

Gyerekek, játékok (színház!) – Debrecen

Vekerdy Tamás

Az alábbiakban egy zsűritag mindig igazságtalan és mindig szubjektív beszámoló-töredékeit olvashatják – olvashatjátok –, hónapokkal később összeszedve (augusztus végén) a június 3-4-5-i debreceni szép napokról, az ott készült jegyzetek alapján.

Csak „igazságtalan”

Egy zsűror **csak** „igazságtalan” és „szubjektív” lehet, ezért kell belőlük legalább négy – és aztán meglepő és jóleső érzés, hogy a legtöbb dologban mégis csak egyetértünk. (Persze könnyen lehet – és ezt nem viccből mondom –, hogy mind a négyen tévedünk, és esetleg tévednek a minket gyakran erősítő szakemberek is. A zsűri ítélezése mégiscsak „kritika” – és remek kis könyvecskét olvashatunk arról, hogy nagyszerű kritikusok is milyen fenomenálisan tévedtek, mennyire nem ismerték fel az újat, a jót stb. Ez különösen fájdalmas a színházművészet esetén, ahol nehezen képzelhető el az utólagos igazolás, nem úgy, mint egy írásnál, képnél, zeneműnél.)

A Magyar Drámapedagógiai Társaság megint nagyszerű munkát végzett – nem tudom szabad-e őket dicsérnem a lapjukban –, amikor 8000 gyerekekkel, tanáraikkal (és szüleikkel) együtt dolgozva a megyei és regionális találkozókra át (sok beszélgetéssel, ismerkedéssel, programmal) néhány hónap alatt a közel 400 csoportból 22-öt eljuttatott a debreceni találkozóra. Amiből *nem csinált „versenyt”* (bár tanulna ebből az oktatáspolitikai!), itt már nem voltak első-második-harmadik helyezettek, itt, a csúcson mindenki első helyezett volt, mindenki ugyanazt a figyelmet, oklevelet, színházhoz és játékhoz való zeneszerszámot és miegyebet kapta.

Ezért hát különösen hálátlan feladat a Társaság jó intencióját megrontva, megbontva, mégis, akaratlanul is, valamiféle rangsort kreálni. Persze nem ezt akarja az ember, hanem azt akarja elmondani, hogy mi miért tetszett, mit látna igazán követendő útnak (és halkabban azt is, mi miért nem tetszett, milyen veszélyeket lát).

Azzal próbáltam menteni magamat – és kedves zsűror-társaimat, akikkel jó volt együtt dolgozni – a záró beszélgetésen, amit már itt is elmondtam: hogy aki itt van, itt volt, az a *csúcsra* jutott ebben a menetelésben és akkor ki kell bírnia, hogy a csúcsokon bizony erős, hideg szelek is fújnak (és gyakoriak lehetnek a viharok).

Vabi és sabi

Még valamit, bevezetőként.

Hogy elég távolra meneküljek, a japán művészetelmélet két alapfogalmát veszem, és azokból próbálom megmagyarázni látásmódomat és/vagy elfogultságaimat.

Ez a két alapfogalom a **vabi** és a **sabi**.

A vabi a *megmunkálás* kívánatos módját jelöli.

Eszerint művészi munkánk során arra kell törekednünk, hogy minden, amihez hozzáérünk *tartsa meg a maga sajátos egyediségét, egyszerűségét, egyéniségét, sajátos formáját, mozgásait* – és az alakító ezekkel a lehető legfinomabban *együtműködve* hozza létre művét, mintegy segítse kibontakozáshoz, ami a dologban *a maga természete szerint* benne van, benne rejlik-rejtőzködik.

A sabi pedig az a látható és láthatatlan *belső fény*, ami a fenti megmunkálás esetén feldereng és kinyilvánítja a dolog, a lény legbenső természetét.

Mindebből számomra az következik – és Debrecenben az következett –, hogy amikor vizsgáltam magamat, hogy miért ragad magával az egyik produkció, miért érzem minden mozzanatában hitelesnek (szavakkal meg nem ragadható belső valóságot kinyilvánítónak), akkor arra kellett rájónnom, hogy nem másról van szó, minthogy a rendező, a szerző, a tanár az egyes gyerekek lényével *együtműködve* segítette kibontakozáshoz *a gyerekekben rejlő* lehetőségek szerint a művet. Nem „elképzelt” valamit nagyon pontosan, és azt, török-szakad megcsináltatta szorgalmas és őt szerető, neki szívesen dolgozó gyerekeivel, hanem együtműködött, improvizációból bontott ki, hagyta élni a művet és a gyerekeket. (Tudnunk kell: ez a munka egyrészt sokkal élvezete-

sebb mindenkinek, másrészt a vezetőben, a szervezőben, a rendezőben a művészi erővel dolgozó tanárban sokkal nagyobb szorongást is kelthet, nem egyszer a sötétbe ugrás szorongását. De persze az ihlet, a megézés, az intuíció – aminek aztán az improvizáció testet ad – sok örömmel kárpótolhat ezért.)

Nagyon sok jól mozgó – nem egyszer zseniálisan mozgó – gyereket láthattunk, legyen ő megvert kántor, vagy ló nélkül lovagló, vagy szekér, vagy pad, vagy fa, vagy nádas, vagy macska, vagy éppen kiséger, vagy csak egyszerűen gyerek a játékban is, aki jön, megy, lótfut – temperamentumosan alakítja a színpadképet. Ezek a *hiteles mozgások* mindig jelzik a szó legjobb értelmében vett profizmust és kimutatják a vabi jelenlétét.

A székely asszony – Toldi

Tetszik, nem tetszik, meg kell neveznem néhány produkciót.

Bevallom, néha már el-elbágyadtam a népmesék, adomák, falusi életképek sokasága láttán, amelyeket számomra nem egyszer *átélhetetlenné* tett a sok gondosan kivitelezett jelmez és kellék, csizmácska, borjúszájjas ing, kendő, bajusz, pörge kalap és egyebek.

Mégis, amit elsőként emelnék ki, ami egyszerre felderített és magával ragadott, az is egy népmese.

A székely asszony – a felvidéki, dunaszerdahelyi *Fókusz Gyermekszínpad* előadásában. *Jarábik Gabriella* dolgozta át a népmesét és rendezte az előadást. Milyen nagyszerű, hogy „nincs” díszlet, „nincs” jelmez. (Persze van; a farmer, a trikó válik belülről átvilágítva, átsugározva jelmezzé.) „Nincs” kellék, ami súlyával agyonnyomná a gyermeki kedélyt és az előadást; vannak jelzések; és a „díszlet” a fantázia belső képeivel, ezeknek megfelelően alakított, tagolt tér. („Üres” tér.) – Emlékezzünk Marcel *Marceau* szavaira: „Sokkal nehezebb egy kardot, ami tényleg ott van, étellel áthatni és hitelessé tenni, mint „pantomimban” a nem létező kard ottlétét szuggerálni és megjeleníteni.” – Milyen nagyszerűen szekereztek a nem létező szekéren ezek a gyerekek! Minden mozdulat jó volt, természetes volt és érthető! Jó volt, ahogy megálltak, jó volt ahogy a főszereplőt állva leterítették egy nagy kendővel – naturálisan feküdni kellett volna... Közben a játék temperamentumos, jó ritmusú – mégis (vagyis tán éppen azért) *mindenre van idő!* Vannak *szünetek* (és nem egyszer ezek a leghatékonyabbak), van tagolás. Jó a csengő, a nem művi zene, nagyszerűek a figurák. Igen, így kell lényegét kiragadva, gyerekből kibontva megjeleníteni, megeleveníteni, hitelesen. Valamiféle külön élvezetet okoz a nézőnek, ahogy a gyerekek bájosan és örömteli-boldogan azonosulnak önmagukkal, játszanak akár székely asszonyt, akár fekete macskát. Az életkor és a testmagasság sem számít, csak az első pillanatban kérdezzük magunktól: az ifjú tanárnő együtt játszik a gyerekekkel? – aztán rájövünk, kiderül, hogy ez a tehetséges, szép nagylány (de kár, hogy nem tudom a nevét!) is ugyanolyan gyerek, mint a vele együtt boldogan bolondozó legkisebbek, a picikék. Nagyon hamar egyenrangú megjelenítő társakká válnak a játék során.

Véletlen volna, hogy több produkció után megint egy határon túli együttes tűnik ki ugyancsak felvidékiek, a nyárasdi *Tekergők*? Véletlen volna, hogy ők is saját ruhában hozzák a Toldit? (Hangsúlyozni szeretném: nem vagyok a „civil ruhás Hamlet” megszállottja; de itt mindig újra azt kellett látnom, hogy a gyerekek játékát és kibontakozását lefojtja, nehezíti, nem egyszer lehetetlenné teszi a jelmez és a sokféle naturális kellék, ami nem egyszer talán hitetlenségből is fakad. Nem bízunk belső erőinkben, a gyerekek megelevenítő fantáziájában, a gyerekek belső képeiben, belső erőiben.) Nagyszerűek ennek a Toldinak az átváltozásai. Feledhetetlen természeti képek – nádas! – hangok (béka, szél). Átírás, rendezés: *Magyar Gaál* Livia és *Nagy Irén*.

Az egér farkincájától a Ki a macská?-ig

Persze – hála Istennek – nem csak határon túliakat őriztem meg lelkesülten emlékezetemben. Remekül mulattam *Az egér farkincája* című székely népmese átdolgozásán (*Kőműves Zoltán* és *Fodor Erika*), melyet Fodor Erika rendezett. Előadta a budapesti IV. kerületi *Nebuló Színpad*. Nagyszerű példája a hiteles jelenlétnek, a játszó gyerekekből kibontott megjelenítésnek. (És külön is élveztem, hogy nincs – nem volt – „zene”, harsogó gépzene, melyről majd alább fogok panaszkodni.) Jól mondtak Ratkó verseket a *Fóti Figurások*, *Kis Tibor* rendezésében (*Szín, ha len-*

nék, kék lennék), bár az ember elgondolkozott, hogy illik-e hozzájuk, amit beszélnek, de a gyerekek mégis jók, meggyőzőek voltak. Ugyancsak jól mondtak verset a pápai *Kicsit Szeleburdiák* (de túlzottan hittek a gépi zenében).

És végül – mindig az előadások sorrendjét követve – még két budapesti produkcióról kell beszélnem.

Az egyik: a *Szerpentin Gyermekszínház* – *Ez Opus* című *Jancsó Sarolta* rendezte szövegekre szerkesztett játéka, melyben a gyerekek ügyesen és jól mozogtak és látni valóan élvezték a dolgot, mulattak is (XIII. kerületi József Attila Művelődési Központ, Novus Művészeti Iskola).

A másik (nem véletlen, hogy az első után a másik legkiemeltebb helyre, a „legjobbak” felserolálásának legvégére hagytam): *a mű*. Egy irodalmi alapon, feldolgozásban és színpadi előadásban is *makulátlan* – és lebilincselő – mű, a *Ki a macska?* – *Hajnóczy Péter* novelláját átdolgozta a csoport, a budapesti XVIII. kerületi *Vécsey Színpad*, csoportvezető *Ledóné Dolmány Mária*, rendezte *Ledő Attila*.

A dunaszerdahelyiek *A székelly asszonyától* a *Vécsey Színpad Ki a macská?*-jáig húzott ív ezen a két pilléren áll szilárdan.

Hálátlan dolog, de ki kell mondanom: számomra *ez* volt a két legegységesebb, legtökéletesebb előadás – üdítő módon mutatva, hogy különböző műfajokban különböző életkorú gyerekekkel, egymástól nagyon különböző dolgokat hogy lehet azonos – csak irigyelhető – művészi szinten megvalósítani.

Mire volt ez jó, kis hableány?

Beszélnem kell még a hódmezővásárhelyiek jelentős és szép vállalkozásáról a *Mire volt ez jó kis hableány?*-ról. Andersen meséjét átdolgozta és az előadást rendezte Dr. *Rummel József*. Fogyatékkal élő gyerekek adták elő rendkívül szépen, hatásosan, nagyszerű vizuális megoldásokkal a darabot. Biztos vagyok benne, hogy ennek jelentős, nagy pedagógiai értéke van és az előadás a nézőt is megragadta. Mégis el kell mondanom, hogy ez a fajta színház nem él speciálisan a fogyatékkal élőkben adott lehetőségekkel – mint például annak idején *Robert Wilson* színháza, ami persze sokkal „veszélyesebb” vállalkozás –, hanem szépen kivitelezett, „normális” produkciót hozott létre, erős, gépi zenei effektusokkal. Az együttes a *Kozmutza Színjátszó Kör*.

Panaszok

És most: panaszok – nagyképűen azt mondhatnám: intések.

Kell-e ennyi tömegverekedés? Ez valóban „levezetné” az agressziót? Én nem hiszem. A harcot, verekedést is másképpen jeleníteném meg. (Stilizálnám. Meggyőződésem, hogy ez a gyerekek figyelmét felkeltené, és új stílus-utakra vezetné őket.)

A jelmezekről és díszletekről már beszéltem.

Ide társulnak időnként az erőltetett beszédhangok, esetleg a tájszólás imitálása. Ez aztán elmeget egészen a dadogás megjelenítéséig, amelyik persze művi marad (és kissé sértő).

Nagyon zavart a rossz felnőtt praxisból már ismert *taps-provokáció*.

Sokszor fordult elő, hogy egyszerűen *nem tudtam, mi van, mi történik a színpadon*, mit látok, mit mondanak (érthetetlenül), mi ez a jelentősnek ábrázolt művi „csinálás” – létezés helyett. Így aztán előfordult, hogy nem tudtam követni az eseményeket, akárhogy figyeltem, nem tudtam ki-venni, hogy mi hozza, hozta a fordulatot. (Esetleg egy egyszerű népmesében sem!)

Gyakorta előfordult az ordító beszéd. Ugyanúgy, mint a funkciótlan vagy funkciójában rosszul értelmezett brechti kiírás, „tábla”.

Nem szeretem egyik jeles költőnk (műfordítónk) szerintem rossz nyelvi játékkal és felnőtt humorral fűszerezett állatjellemezéseit. (Elismerem, a gyerekek nem egyszer ügyesen mozogtak itt is, és élvezték.)

Nem szeretem a bejátszásokat – gépi bejátszásokat – akár szöveget, akár zenét „hoznak be”. Minden a színpadon a gyerekek által megjelenített zene – legyen az furulyázás, csengettyűzés, dobolás, vagy éppen fedők összeverése – nagyszerű lehet (és itt is mindig az volt), míg a gépi zene számomra mindig hiteltelenít, bombasztikussá tesz, elterel.

Nem szeretem a leegyszerűsített és levont „tanulmányokat”.

Zavar, ha egy ismert történetben a legismertebb mozzanattól egy-kettő hiányzik.

Szeretném tudni, hogy Ludas Matyi huszonöt botütést adott vissza háromszor vagy netán ötvenet, ami szintén elhangzik és nem jó, ha tíz lándzsásról beszélnek, de csak hét van jelen.

Ami megmarad (jegyzetek nélkül is)

Hát: ezek voltak a hideg szelek, de remélem, ez mind hamar feledésbe merül és csak az öröm marad meg mind a huszonkét résztvevő együttesben, akik a debreceni csúcsokon jártak – ahogy, ha nem erőltetjük az emlékezetünket, jegyzetektől kifoltozva a lukakat, bennünk nézőkben is csak ez maradt meg mára: a szépséges ív A székely asszonytól a Ki a macskáig.



Párbeszéd – Debrecen után

a gyermekszínházról

Csáki Judit – Perényi Balázs

Kedves Balázs, vágjunk talán a közepébe, hátha így előbb jutunk ki a „sűrűjéből”. Talán nem lepődsz meg, ha elárulom: leginkább kíváncsiságból vállaltam ez a zsűritagságot Debrecenben, hátha választ kapok egy régóta bennem bujkáló kérdésre. Bizonyos értelemben így történt – de csak bizonyos értelemben.

A kérdés persze a legkézenfekvőbb kérdés volt: vajon honnan kell, lehet, érdemes nézni a gyerek- és diákszínházi játszmát, a színház felől-e, vagy a drámapedagógia, azaz inkább a pedagógia felől? Tudom, hogy ebben a lapban – sőt, ebben a körben Ti, akik nemcsak szakavatott nézői, de művelői, azaz vezetői is vagytok ennek – már réges-rég túl vagytok ezen a kérdéson, akkor most kérlek, foglalj össze nekem, kívülről jött laikusnak.

Apropos, kívülről jött laikus. Nemcsak én vagyok-voltam az, hanem a zsűri másik tagja, Vekerdy Tamás is, aki persze elsőrangú szakértője mindazon kérdésköröknek, amelyek ezt az én kérdésemet körülvesszik, de talán nem tévedek, ha úgy gondolom, őt is érte néhány meglepetés ezen a nagyon sűrű két és fél napon.

És akkor most elmondom – elébe vágva a tapasztalatok részletezésének – a saját „summámat”, azaz a „bizonyos értelmű” választ. Hogy ugyanis a helyzet az én nézőpontomból úgy áll, hogy ha a színház felől nézem ezeknek a gyerekeknek a produkcióit, akkor – jó vagy kevésbé jó vagy rossz – színházat látok, ha azonban a pedagógiai éthoszt figyelem, akkor drámapedagógiát. Nem úgy áll tehát, hogy egyszerre mindkettőt, vagy egyikben a másikat... Mivel mindketten színikritikusok vagyunk, a primer, elementáris élmény felől közelítünk, amely önmagában mindig markáns és meghatározó, és csak az elemzés, fölfejtés során válnak láthatóvá az összetevői – és hát ezek láthatóvá tétele a dolgunk. De elsődlegesen az élmény a meghatározó. Az eszünk csak utána működik. Mármint ha igazam van egyáltalán...

És ha innen, tehát a színház felől nézem, akkor bizony én leginkább színházat láttam ott Debrecenben: jó és rossz színházat, mondom. Ebben az a paradoxon bujkál meg, hogy a színháznak egy igen lényeges elemét viszont nem láttam: a színészt. A gyerekek ugyanis, akik az előadásokat létrehozták, reflektálatlanul „élték” a szerepeket, nem pedig játszották – és a rendezőnek, azaz

együttes vezetőjének pontosan az volt a dolga, hogy ezt az „élést” előcsalogassa belőlük. (Nem tartozik ide a következtetés levonása: akkor vajon van színház színész nélkül?!)

Ha azonban onnan nézem, hogy elsősorban pedagógiai módszerek segítségével a gyerekek színházra, színházra vannak nevelve, akkor pedagógiai bravúrt látok, ezúttal nem is elsősorban a „csoda” értelmében, hanem a „nevelés” értelmében: fegyelem, egymásra figyelés, koncentráció, odaadás, ritmusérzék, hallás, szövegtanulás, beszédtechnika stb.

Itt hagyom abba az első kör felét – Te jössz.

Először talán a színház vagy drámapedagógia dilemma – amelyet a gyermekszínház világába kívülről, színházi kritikusként érkezettként pontosan megfogalmaztál – feloldására tennék bátorlalan kísérletet. Amilyen világosnak és egyértelműnek tetszik a válasz a kihívásra – elsősorban nevelés, fejlesztés a színházi tevékenység célja –, olyan bonyolult felelni, ha árnyaltabban, ezáltal pontosabban akarunk fogalmazni a gyermekszínházi axiómatikus alapvetését továbbgondolva. Én az évek során gyermekelőadásokat nézve sokadszor próbálkozom azzal, hogy a választ a magam számára megfogalmazzam, és könnyen lehet, hogy a következő évek produkciói érvénytelenítik az „idei” verziót. Most úgy látom, hogy számos, és egyre több, kitűnő drámatanár dolgozik a csoportokkal, akik ezt az „élést”, amit említesz, a közvetlen, személyiségből fakadó jelenléte hívják elő a gyerekekből. Valóban ez a legfontosabb; fontosabb, mint a létrejövő produkció. A drámapedagógusi adottságok fejleszthetőek, a módszerek, gyakorlatok taníthatóak, amennyiben érzékeny, energikus, szuggesztív tanáregyenységek képzik önmagukat.

„Primer, elementáris” színházi élmény azonban nem feltétlenül születik munkájukból. Nem elég a gyerekek oldott, örömteli és lendületes jelenléte. Sokáig azt hittem, a rendező, drámatanár dolga nem más – nem több –, mint elősegíteni, hogy a játékos „reflektálatlanul” „önmaguk” legyenek, és a gyermekszemélyiségekre csodálkozás már erőteljes színházi hatás. A debreceni találkozó után mást gondolok. Rendezői tehetség, elemi teát-