

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-

rális érzék, világtերemő fantázia, őstőnős vagy tudatos birtokolt hatásdramaturgia teremt jelentős előadást. Mindez nem tanítható. A képzés, a színházi inspirációk, szakmai beszélgetések segíthetik a rendezőket, hogy felfedezzék, lendületbe hozzák tehetségüket, de létrehozni, uram bocsá', pótolni azt nem képesek.

Természetesen az előadás teremtése szükségszerűen „drámás” munkára épül, abból következik, mégis esztétikai érték, műalkotás, „színház” születik. Öntörvényű, saját logikájú, organikus, élő entitás. Magamat is megleptem, hogy a gyermekszínháték kapcsán eljutottam a romantika művészetszemléletéhez, és a teremtés aktusával, annak rangjával, méltóságával azonosítom a műalkotások létrehozását. (Még ha a zsenikultusz is idecítálok, végleg elástam magam.) Ráadásul implicate az innováció, a megújítás korszerűtlen – avantgárd – igényét támasztom a gyermekszínhátékkal szemben. Mégis úgy érzem, hogy az igazi színházi élményt jelentő debreceni előadások saját formát találtak közlendőjükhöz, kommunikálni akartak, megszólítani; ehhez új színházi „mondatokat” mondtak ki, sosem látott módon rendezték el a teátrális hatások „szavait”, sosem hallott módon „intonálták” színhátékos eszközeiket, újszerű dramaturgiával rendezték „szöveggé” (előadás) mondataikat. Előadásuk „színházként” nézhető – úgy kell nézni, és úgy ítélni meg.

Összefoglalva a „színház” emelkedő gyermekszínháték lényegét: céljait, fogalmazásmódját tekintve nem más, mint a drámapedagógia szemléletével létrehozott megmutatkozások. Pontosabban más is – „mű-alkotás”. Visszaidezve az áltálad említett „sűrű” napokat számtalan színházi pillanat égett be emlékezetembe, ötletszerűen kiragadva: a nyárasdiak Toldijának sírja lényegűlő kendői; az Alföld Gyermekszínhátad Toldi előadásának hullámzó, áradó energiája, ahogyan ki és bezűdult a gyereksereg; A széky asszony érzékeny és szép házasságábrázolása; a főtí előadást beszűvő halálpók megrezzenő hálója. Sorolhatnám még. Számomra három olyan produkció is akadt, amelyben ez a „világtերemő erő” teljes értékű, megkérdőjelezhetetlen produkcióvá szervezte a játéket. Ilyen volta Nebuló színhátad – Az egér farkincája (rendezte Fodor Erika), a Lajtorja csoport A fülemile (rendezte Török László), és a Vécsey Színhátad Ki a macska? (rendezte Ledő Attila) című produkciója.

*Hát jó, akkor máris a konkrétumoknál tartunk; de mielőtt továbbmennénk ezen az úton, tesztek még egy kis kerülőt. Nálam biztos nem „ásod el magad” a zsenikultusszal, sőt továbbmegyek: a zsenielmélettel sem; nemcsak azért, mert Lessing elevenése nem látszik kopni, hanem mert éppen a gyerekek kapcsán ilyesmik jutnak az ember eszébe, például akkor, amikor a Makói Tűcsök csoportból az első sorban jobbról a második kisfiút néztem tátott szájjal: zseniális táncoskomikus adottságokkal, persze fogalma sem volt róla. Vagy mondjuk, a nyírmeggyesi Viditár produkciójában – A fülemile – a Péter gazdát játszó remek kis srác.*

*És amiket elősorolsz – hát persze, „virtigli” színházi pillanatok voltak; elsősorban persze rendezői pillanatok, de nem csak... És hát te is a rendezőt teszed meg az egész gyermekszínhátadás alfájának és ómegájának – még ha drámatanárnak vagy drámapedagógusnak nevezed is. Elfogadom. És akkor megkérdem: ezek a lánglelkű*

*pedagógusok, színházal beoltott drámatanárok tán „igazi” színhátat is tudnának rendezni?*

*Ami a produkciókat illeti: sokkal erősebbnek láttam az erős irodalmi anyagra épűlő kis előadásokat, mint az úgynevezett „saját készítésűt”. Rendben van, annyit máris látok, hogy vannak visszatérő, nyilván gyermekszínhátásra különösen alkalmasnak tartott szövegek – alighanem itt komoly hagyományok állnak a jelenség mögött –, itt legfűljebb azt nehezményeztem, hogy a szövegiztaság még a jó előadások esetében is hagyott némi kívánnivalót maga után, valamint azt, hogy a rendezőt „ellűstija” az erős anyag, és az egyéb gesztusokban szívesen válogat közhelyesnek tűnő megoldásokból. (Úgy éreztem – emlékszem mostanáig elevenen –, hogyha még egy iskolai óra-keretjátéket, esetleg véletlenül megtalált lapokból dobbantó, „ál-spontán” előadáskezűdést látok, hát kifutok a világból menten. A leglestrapáltabb színházi poénok ezek, nem gondolod? (Tudom persze, az újszűlöttnek, ugyebár...)*

*A budapesti XVIII. kerűleti Vécsey Színhátad előadását – Ki a macska?, Hajnóczy Péter novellájából – láthatnánk színhátadban is, mármint „igaziban”; akkora ereje, olyan sodrása volt, hogy szinte teljes mértékben eltakarta a „pedagógia”. Nota bene: itt a gyerekek is színhátadot, nem pusztán játszottak.*

*A dombóvári Kél a nap csapata és a gyűri Baberrablók hozott saját szövegét – eléggé megdűbbentő volt, hogy milyen közhelyes dolgok jutnak a gyerekek eszébe saját magukról. Ez persze nem a színhátadpedagógia, inkább az egyéb pedagógia „sara” – de ennyi klisét újságolvasó apukákról, gyermekét „reflexből” csuklűztató anyukáról nemigen hallottam. Az a legrosszabb benne, hogy helyből eltávolt magától: nincs hozzá közöm, annyira nem ismerem magamra semmiben...*

*Tetszett, valahányszor olyan színházi megoldást láttam, amelyben igazi kreativitás sűrűsűdűk (ilyen lett volna a Toldiban a malomkerék is, ha nem kétszer látom a cigánykereket. Erre mondom, hogy az első kézenfekű ötlettel beéri a csoport vezetűje.): szóval ha testekből épűl a kocsi, a malom (a kecskeméti Kiskatonásoknál), vagy a hajó, a tenger (a siófoki Turbó csigánál), vagy ha konyhai eszközök lényegűlnek át (a debreceni Abakusz-nál), vagy ha se díszlet, se kellék, hanem mindössze egy sárga szűnyeg szervezi meg a játék terét és a játéket (az újpesti Nebulónál).*

*Volt aztán olyan produkció is, amelyből a dolog metodikáját véltem kiolvasni; a budapesti XIII. kerűleti Szerpentinek Ez Opusz című, abszurdoid összeállításában minden volt, amire ez a műfaj épűl: erős zene, körmondóka, szóátadás, nyelvtörők, pantomim, szűlők, csoportos jelenetek – és noha a produkció alaposan le-lelassult néha, ezt a leltárt azért kiirtam belűle.*

*Tetszettek a főtí Figurások; az például, ahogy Ratkó anyagából merték kiemelni a lírát – szerintem ez nehezebb, mint a par excellence dráma, mármint a színhátad. Kár, hogy a szövegét nem mindig lehetett érteni. (Ez aműgy többekre igaz – hogy az „igazi” színhátadról már ne is beszéljűnk.)*

*Úgy érzem: ez a debreceni hétvége volt az én tanuló-idűm. Innen a szelidség.*

*Te jössz, Balázs.*

Bár mindenképpen a drámatanárr-rendező felelőssége, hogy játéklehetőséget kínáljon a gyerekeknek, és a gyerekszínháték feltétlenül kollektív műfaj – a személyiség-fejlesztés kizár mindenféle sztárkultuszt –, előfordul, hogy egy-egy kivételes tehetségű kis színjátész szinte maga köré szervezi az előadást. Ezek a gyerekek uralják az előadás ritmusát, betöltik a teret, megszabják a jelenetek atmoszféráját, de abban a pillanatban, hogy vég-szavazóvá húzzák le társaikat, ha színjátészi önérzetük göggé csúnyul, már tönkre is tették a játékot. Csoportvezetői felelősség, hogy ez ne történjen meg, hogy megmaradjon individualitás és közösségi érzés harmóniája. Ilyen színjátészi teljesítményt hozott számomra a Fókusz Színpad (Dunaszerdahely) A székely asszonyának a többiek közül nemcsak valóságosan, hanem képletesen is kimagasló címszereplője, aki remek iróniával, sok szenvedéllyel, de rendkívüli mértéktartással szervezte a kisebbek játékát. Felejthetetlen Az egér farkincájának kisegere; fantasztikus energiával, lendülettel, ledöbentően éles és erős színészi váltásokkal vitte végig a történetet a nyolc-kilenc éves kisember. Meggyőződésem, hogy egy jó drámatanárr-rendező mindenkit el tud juttatni oda, hogy ne dobja le a színpad, és adottságaihoz mérten jó feladatot kapjon, amit meg is tud oldani, de pedagógiai farizeusság lenne eltagadni, hogy egy előadás hatását igenis meghatározza a színjátész tehetőség. Előfordul, hogy a játékos olyan erős formát, energiát elszabadító és mederbe terelő szervezethez kapnak rendezőjüktől, hogy az egész csapat tűnik határtalanul tehetségesnek; úgy jelennek meg közösségként, hogy pillanatra sem veszítik el egyéni arcukat. Ilyen volt a szabadszállási A fülemile, vagy az Alföld Toldija.

A gyerekszínhátész klasszikusokról – Toldik, Brémai muzsikások, Fülemilék. Korábban leírtam már, hogy ezek azért válhattak a műfaj „repertoárdarabjaivá”, mert izgalmas kihívást jelentenek a korosztály számára. Megbátortalanságból, talán kényelmességből. Ugyanis ezek a szövegek megjelentek, mintegy kiejárlották őket. Nagyszerű lenne, ha évről évre újabb és újabb mesés, verses epikák, novellák adaptációjával találkozni a fesztiválokon. Újra kellene olvasni a klasszikusokat, Heltai Gáspártól Nagy Lászlóig hozzájuk venni a kortársakat, teszem azt, Garaczi Lászlót.

A saját készítésű darabokról. Számos szép, igaz és ihletett pillanata volt ezeknek a játékoknak, de megértem hiányérzetted. Magyarázat lehet rá az, amit Kis Tibor, a főtánc rendezője mondott a szakmai beszélgetésen, miszerint az életjáték az egyik legnehezebb műfaj, rendezőjének egyszerre kell írónak, dramaturgnak és színházcsinálóknak lennie. A vitán alaposan körbejártuk a kérdést – fél tizenkettőkor háromnegyed óra nagy idő! –, mégsem érdektelen leírni a legfontosabb megállapításokat. Ezek az improvizáció mélysége (igazságtartalma, drámaisága, személyessége), a nyelv (a színházi mondat természetű, minősége), valamint a forma (a valóságot imitáló közvetlenség elégtelensége, színházi érvénytelensége) körül kristályosodtak ki. Lássuk az elsőt: az első körben erős rögtönzések, gyakran csak a problémához (szülő-gyerek) tartozó trivialisokat fogalmazzák újra; sokkal többet kell improvizálni, hogy felhozzuk a

csoportból az általános érvényű személyességet, egyediséget. Ne az igaznak tetsző, hanem az igaz választ hozzák. Kiegészítve, amit a túlhajszolt, érzéketlen, tévéző szülőkről írsz; lehet, hogy nagyobb dráma egy jó szándékú értékes anya vagy apa konfliktusa gyermekével... (Vesd össze a drámai hős természetéről írott évezredes irodalommal Arisztotelésztől Bentley-ig. Ha már ilyen tekintélycítélős, komolykodós lett a tónusom.) Az első kézenfekvő ötletekről te is írsz. A színházban az általános sosem érdekes, csak ha a konkrétban – a személyesben – jelenik meg. A tipizálás a lényeg megragadása és nem a figura leegyszerűsítése! A nyelvről: a színházi dialógus természetesen megformált, ritmikus, „stilizált” szöveg, még ha életjátékban hangzik is el. A dialógokat meg kell fésülni, tovább megyek – meg kell írni. (Ha felismerhető stílusa van a készülő előadásnak, ebben a stílusban tudnak improvizálni a játékosok – jegyezte meg a beszélgetés során Kaposi László.) Végül a formáról: minél inkább övék az anyag – róluk szól –, annál fontosabb a rálátás, a reflexió, vagyis a távolságot teremtő forma (drámapedagógiában szerepvédelem). Megint túlfogalmazok, de nagyjából a Diderot-i színészparadoxonnál járunk. A saját készítésű darabok azonban megérik, például szolgálhat talán a diákszínhátész, ahonnan évekkkel ezelőtt eltűnt ez a színhátéktípus, nemrég azonban újjáéledt, és évről évre kiemelkedően izgalmas produkciók készülnek a műfajban. (Idén Hajós Zsuzsa gyerekszínhátészából éppen kinövő csoportja készített gyönyörűsége „életjátékot”. A veszprémi ODE fesztivál egyik legjobb előadása volt a produkció.) A találkozó egyik kimagasló színházi teljesítményéről – a Ki a macská?-ról – írtál. Teljesen egyetérték veled, csak annyival egészíteném ki, hogy ilyen páratlan színészi intenzitás, a színhátékos energiák ilyen letaglózó koncentrátsága szerintem elképzelhetetlen egy nagyobb létszámú csoportnál. (Ezzel semmi esetre sem akarom lehúzni a produkciót, inkább csak a próbafolyamat természetéről akartam szólni.)

Számomra a másik (egérről és farkincájáról, a harmadikról már esett szó) nagy teljesítmény a Lajtorja A fülemiléje volt. Ebben a színházi jelek olyan komplexitása szolgálta a gondolatot, hogy lenyűgözve olvastam ezeket. A gondolatról. A jó színház, a jó gyerekszínháték pláne – közlésvágyból születik. Mon-da-ni-va-ló-ja van. Mohácsi János legjobbjainál emelkedik meg így az aktuális, a jelen idejűség, s ahogy nála, úgy Török Lászlónál is végtelenül rafinált a prezentáció. Pártoskodásról, megosztottságról, árkokról szólni ebben a vezérszavakat szajkózó, közbeszédet brutálisan tematizáló köz- és médiavircsaftban ilyen megrázóan és hitelesen, okosan és szenvedélyesen. Ez is nagy élmény volt, mint a Macska és az Egér (bocsánat).

Végül, hogy személyességgel súlyosbítsam színházesztétikai okoskodásokkal megterhelt írásomat: igazán örülök, hogy téged is beszippantott a gyerekszínháték, hogy elhivatott nézőként (kritikusként), ráérezte értékeire, élményt kaptál az előadásoktól. Nekem azért is fontos ez, mert én túlságosan benne vagyok ebben a közegben, s talán a rálátásom sem az igazi.

