremtenek, amely véleményem szerint alkalmas lehet a magyar gyermekszínházi stílus megújítására is” – tettem hozzá reménykedve. Erre azonban nem került sor, hisz ez a produkció éppoly nyomtalanul, a szakma által észrevétlenül múlt el, mint sok más, a gyerekszínházi szemlén szereplő nívós bemutató.

Visszarendeződés?

„Mondhatnánk azt is, hogy a gyermekszínházak területén a független társulatok áttörését jelentette a Marczibányi téri találkozó” – írtam a jelen cikk első részében. Ma már azonban a címet is (A szabadcsapatok győzelme az intézmények felett) csak kérdőjellel merném leírni. Két ok miatt is. Egyrészt azért mert a szabadcsapatok fesztivál-diadalról ismét csak nem vett tudomást a szakma (mint ahogy a Marczibányi téri találkozó sem kapta meg a nívójának és súlyának megfelelő figyelmet). Másrészt azért, mert az idén májusában Kaposvárott megrendezendő II. Gyermekszínházi Biennáléről szinte teljességgel kiszorultak a független együttesek. Meglehetősen furcsa, hogy a Stúdió „K”-t kivéve a Marczibányi téri találkozó egyetlen díjazottjának sem jutott hely a Szűcs Katalin kritikus válogatta kaposvári programban. Pályi Jánost éppúgy nem láthatják majd az ottani gyerekek, mint a MárkuSzínházat, a Figurina Animációs Kisszínpadot, a Ládafia Bábszínházat vagy épp a Hattyúdal Színházat. Ehelyett a találkozó programját nagyobb részében közsínházi

¹⁹ Drámapedagógiai Magazin 25. szám, 2. old.

előadások és hivatásos bábszínházak produkciói alkotják majd. Hogy mindebből milyen összkép rajzolódik ki a magyarországi gyerekszínházokról, erre érdemes lesz később visszatérni.



Dramatikus játékok és drámás eszközök használata filmek és színházi előadások feldolgozásában

Vatai Éva

A pedagógiában a tanítási dráma és a dramatikus eszközök használata ma már nem vitatott. A dolgok megértésének szolgálatába lehet állítani őket, biztosítva ezzel az érzelmek művészi szinten történő exteriorizálását. A fiatalok színházzal, filmmel való kapcsolatának alakulásában is fontos szerepet játszhatnak, mert:

- elősegíthetik a megértést és a témába való előzetes érzelmi bevonódást (*felkészítés az élményre*),
- a látott darab vagy film bizonyos motívumainak felidézésével ellenőrzik a megértést, hozzásegítenek a dolgok továbbgondolásához, elmélyítéséhez, illetve megfogalmazásához (*élményfeldolgozás*).

Az itt közreadott első két foglalkozásterv (I. és II.) a pécsi Leőwey Gimnázium magyar-francia két tanítási nyelvű tagozata számára készült, ahol emelt óraszámú tanítók drámát (három éven át évi 36 órában) a második részben (III. és IV.) a hátrányos helyzetű tanulók AJTP-programjának előkészítő osztályában (egy éven át 72 drámaóra) lejátszott foglalkozásterveket rögzítettem. Az első két terv színházi és drámás múlttal rendelkező fiatalok számára készült, míg a második kettő közvetlenebb módon törekszik a verbális megnyilatkozásra.

I.

Jean Cocteau: La voix humaine

Emberi hang, Búcsú. Fordította: Rónay György

Cél: Színházi előadásra való felkészítés.

Résztvevők: 14-16 éves, drámában jártas diákok.

Helyszín: Drámajátékhoz berendezett osztályterem.

Kellékek: Telefonkészülék, néhány ruhadarab, személyes tárgy.

Időtartam: 60 perc

Téma: Szerelem, szakítás, emberi játszmák.

A(z) egyszereplős, egyfelvonásos) darab tartalma: Egy telefonbeszélgetés fültanúi vagyunk, amelyben egy szerelmi kapcsolat története elevenedik meg. A telefonvonal másik végén beszélő személyt valójában nem láthatjuk, nem hallhatjuk, mégis mozgató eleme a darabnak.²⁰



Zenehallgatás

Karády Katalin: Hamvadó cigarettavég vagy Vakvágány: Egy másik férfival.

Ezt követően **irányított beszélgetés** az 1930-as évekről, dédnagymamánk koráról, a technikai fejlettség (telefon, gramofon stb.) és az emberi kapcsolatok szociális vetületének felidézésével.

1. Kellékhasználat

Egy összetett fénykép a párról (a nő és a férfi képe egymástól elszakítva, a férfit ábrázoló rész kis darabokban), egy pár férfikesztyű, Paul Géraldy *Te és én* című verseskötete kinyitva, néhány bejelölt idézettel, néhány 20-as évekbeli tárgy.

2. Telefonbeszélgetés (egy beépített szereplő olvassa)²¹

²⁰ A foglalkozás Varga Kata színésznő 2003. december 3-i budapesti (Országos Idegen Nyelvű Könyvtár kiállítóterme) és a december 4-i pécsi (Dominikánus Ház) előadására való felkészítés.

²¹ A szöveget a darab mondatainak összevágásával állítottam össze.