

# Szemléletbeli különbségek és azonosságok

– gyerekelőadás és gyerekelőadás között

Novák János

...csakis művészi érték való a gyermeknek! Minden más árt neki. A csecsemő táplálékát is jobban megválogatják, mint a felnőttét. „Vitamindús” zenei táplálék kell a gyermeknek. Enélkül nem szűnik meg az egész magyar társadalom krónikus és immár gyógyíthatatlan „avitaminózis”-a. (1929)

De a nagyobb és kisebb mesterek idevágó művei is ritkán érik el azt a célt, hogy valóban gyermekeknek szóló zenévé váljanak... Más művek viszont azzal ijesztik őket vissza, hogy a gyermek hanghordozását, beszédhibáit stb. utánozó némely felnőtt módjára, úgy közelednek a gyermekhez, mintha azok furcsa kis állatok volnának.

Bartók emberhez illően szól hozzájuk, mégis úgy, hogy megértsék: az ő nyelvüket használja. Bartóknál azonban ez nem álarc, mert egyúttal saját nyelve is – egyike a maga kifejezési módjainak... A gyermekek azonban hamar megérzik azt, ami a lelkükkel rokon. Megérzik, hogy itt valaki alakoskodás nélkül közeledik hozzájuk, és igazi örömet találnak e darabokban, hacsak egy-egy aggályoskodó pedagógus nem zárja el azokat előlük. (1921)

Ha gyermeknek akarunk írni, előbb meg kell tanulnunk a nyelvükön. (1966)

Van-e szebb hivatás, mint újkertbe az első jó magot vetni? (1941)

Bizonyára hallották már Hugo von Hoffmannstahl nevét... egy sorára mindmáig emlékszem: „Kinder wachsen auf mit tiefen Augen” (A gyerekek tágra nyílt szemmel nőnek fel.) A német „tief” (mély) itt olyan tekintetet jelent, melyből a ragyogó jövő és a boldog jelen ígérete sugárzik. Olyan tekintet, melyet nem lehet egykönnyen elfelejteni...

Minden tanár találkozott már tanítványainak tágra nyílt szemével – minden szónál szebb köszönet ez fáradtságos, nehéz munkájukért. (1966)

(Idézetek Kodály Zoltán írásaiból)

Szövegemet vitaanyagának szánom, állításaimat és a saját előadásokból vett példákat nem mások ellen írtam, csupán a szemléletbeli különbségek megragadására törekedtem. Nem teljes körű, és sok helyen az egyes állítások alátámasztásával is adós maradok. (N.J.)

## Mitől más?

Évtizedek óta a gyerekszínházat művelő, arról író, azokat elemző magyar szakemberek országos fesztivál programját nézve közösen hümmögnek, udvariasan hímeznek-hámoznak látva a nagyobb színházak gyerekelőadásait. Kerülgetik, mint a forró kását, miért nem jobb a nagyszínházi gyerekelőadások, mért elavultak akkor is, ha fiatalok az alkotók, egyáltalán, mi a baj velük? Mi az oka a változatlanságuknak? Hiányoznak az új szerzők, fiatal, tehetséges rendezők? Nem hiányoznak, de az ő darabjaik is felveszik azokat a jellemzőket, melyeket az ebben a körben megkövesedett elvárások diktálnak.

Ezek az elvárások egyfelől eredeztethetőek a játszóhelyek közötti méretkülönbségekből: könnyebb kisebb térben emberi hangon szólni a kisebbekhez; a nagyobb terekbe terelt sokféle korosztályt csak a direkt, felnagyított színházi hatásokkal lehet megszólítani.

Maradvány elvvel szokás magyarázni, hogy a vidéki nagyszínházak gyerekelőadásai a többi bemutatóval ellentétben miért készülnek maradék pénzből, más darabban alig foglalkoztatható színészekkel, rövid próbaidő alatt. A szereplők ezekben a darabokban nyilvánvalóan a túlélésre játszanak: hangosak, közönségesek, ki-ki a saját legbiztosabbnak gondolt színészi közhelyeiből építkezik.

Ha az évtizedes elvárások évtizedekkel ezelőtti játékestilust konzerválnak, akkor a játékban tükröződő egységes

ízlés sem üdvözölhető. Az előadás hossza limitált, általában nem lehet több mint 75 perc – azért, hogy a délelőtti próba és az esti előadás közé beférjen a játék.

A díszlet is az esti előadás már bekészített díszlete elé épülhet csak. Az előszínpadra szorul akkor is a játék, ha az erkélyekről már nem láthatják a gyerekek.

Általában tájkötelezettségek is terhelik a gyerekelőadásokat. Tájon még az amúgy sem igényesen kialakított szcenikai elemek sem rekonstruálhatóak maradéktalanul.

„Nekik az is jó lesz!” A lényeg, hogy nyugton üljenek, ne nyomják a rágógumit az ülésekre, ne okozzanak és ne szenvedjenek el balesetet, amíg a színházban vannak.

A korszerű hangosítási eszközök garantálják az előadások biztonságos lefolyását. A hangerősítők a gyerektömeg ricsaja fölé fókuszálják a hangerőt, esélyt sem adva az emberi hangnak – sem a színpadon, sem a nézőtérben.

Marad a semmit mondó konklúzió: a nagyszínházi gyerekelőadások között nehéz jót találni; lehet, hogy a kisebb terek jobban kedveznek az értékes előadásoknak, kedvezőbbek a korszerűbb tartalmak megjelenítésére, mint a nagyszínházak.

Ez a gondolkodás, alig egy évtizeddel ezelőtt még a felnőtt színházak számára adott felmentést: a nagy terekre bízta a kommersz repertoárt, a kisebbekbe menekítette a művészi törekvéseket. De igaz-e a nagy rossz/kicsi jó dichotómia a színházakban? Természetesen nem!

Fogalmi tisztázással a felnőtt színházak is adósak. Nem is használatos megkülönböztető jelző a felnőtt, ha szín-

házzól beszélünk. Akik felnőtteknek játszanak, kivétel nélkül joggal vallhatják magukat színháznak, bármilyen műfajt is képviseljenek. Még attól is óvakodunk, hogy megkülönböztessük egymástól a kommersz és a támogatott színházak körét. Akire a kommersz bélyeget rásütik, védekezésre kényszerül: szerintük az a tény, hogy sokan nézik őket, éppen az bizonyítja, hogy milyen jók az előadásai. A bírálókat ez a jelenség ellenkező előjelű következtetésre sarkallja: sokan nézik őket, tehát silány, vacak, tucatáru az előadás, ami jövedelmet termel.

Amennyire gyorsan végbement nálunk az ipar magánosítása, a színházakkal sem a politikusok, sem a művészek nem vállaltak kockázatot, pedig ma már nálunk is megvannak azok a professzionális szakemberek, az alkalmas műfajok és társulatok, akik anyagi haszon reményében, koncessziós formában működhetnének, új bemutatóik létrehozásához használhatnák a bankok, vagy az állam pénzét abban a reményben, hogy a bevételből törleszteni tudják a kölcsönöket. (Sokféle életképes konstrukció elképzelhető még. Svédországban például azzal támogatja az állam a független színházakat, hogy a kész előadások utaztatásának szállítási és utaztatási költségeit, valamint a vendéjátékok tiszteletdíját fedezik. A darabok létrehozására, épületfenntartásra külön kell pályázniuk.)

A politikusok attól félnek, hogy siker esetén túl sok pénz rakna a saját zsebébe egy-egy színházi szakember. A művészek személyes egzisztenciájukat féltik: tönkre mennek, ha megbukik egy bemutató. Mindenkinek a jelenlegi helyzet a jobb. Csak kultúrpolitikai érvet nehéz találni arra, miért kell támogatni azt, ami anyagi hasznot termel, vagy ha ez a támogatás előfeltétele, miért kell támogatni azokat a színházi formációkat, melyek nem tudják önmagukat eltartani?

A művészet és a zsenikultusz a romantika óta jegyben járnak. Szeretjük a sportolókhoz, nagy tudósokhoz, felfedezők teljesítményéhez hasonlóan a művészeti alkotásokban is felismerni az átlagtól eltérőt, az ember feletti teljesítményt. A műelemzők, kritikusok is a zseni keze nyomát keresik, magyarázzák. Munkájukkal a legjobbnak, legfontosabbnak tartott művek jobb megértését, az emberfeletti értékek elemzését, megismertetését, széles körű elterjedését szolgálják. Szabad-e csodálkozni azon, ha csak ritkán kerül látóterükbe felnőtt ember „alatti” korosztályok számára készült műalkotás? (Csodálkozni nem, de elgondolkodni a dolog eleve elrendeltségén azért szabad.)

Nálunk elképzelhetetlen, ami pár hete Stockholmban a svéd színházakat reprezentáló show-case műsorát látva olyan természetesnek és magától értetődőnek tűnt számomra: együtt szerkesztette a műsort a svéd ASSITEJ és ITI, s így a felnőtteknek szóló utaztatható előadások a csecsemőknek és gyerekeknek szóló darabokkal együtt reprezentálhatták az ország színházi életét. Abban a közegeben a művészeti teljesítmények megítélésénél is elsődleges szempont a hasznosság. Ha az előadások értékelésénél a színházak munkájának társadalmi hasznát is figyelembe vesszük, a magyar színházi élet állapotát sem lehet fölmérni, megítélni az ifjúsági korosztályokat célzottan megszólító darabok nélkül.

A gyermekszínház fogalmi zűrzavara már az elnevezéssel kezdődik. Kiskorú színház? Gyerekek játszanak gyerekeknek? Netán gyerekek játszanak felnőtteknek? Vagy – ami az elnevezéséből egyáltalán nem következik logikusan – esetünkben hivatásos felnőtt művészek játszanak a színpadon, gyerekkorú nézők előtt.

Európában a hatvanas évek végén végbement fogalmi tisztázást segítette, hogy a nagyobb színházakban bemutatott, a felnőtt repertoár mellett játszott egy-két gyerek-előadást a színházi szakemberek és a színházakat támogató politikusok elnevezték karácsonyi gyerekszínháznak. Felnőtt színházak Európa szerte gyerekdarabokkal kedveskednek felnőtt nézőiknek karácsony környékén, akik ilyenkor a kisebbeket is elvihetik magukkal kedvenc színházukba. Ebből a szokásból eredeztethető az elnevezés. Nem tekintik magukat gyerekszínháznak akkor sem, ha sikeres gyerekelőadásokat tartanak. Nem várnak ezért külön támogatást, hiszen ezek a gyerekelőadások a felnőtt előadásokhoz hasonló anyagi hasznot termelnek; biztos bevételt jelentenek a színházaknak. Klasszikus mesefeldolgozások, hollywoodi sikerek, csillogás, zene, sztárok a színpadon – ennyi elég a biztos sikerhez.

Magyarországon a városi támogatást élvező vidéki nagyszínházak a fenntartók óhajának engedve igen alacsony jegyárakkal játszanak a gyerekeknek. Esetükben nem a bevétel nagysága, hanem a városi támogatás indokolja, hogy színházakban gyerekelőadást is tartsanak. A karácsonyi gyerekszínház, mint kategória, jól illik a magyar nagyszínházak gyerekelőadásaira. Azonban nem csak a vidékiekre. Karácsonyi gyerekszínház az is, ha a Víg, a Madách, vagy a Katona játszik gyerekeknek.

Mi a közös bennük és mi különbözteti meg őket a gyerekszínházaktól? Nem a színvonal. Itt sem segít „a karácsonyi gyerekszínház rossz”/„az igazi gyerekszínház jó” kategorizálás. Mindkettő termel értéket és silány, vacak produkciókat is. Ennek ellenére miért érdemes mégis nálunk is bevezetni ezt a kategóriát, ha nem szolgálja az előítéletes ítélkezést? Mert segít az eligazodásban. Segíthet abban, hogy megértsük, milyen cél vezérli a művészeket, ha gyerekek számára készítenek előadást; mi-ben különböznek a felnőtt színházak és a gyerek- és ifjúsági színházak, a bábszínházak; milyen szempontok és determináció vezet a különböző ethoszú előadásokat. Ha megértjük a szemléletbeli különbséget, közelebb kerülünk a gyerekszínházak hivatásának megértéséhez!

### **Gyerekszínházak a felnőtt színházak jövőjének megalapozásáért**

Évekig, ha érvet kerestek művészek és politikusok arra, hogy a kommunizmust hirdető, tudatformálást, új embertípus megteremtését célzó évtizedek gyerekelőadásai után miért érdemes továbbra is gyerekeknek színházi előadásokat tartani, szinte gondolkodás nélkül jött a válasz: „Azért, hogy felneveljük a jövő színházba járó közönségét!”

Ilyenkor ki-ki a saját színházára gondolt. A művész színház, a táncszínház, a bábszínház, a rock-színház, az operett és az opera művészei és vezetői kiöregedő nézőiket képzelték maguk elé, és félve gondoltak arra, mi lesz velük a jövőben, ha elfeledkeznek róluk a következő generációk.

A politikusok számára is nyilvánvaló előnyt jelentettek a növekvő nézőszámok, mert megteremtették a lehetőségét annak, hogy megmagyarázzák a színházakra fordított szubvenciók hasznosságát. A színházak jövője azt diktálta, neveljük föl közös akarattal a jelenlegi színházi struktúrát életben tartó nézőket, s ennek érdekében, ha kell, legyenek ezután is gyerekelőadások. Lehet ezt vitatni? Nem. Ezzel az állítással látszólag mindenki egyetértett: „Jó, hát akkor játsszunk mi is a gyerekeknek!” – szakadt ki a beletörődő sóhaj a sokféle intézményt vezető színházigazgatókból.

### **Mit vár el egy felnőtt a gyerekektől, ha beereszti őket kedvenc színházába?**

Hogy úgy viselkedjenek, mint a felnőttek. Maradjanak csendben és figyeljék szótlanul az előadást. Mint a felnőttek. Ne mocorogjanak, ne nézelődjenek, ne tegyenek föl kérdéseket, ne ijedjenek meg a sötétől, az erős effektusoktól. (Mint a felnőttek?) Ne piszkálják egymást és ne verekedjenek.

Legyen két részes az előadás, úgy ahogy azt esténként a szülei megszokták. Fogyasszanak a szünetben, mint a felnőttek, de ne vigyék be az élelmet a színházterembe, hiszen az nem mozi. Vigyázzanak a falakra, szőnyegek-re és az ülésekre! Ne viselkedjenek gyerekesen, ne szólítsák meg a szereplőket! Ne szórjanak le szemetet az erkélyekről a földszinti ülésekre, ne integessenek és ne kiabáljanak egymásnak a nézőtérrel! Ne felejtssenek el a szünetben pisilni, hogy ne kelljen később ki-be járkalni a nézőtérről!

Van mire figyelni! Könnyű megérteni némely, a gyerekeket felügyelő pedagógus kétségbeesését, nehogy éppen az órá bízott gyerekek valljanak kudarcot a színházi fegyelmező versenyen. Csoda, ha ők és a rájuk bízottak nem tudnak az előadásra figyelni? Pisszegnek, ugrálnak, utasítgatnak, rettegve várják, hogy az órákat az iskolában is gyakorta megzavaró fegyelmezetlenkedők mikor ismerik fel a színház kínálta különleges szereplési lehetőséget. Leültetnek, szét- és átültetnek, mint az iskolában. Hogy ezzel szétverik a figyelmet, sebj; lényeg a rend!

A kicsi felnőtteknek tekintett gyerekek a felnőttek által megszabott keretek közé szorítva felnőtt színházra nevelődnek. A lényeg, hogy ne árulják el az érzéseiket, ne vallják be, ha nem értik, ami történik, mert elég, ha a viselkedést szokják, tanulják. Később talán érteni is fogják, amit látnak, ha akkor lesz még kedvük színházba menni.

A kép persze nem ilyen sötét. A saját műfajában, saját színházában mindenki tévedhetetlen mestere a hatáskeltesnek.

A művészek pontosan tudják, hogyan lehet felkelteni és fenntartani a figyelmet. Erre törekednek, ki-ki a saját eszközeivel. Ha a művészszínház, az operett és a musical színház saját legjobb erőit veti latba, akkor a nézőtérrel ülő gyerekek is elvarázsolódnak. Akkor is, ha ezek az előadások a felnőtt ízlést szolgálják, ha elsődleges céljuk, hogy fölemeljék, színházukra, az ott éppen működő és elfogadott jelrendszer megértésére szoktassák a hozzájuk irányított kicsiket.

„Nőjenek fel, akkor majd megértik, miért nagyszerű, amit látnak!” „A koravének már ma is értik!” A többieknek pedig elég, ha elvarázsolódva, csendben figyelnek, vagy nevetnek a gyakorta felnőtt ízlést szolgáló poénokon, a gyerekekhez lebutított tartalmakon és tálaláson.

Mindez azonban nem jelenti azt, hogy a humort, akár ha elméleti okból is, száműzni kellene a gyerekelőadásokból! Etnográfusok leírják, hogy Dél-Afrikában szívesen nézik a helyi törzsek az Európából jött vándortársulatok előadásait. Három dolog kell ahhoz, hogy végig ottmaradjanak az előadásokon: ritmikus zene, tánc és humor. Ha bármelyik hiányzik, nem méltatlankodnak, nem zajonganak, nem füttyülnek, csak csendben eloldalognak az előadástól. Ha tetszik a játék, akkor a guckkasten színpadra is fölmennek: nem köti őket a konvenció, boldogan együtt táncolnak a nekik tetsző szereplőkkel.

A gyerekek hasonlóan éreznek, mint a bennszülöttek, de hátrányban vannak velük szemben, hiszen nem oldalognak el észrevétlenül az unalmas előadásokról, és csak kivételes esetekben mehetnek fel a színpadra, ha előnti őket a lelkesedés. Maradásra kényszerítve, magukat kezdik szórakoztatni a színházteremben.

Nevetni akkor is jó, ha nem mindig értjük, hogy min nevetünk, mert oldja a szorongást. A visszafojtott félelem a nevetésben oldódik fel: a hétköznapiól eltérő beszédmódokon eleinte nevetnek, mert érdekes; később azonban már unják, ha nem értik; a kiszolgáltatott testhelyzetekben (fenékre esés, maszatolás, átverések, megalázások) pedig saját szorongásaikra, megalázó helyzetektől való félelmeikre ismernek. A jó bohóctréfákban tiszták a szerepek, a Fehér bohóc a felnőtt felsőbbrendűséget, a felettes ént képviseli, míg Dummer Augustban saját magukra ismerhetnek a gyerekek. Ha kinevetik a kegyetlen tréfákat elszenvető figurát, saját kiszolgáltatottságuk terhétől szabadulhatnak meg ilyenkor a nevetéssel.

Van olyan is, amikor azért nevetnek, hogy eltávolítsák maguktól azt a konfliktust, amit már nem tudnak befogadni. A művészek számára ez a nevetés a leggyilkosabb, hiszen a legkomolyabbnak gondolt jeleneteket teheti tönkre ez az eltávolító nevetés. Szerencsés esetben abbamarad, amikor megértik és elfogadják a tragikus pillanat értelmét, átérzik jelentőségét, magukkal ragadja őket az előadás.

A legrosszabb, amikor a gyereknézők a saját vicceiken nevetnek, kitöltve az űrt, amit a nézőkről elfeledkezett előadás üresjáratai teremtenek...

Kárhoztatható-e a gyerekszínházi szerepekbe kontraszektált felnőtt színész, ha úgy érzi, hogy némi színpadi viccelődéssel, hülyüléssel, „komolytalankodással”, gügyögéssel vagy erőszakos hangoskodással – ki-ki választhat kedve és a rendező óhaja szerint a biztosnak gondolt, direkt színészi eszközök arzenáljából – mindent elkövet azért, hogy számára is túlélhető legyen egy gyerekelőadás? Igen, kárhoztatható. És az a nézőtérrel ülő felnőtt is, aki a gondatlan szórakozás leple alatt a gyerekek feje fölött cinkosan összenevet a színpadon önmagukról megfeledkezett színészekkel.

A felnőtt-színházi gyerekelőadásokon a felnőttek igazságát, igazságtalanságát, kultúráját, vagy kulturálatlanságát, ízlését, vagy ízléstelenségeit, és az ezekre az elemekre épülő értékrendet szállítják le a gyerekek méreté-

hez illeszkedő alacsonyabb szintre. Ezzel fordított arányban pedig felszórólják a hatásokat: legyen minden még erőteljesebb, még szélsőségesebb, még közönsége-sebb, mint szokásos, hogy lekösse a gyerekeket, akiket lenéznek, s akiktől ugyanakkor rettegnek is az alkotók. Győzni kell mindenáron!

Az ilyen gyerekelőadásokkal kapcsolatban azt vallják a szereplők, hogy azért jó ezekben játszani, mert itt minden meg lehet csinálni, amit a felnőtt előadásokon már nem! Pedig a felszóróltság épp úgy egysíkúvá vezet, mint a kényszeredett viccelődés, amit unásig ismételtgetnek a színpadon.

### **Biztosan célba érnek a klasszikus mesék átdolgozásaival?**

Nem azért tűzik műsorra, hogy a gyerek magára, saját konfliktusaira ismerjen, sokkal inkább azért, hogy a felnőtteket megnyugtassák. Ráismerve a címre elégedetten hátradőlhetnek: itt nincs rizikó, mert a klasszikus mese biztosan a gyerekeknek szól. A felnőttek fejében a cím és egy-két Disney-adaptáció foszlányos emléke alapozza meg az előzetes ítéletet. Fel sem merül bennük, hogy a klasszikus mesét idéző cím olyan előadást takar, amiben a mese alig felismerhető, eredeti tartalmi elhalványultak, hogy csak a szereplők nevéből lehet majd visszakovetkezteni a népszerű történetre. Akkor is mesejátéknak hirdetik, ha amerikai divatot másol, és akkor is, ha divatos magyar szerző jegyzi – a lényeg, hogy „klasszikus” a történet: gyerekeknek való, abból baj nem lehet!

A népmeséknek nincs színházi tradíciója. A ma legősibbnek tartott gyerekszínházi forma, a bábszínház a felnőtt szórakoztatás műfajából alakult át, süllyedt le a gyerekekhez. A bábjátékos hagyomány a vásári bábjátékban, vagy az udvari marionett színház hagyományai-ban gyökerezik, virágkorukban sem mesefeldolgozásokat játszottak, a felnőtt nézők igényeihez szabták reper-toárjukat.

A mesejáték ugyanakkor jelent meg bábszínpadokon, mint a színházakban. A feldolgozások mindig a kor színházi nyelvére állították színpadra a klasszikus meséket, mindig adaptáltak, soha nem törekedtek az „eredeti” mese megszólaltatására, az újrafogalmazás alapfeltétele volt és maradt a mesék mindenkor színpadi megjelenítésének.

A hagyományosnak mondott gyerekelőadások nem mentek, nem is mehettek át azon a szűrőn, mint a népmesék, melyeket kezdetben még felnőttek meséltek felnőtteknek, s a századokon átívelő színházi hagyomány, a mesélés során nyerték el végső alakjukat. Kiforrott változatokban kerültek lejegyzésre, kipróbált, „bevizsgált” formájukban találkozhatnak velük ma a gyerekek. A gyerekszínházi formák nem kiforrottak, nem teremtettek önálló stílust a mesejátékok sem, csak visszatükrözték saját koruk pedagógiai törekvéseit, művészi divatját, korzítését, felnőtt elvárásait.

### **Miért romlanak el a mesék a színpadokon?**

A mesék évszázados, változatlan sikerüket annak köszönhetik, hogy egyaránt örömet okoznak a mesélő felnőttnek és a mesét hallgató gyerekeknek. Aki olvassa, és aki hallgatja, azonosulni tud a mese hőseivel, sorsfordulókat átélve közelebb kerül saját konfliktusainak megér-

téséhez, megoldásához. Minden mesében közös a biztatás, a jövőbe, a szegények, a legkisebbek igazságába vetett hit: azt ígérik hallgatóiknak, érdemes felnőni, érdemes kiküzdeni az önállóságot. A legnagyobb nehézségek is legyőzhetők, a legkilátástalanabb helyzetből is van kiút, melyet megtalálva, felnőtt emberként, pártjára lelve, győztesként ki-kijátékát életének kovácsa, királya, királynője lesz. Ami ezután jön, a felnőtt korral járó élethelyzetek, problémák, már nem tárgya a történeteknek: „Boldogan éltek, míg meg nem haltak.” Így érnek véget a mesék. A felnőttet és gyereket összekapcsoló, közösen átélhető haszonnak köszönhető, hogy gyűjteményekben, regényekben és átiratokban évszázadokon keresztül szinte változatlan formában maradt ránk a mesék.

Színpadon viszontlátva mégis csak ritkán érezhetjük, hogy az előadások a mesék eredeti üzenetét tolmácsolják. Minden esetben alkalmazkodnak a megrendelő színház művészi arculatához, abban a köntösben jelennek meg, ami a színház esztétikai igényét, vagy igénytelenségét tükrözi, olyan tartalommal, amiről a színház vezetése úgy érzi: ez az, ami a mi gyerekeinknek való! Pedagógussal vagy gyerekpszichológussal nem konzultálnak erről, hiszen ennek eldöntése színházban a művészek privilégiuma.

A fordított helyzet sem vonzó. Norvégiában a nem kevés gyerekszínházakra fordítható pénz elosztásában a pedagógusok szava a döntő. Az ottani művészek éppen ezért hallani sem akarnak pedagógiai szempontokról, szabadságukért, a művészi szempontok elsődlegességéért küzdenek. Ha a gyerekszínházak emancipációjában hiszünk, nem gondolhatjuk, hogy pedagógiai dogmákat kéne követnünk előadásainkban, de az alól sem kapunk felmentést, hogy végiggondoljuk milyen hatást gyakorolunk a megcélzott korosztályra. Vállalni kell a felelősséget azokért a fiatalokért, akiknek előadásainkat szánjuk.

A karácsonyi gyerekszínház csak ritkán azonosul hőseivel, a kisfiúval, vagy kislánnyal. Ha nem gyerekekkel játszatja el szerepüket, akkor is eljelentékteleníti őket. A gyerekszereplők a gyerekek korát hitelesen, de szándékaikat legtöbbször erőltetül tolmácsolják a színpadon. Nem tehetségükön és nem is a hangerőn múlik ez a féloldalasság, hanem a szándék az árulkodó, ami munkába állítja őket, ami felelőtlen módon visszaél játékos kedvükkel, tehetségükkel, ami a felnőtt művészvilág teljes egyetértésével, büntetlenül gyerekmunkára kényszeríti őket. Érdemes tudni, hogy több európai országban csak külön miniszteri engedéllyel, pedagógus, vagy pszichológus kíséretében engedélyezik a gyerekmunkát a professzionális színházi előadásokban. (Ezekben az országokban az állatok produkcióit sem engedélyezik már a cirkuszokban.)

Akárhogy is, tény: a kisebbek könnyen elfogadják, ha felnőtt játssza a gyerekszerepet. Nem kell görbíteni a hátat, hogy alacsonyabbnak tűnjön a felnőtt színész; nem kell selypegni, gázsulálnia, helyeskednie azért, hogy gyerekek látsszon. Elég, ha komolyan veszi a gyerekszerepet, diktálta helyzeteket, és valódi emberi helyzeteként hitelesen éli meg, úgy is ábrázolja a színpadon: akkor azonosulni fognak vele a gyereknézők, miközben ő is épül a szerep megformálásával, emberi és művészi értelemben egyaránt.

A felnőtt-színházban gyerekelőadáson jelen lévő felnőtt néző cukrosságra, gondtalan és gondolatlan mulatságra vágyik, ha elkíséri az előadásra a kisebbeket. Nem kíváncsi a gyerekek igazságára, nem is akarja viszontlátni a színpadon, hogy egy gyerek mitől fél, miért szorong, de az sem foglalkoztatja, hogy egy gyerek hogyan győzheti le a félelmeit, hogy küzdelmeiben, konfliktusaiban segítséget, megerősítést vár a felnőttektől. Mindezekről a gondoktól és a világ fenyegetéseitől – valójában az igazi konfliktusokkal való őszinte szembenézésétől – inkább meg akarja kímélni magát és csemetéit a felnőtt, szórakozni vágyó néző. Eltolja magától a gyerekek konfliktusait. („Ne törődj ezzel!” „Nem való ez még neked!”) Mindebből a gyerek csak annyit érzékel, hogy jobb, ha eltitkolja, ha bajban van, mert úgy sem veszik őt komolyan, a felnőttektől nem számíthat segítségre.

Fiatal jogászok rémültek meg ifjúsági előadásunk kallódó angol fiataljainak történetét látva, és ijedt okoskodással azt javasolták, hogy a krimibe hajló történetet csak bűnözőkkel nézessük meg, nehogy a „normális” gyerekeket rossz útra terelje. Rossz rágondolni, kiknek javasolnák a *III. Richárd*, a *Macbeth* vagy az *Oidipusz király* megtekintését, ha egyszer találkozni fognak velük fiatal jogászaink. Száműzhetetlen, évtizedek óta virágzó pedagógiai tévedésükben sokan osztoznak, akik szerint a gyerekeknek csak jót és szépet szabad mutatni, mert a rosszat, ha színpadon látják, leutánozzák. Kedves pedagógusok, biztos, ha a rosszal szembesülünk, olyan vonzónak találjuk a példáját, hogy ész nélkül követni akarjuk? Ennyire gyengének és eszköztelennek érezzük érveinket, mikor szembe akarunk szállni a gonosszal?

Mennyi félreértés! Milyen elementáris félelmet takar ez az álláspont! A valóságban a hatás pont fordított. Aki gyerekkorában megtanulja, hogy szembenézhet a veszélyekkel, annak ahhoz is lesz később bátorsága, hogy legyőzze azokat.

Az önmaguktól is féltő pedagógusok a valódi problémák elkendőzését, tagadását javasolják még ma is orvosságként. Az őszinte szembenézéshez, a gondok megoldásához bátorság és tapasztalat szükséges. Mindkettő megélésére lelkiileg védett körülmények között teremt lehetőséget a jó gyermek- és ifjúsági színházi előadás. Kulcsot ad önmagunk és gyermekeink jobb megismeréséhez, megértéséhez. És ami még ennél is fontosabb, segít megtapasztalni az őszinte beszéd örömét, felszabadító, boldogító érzését.

Ha a nézőket nem köti le az előadás, ennek legtöbbször az az oka, hogy nem találtak olyan szereplőt, akivel együtt éreznek; vagy ami szintén gyakran előfordul elő: van ilyen szereplő, de előadás közben elfeledkeznek róla az írók, az alkotók.

Jó példa erre, ahogy a klasszikusnak hirdetett meseadaptációkban keresztény erkölcsiséggel, tanító üzenettel terhelik meg az ősbibb állapotokhoz és erkölcsiséghez tapadó meséket is. Mindezzel csak azt érik el, hogy a jó nagyon jóvá, ezért egysíkúvá, érdektelenné, a rossz pedig nagyon rosszá, eredeti jelentőségénél sokkal fontosabbá válik.

Amennyivel fakul a hősök és hősnők érdekessége, annyival nő a negatív szereplők varázsa. Ezeken az elő-

adásokon megannyi izgalmas, érdekes figura kínál játszánivalót, a gonoszokat, boszorkákat, varázslót vagy sárkányt alakító színészeknek. Talán éppen az erkölcs és siker egyensúlyba hozását célozták meg azok a modernnek nevezett meseadaptációk (Óh, azok a „boldog” hatvanas-hetvenes évek!), ahol a rosszról eleve azt hirdetik, hogy jó. Jó sárkány, jó boszorkány, jó varázsló. Ilyenkor a főhősök lesznek hendikepesek, bandzsák, félszegek, csak hogy valami játszánivalót kínáljanak a színészeknek, és némi érdekességet és izgalmat a gyereknézőknek.

Általánosságban elmondható, hogy a gyerekelőadások nézője kiválasztja az előadásból azt a szereplőt, azt a fiút, lányt, vagy figurát, akivel azonosulni tud, akivel együtt éli át a történet konfliktusait, együtt szorong vele, ha bajba kerül, és együtt örül a sikerének, ha legyőzi a nehézségeket. Nagy hiba, ha egy gyerekelőadás alkotói megfélemedeznek erről! Hiszen az identitásvállalás lehetősége nélkül magára maradt nézőnek, aki motivációját elveszítve unni kezdi a játékot, elkalandozik figyelme – és kezdetét veszi a rosszalkodás.

Minden „rosszalkodásnak” véget vet a nézőtér, ha az előadás érdekesebb annál, mint amit a maguk szórakoztatására kitaláltak a gyerekek. A rosszalkodás – igen ritka kivételtől eltekintve – azt jelzi, valami nem jól működik az előadásban. A fegyelmezésnél hatékonyabb fegyver a gyerekek színházra nevelésében a jó előadás, ami leköti a nézőket!

Gyakori hiba, hogy gyerekelőadás lévén, hol kisebbeket, hol pedig nagyobbakat terelnek a nézőtérre, mint akiknek a játék szól. Ilyenkor a színész és a gyerek is szenved. Egyikük sem tehet róla, ha rosszul érzi magát! A fegyelmezés ilyenkor is csak ront a helyzeten, bár nehezen kárhoztatható stratégia, hiszen a legjobb indulattal mindenki igyekszik menteni, ami menthető.

Tudatos szervezéssel, jó tájékoztatással azonban mégis orientálhatóak a jegyeket vásárló szülők és nevelők. Azok, akik számára tényleg fontos, hogy gyerekeik igazi színházi élménnyel gazdagodjanak, egyre komolyabban veszik a színházak korosztályos megjelölését.

Ha a jó sárkánnyal azonosulni tud a néző, és a sárkány is a felnőttek világával kerül konfliktusba, mint az életben a gyerekek, akkor nincs baj: a mese igazsága működik. Megtörténhet, hogy egy *János vitéz* előadásban semmi sem jut eszébe az alkotóknak a főhősökről, nem gondolják, hogy gyerekek számára is élvezhető a halált kereső hős abszurd kalandozása, a túlvilágon beteljesülő szerelem – ezért a főhős kiskutyája lesz a főszereplő, vele legalább azonosulhatnak a kisebbek is. Ez tisztességes a gyerekekkel szemben, mert legalább gondol rájuk az alkotó; azonban nem tisztességes a szerzővel, hiszen nem bízik az eredeti történet erejében. Rosszabb a helyzet, ha egy *Százegy kiskutya* előadásban Szörnyella szórakoztatja ádázul a felnőtt nézőket, miközben az alkotók elfeledkeznek a kigyerekekről, akik a kiskutyák sorsáért drukkolnak, velük azonosulnak a mese során.

Nagyobb baj, amikor már egy „ép” szereplő sem lelhető fel a színpadi történetben; amikor mindenki örült és kicsavart, mert az alkotók semmi érdekes, emberi motivációval magyarázható vonást nem feltételeznek szereplőikről. Felcsavart hang- és kifejezőerővel, felnőtt viccek-

kel, testi hibákkal, idétlenségekkel és korszerűnek hirdett zenével turbózzák fel ilyenkor a játékot. A megannyi ötlet ürességet takar. Ilyenkor sem a szerző, sem a színház nem veszi komolyan a közönségét, csak az előadásra szánt időt akarják szórakoztatónak gondolt effektusokkal baj nélkül túlélni.

### **Árulkodó jelzők egy interaktív gyerekelőadást beharangozó riportból:**

Aranyos *kis* táncokat, *dalocskákat* tanulunk a gyerekekkel (amikor ő énekel, gyönyörű dalokról beszél), *apróságoknak* mókázunk, nagyon sok *hasznos dologra* tanítjuk őket, *szeretnivaló mesefigurákat* játszunk. *Melegszívű, vidám mamóka* a főszereplő, egy Szuper-nagyi, akinek a gyerekek *amolyan* játékpartnerei. Ő és *kis csapata, varázsszavakat* mormolnak a *gyermekseregnek*. Játék és vidámság, nagyon kedves szerep, közös mókázás, nem kell végig csendben lenni, viselkedni, egyenrangú partnerként *kezeljük, játszattuk* nézőinket...

Ők a kicsik, a nézőink, akikhez lehajolunk mi, nagyok, és hozzájuk kicsinyedünk! Mi is olyan édesek leszünk, mint ők. Hát nem cucci? A kicsinyítő jelzőkkel, mintha még lejjebb nyomnánk nézőinket, lejjebb, mint amennyivel tényleg kisebbek. Ezzel mentegetjük magunkat, hogy a felnőttek is jól értsék: „Mi máskülönben normális művészek vagyunk, csak most a gyerekeknek játszunk, ezért látszunk átmenetileg idiotáknak.”

Kárhózzható egy színész, ha a felnőtt nézők kegyét keresi egy gyerekelőadásban? Persze, hogy nem. Jó ösztönrel csak azt teszi, amit a környezete diktál. Alkalmazkodik ahhoz a szemlélethez, ami a felnőtt-színházban létrehozta a gyerekelőadást. A gyerekek azonban az igazat akarják.

### **A korszerű gyerekszínház korosztályos**

Koronként, korszakokként más és más lelki és testi fejlettséghez, szociális helyzethez kapcsolódó gondja van egy háromévesnek és egy kiskamasznak, egy kislánynak és egy kisfiúnak. A korszerű gyerekszínház ezért nem általában a gyerekekhez szól, hanem a csecsemőkhöz, óvodásokhoz, kis- és nagy iskolához, kamaszokhoz, ifjakhoz, a szülőkhöz és a nevelőkhöz. A vidéki nagyszínházak is elhatározhatnák, hogy a jövőben úgy tesznek eleget a fenntartók elvárásának, hogy nem nagyszínházba beterveelve, „általában” játszanak minden óvadás és iskoláskorúknak, de kisebb terekben a korosztályos igényeknek megfelelően választanak darabot. (A jelenlegi egyre szigorodó költség-haszon kényszer azonban leszűkíti a mozgásterüket, nem inspirálja őket arra, hogy a gyermekek szempontjaihoz igazítsák művészeti programjukat: maradnak a hagyományos megoldásoknál.)

A korszerű kereskedelmi csatornák, reklámcégek már rég felismerték ezt a törvényszerűséget. Az anyagi nyereség biztos tudatában külön csatornákon, specializálódva láncolják a képernyők elé a különféle korosztályokat. Csak a szórakoztató gyerekszínház és az állami médiumok gyermekműsorai hirdetik magukat ma is kortalanak, családi gyerekszínház, családi gyerekprogramok megjelöléssel takargatva céltalanságukat. Valójában nem a gyerekekhez szólnak, inkább a gyerekek szüleit, a

felnőtt kísérők kedvét keresik, őket nyugtatják meg semmit mondással, nevelési szentenciákkal, nekik üzennek, velük kacsinatnak össze az értetlen és unatkozó gyerekek feje fölött. Azokhoz a felnőttekhez szólnak, akik rendszabályozással, a felnőtt színházra való nevelés szándékával viszik el kis felnőtteknek tekintett gyerekeiket a gyerekelőadásokra. „Legyetek már végre felnőttek és viselkedjétek rendesen!”

### **Mindenről lehet beszélni!**

És ha ettől nem is oldódik meg egy csapásra minden gondunk, legalább felnőttek és ifjak együtt élhetjük át, hogy az őszinte szótól nem dől össze a világ; jobban megismerve a másik felet, emberként nézhetünk egymásra, tiszteletben tartva egymás – olykor nem is annyira – eltérő véleményét.

A korszerű gyerekszínház komolyan veszi a gyerekek gondjait, nem ismer tabut, de még az előadáson belül feloldja a szorongást. Beleérezve, megértéssel segít csökkenteni a feszültséget, a lelki, a fizikai nyomást, a hátrányból, eltérő szociális helyzetből fakadó konfliktusokat. És nem csak a szegényeket kell megérteni! A gazdag családok lelkiileg elhanyagolt fiataljai éppen úgy megértésre, segítségre várnak, mint a szociális okokból halmozottan hátrányos helyzetűek.

### **Változtasd meg életed!**

Erre int minket R. M. Rilke Archaikus Apolló-torzójának minden porcikája, így hat ránk minden tökéletes műalkotás. Felnőttként mégis gyakran elfordulunk Apollótól. Életünk örökös változásai, a küzdelmekről, a bizonytalanságtól való félelem diktálja, ha művészekről azt várjuk, hogy hazudjanak, varázsoljanak a színpadra derűs állandóságot, kíméljenek meg minket a váratlan meglepetésektől, kínáljanak gondtalan kikapcsolódást, tiszta örömet, amit nem felhőznek gondok, gondolatok.

Gyerekkorban nem ezt akarjuk. Akkor még mindnyájan arra vágyunk, hogy megváltoztassuk életünk, napról napra, és évről évre érezzük testünk-lelkünk folyamatos átalakulását, minden előre hajt, fel akarunk nőni, minden titkok nyomára jutni, mindent megismerni, egész emberre válni. Ezért szomorú, ha a gyerekek igazságvágyát letörtik, lekötmi, érzékeiket leláncolni, elandalítani akarják őket a szent szórakoztatás nevében.

A gyerek számára az igazság megismerése, önmaga és a világ felfedezése öröm, a jó gyerekszínház ezt a célt szolgálja. Ez persze nem azt jelenti, hogy bármilyen súllyal megterhelhetjük őket. Ez a mi felelőségünk, hogy tudjuk hol a határ, ameddig elmehetünk. A válasznak mindig igazodni kell a kérdéseikhez, lelki fejlettségükhöz. De mindig őszintén kell nekik felelni, a közmegegyezéssel emelt tabuk, a félelmeinkből épült falak, előbb utóbb ledőlnek. Nem mindegy milyen áron.

Az igazság a színházban sem azonos a változó pedagógiai szempontok szerint hasznosnak gondolt szentenciák felmondásával, ismételtetésével. A jó gyerekelőadások a gyerekek, a fiatalok igazságát akarják színpadra állítani. A jó gyerekelőadás ma hat, ezzel szolgálja a jövőt, a felnövekvő generációk egész emberré válását.

## Komolyzene gyerekeknek

Ha klasszikusokat szeretnénk megszerettetni a gyerekekkel, az egyszerűsítések eredményeképpen gyakran veszni hagyjuk a klasszikus művek eredeti mondanivalóját, ethoszát. A *Wagner für Kinder* operaadaptációk divatja úgy akarja közelebb vinni a gyerekekhez a művet, hogy a történetek viccesített változatai mögé rakja a zenei vezérmotívumokat, melodráává degradálva ezzel a zenedrámákat. Ennek ellenére a groteszk, felfokozott színpadi játék, mely oldja az operaénekesek hangjának idegenségét, a gazdag díszletek és jelmezek, a germán mítoszokat feldolgozó meseoperák népszerűek lettek gyerekek és szülei körében, és hamar divatot teremtettek Európa szerte. Divatos lett gyerekeket vinni ezekre az opera-keresztmetszetekre. A divat lehetőséget teremtett arra is, hogy olyan operaadaptációk is létrejöhesse- nek, amiben nem a történet elmesélését tekintik a leg- főbb célnak.

A zene az emberiség legősibb kultúrahordozó közege. Már az édesanya pocakjában is érik zenei hatások a magzatot. Ezek a hatások gyerekkorukig elkísérik az új- szülötteket. A zenében megjelenő gesztusok: nyitás- zárás, diszsonancia-konzonancia, feszültségteremtés és -oldás, szívritmust szabályozó megnyugtató-izgató lük- tetések, ritmusok, hangrendszerek, dallamívek – mintha agyunk tükrö-neuronjait aktivizálnák: átélhetővé teszik a zenében tükröződő mozdulatokat anélkül, hogy magunk is részt vennénk ezekben a cselekvésekben. Ezt az anya- giasságot alátámasztják a zenei szak kifejezések is, melyek legtöbbször a tapintáshoz kötődik: éles hang; puha, lágy dallam; csúszós-, érdes-, szúrós-, hegyes-, pattogó-, sima hang stb.

A zene textúrájához tapadó színpadi játék segítheti a gyerekeket, hogy figyelmüket a zenei történetekre foku- szálják, a zenei eseményekhez kötődjön az élmény, ami megragadja őket, ne csupán a történet megértéséhez kapcsolódjon a színpadi játék. A rossz és jó relativizá- lása helyett érdemes komolyan venni a zeneszerzők szándékát és úgy tolmácsolni azokat a gyerekeknek, hogy ne forgassuk ki azokat eredeti jelentésükből. Mér- tékadó színházi szakemberek salzburgi, bayreuthi kalan- dozásaik során rendre rácsodálkoznak a gyerekek szá- mára létrehozott operaadaptációk sikerén. Összehasonlí- tásra nincs módjuk, mert nem ismerik a magyar eredmé- nyeket. Sem a MűPás, sem a Kolibris előadások nem ke- rültek még látókörükbe. A gyerekek számára létrehozott Kolibris opera sorozatunk (Mozart: *Szöktetés a szeráj- ból*, Haydn: *Aki hűtlen, porul jár*, a ma is műsoron tar- tott Mendelssohn-Shakespeare: *Szentivánéji álom*, Ko- dály: *Háry János*, Csajkovszkij: *Diótörő*) sokféle ösze- hasonlításra adna lehetőséget, mivel az interaktivitástól a báb-balettig többféle megoldást is kipróbáltunk. A kö- zönségreakciók, a több éven át műsoron tartott program nem a bevált kliséket ismétli, új utakat kínál, nemzetközi porondon is megállja a helyét.

Ahogy hiba volt, amikor a múlt század nevelői a Grimm mesékből is kigyomlázták a „nem gyerekeknek való” részeket, úgy zenébe álmódott mesék esetében is vétek a narratíva eredeti szándékainak meghamisítása. A jó szándékú változtatások akkor sem menthetők, ha fel- ismerhetetlenné teszik a mesét, hiszen ellentmondanak a

zene ethoszának. A mesék a maguk teljességében szol- gálják leginkább felnövekvő gyermekeink egész ember- ré válását. A felnőttek számára borzalmasnak érzett je- lenetek, mondatok, képek más jelentéssel telítődnek, ha a kisebbek hallgatják. Éppen ezek a drámai mozzanatok azok, amelyek leginkább segítik őket abban, hogy meg- nevezhetetlen szorongásaiktól, félelmeiktől megszaba- duljanak. Ők nem vetítik bele azt a tudást, amivel a fel- nőttek rendelkeznek, s amitől a felnőttek félnek, amikor ezeket a sorokat olvassák. Az operák történeteivel sincs ez másképp. Ott is illik komolyan venni, ki a rossz és ki a jó. A mese felhabosításával a zenei történetek is ér- telmüket veszítik.

A jó gyerekelőadásban is fontos a gyerekekkel együtt érző, a színpadi eseményekkel együttélő felnőttek jelen- léte. Átmenetileg, az előadás idejére fölértékelődnek a gyereknézők, hiszen most az ő kedvüket keresi minden felnőtt, azok is, akik elhozták őket a színházba, és azok is, akik a színpadon nekik játszanak. A jó gyerekelőadá- son a felnőtt is nézővé változik, a színész emberi sorso- kat ábrázol, mert embernek tekint a gyereket. A felnőtt néző saját figyelmével és viselkedésével nevel figyelem- re és viselkedésre a színházban, de közben figyel, érzi a társaságában lévő gyerekeket, együtt érez velük, hason- lóan, de másképpen is, mint a felnőttekkel szokott egy felnőtt előadáson. Ami többletet jelent a felnőtt nézőnek, az abból a felnőtt előadásokkal össze nem hasonlítható élményből fakad, hogy osztozhat a gyereknézők öröme- ben, az ő szemükön keresztül is láthatja, amit átélnek. Ha osztozni tud a gyerekek örömeiben, megsokszorozó- dik számára a színházi élmény.

A gyerekek is érdeklődéssel figyelik, mire és hogyan re- agálnak a felnőttek. Új emberi vonásokkal, egymásról szerzett új tapasztalatokkal gazdagodik gyermek és fel- nőtt a hétköznapiól eltérő színházi rituális térben. Ez a gazdagodás, visszatérve a hétköznapi életbe megmarad, később is felidézhetővé válik, még évtizedek múlva is érzékelhető egy jó előadás emberformáló hatása, lélek- gyógyító ereje.

## Miért írnak, miért nem írnak az írók jó gyerekdara- bokot?

(Gondolatok egy drámapályázat zsűrijének naplójából. Zsűriként meglepődtem azon, hogy a pályázók jó része mintha mit sem tudna az elmúlt években, évtizedekben született új mesedarabokról, mintha nem ismernék Bagossy László, Békés Pál, Fábri Péter, Gabnai Katalin, Háry János, Horváth Péter, Németh Ákos, Tasnádi István, Tömöry Márta, Vörös István, Zalán Tibor, vagy a fiata- labbak, Gémesi Dóra, Kolozsi Angéla stb. munkásságát. Indulatos soraimat a pályaművek elolvasása után érzett megdöbbenés miatt vettem papírra.)

Miért a színházra, miért nem a színházban ülő gyerekek- re, ifjakra gondolnak az írók, ha leülnek a gép elé, hogy hozzáállassanak az íráshoz? (Mert a színházaktól kapják a pénzt és nem a gyerekektől.) A színházak hagyományos struktúrához kötődő elvárása, szemlélete ráragad arra a munkára, amit megrendelésre, versenyekre írnak a szer- zők.

Amennyiben az így készült darabok közös jellemzőit ke- ressük, meglepődve tapasztalhatjuk, hogy a negatívu-

mok vannak többségben. Ami furcsa, s egyben figyelemre méltó, hogy ezek a negatívumok mennyi közös vonást hordoznak. Általában tisztázatlan, hogy a szerzők mit gondolnak a nézőikről, mit akarnak mondani a gyerekeknek, egyáltalán mért írnak gyerekdarabot? Milyen gyereket látnak maguk előtt, mikor kitalálják a történetet? (Az óvatos, ámde tökéletesen tehetségtelen, következtelen szerzők instrukcióit komolyan véve csak rosszul kivitelezhető kísérletek születnek az interaktivitásra, ne tévesszenek meg senkit!) A katarzis fájó hiányát üres, tartalmatlan moralizálás pótolja legtöbbször. A leggyakoribb a mesetoposzok hatvanas évek divatját idéző felborogatása, kifogatása.

Nem szabad ilyen mesedarabot írni? De igen, ha a gyereknéző talál olyan figurát, akivel azonosulni tud, akiben fiúként, lányként magára ismer, aki erőt ad neki gyermekélete igazi emberi problémáinak elviselésében, megértésében, megoldásában, akkor ezek a „modernkedő” mesék is utat találhatnak a gyerekekhez. Ott, ahol mindenki vicces, ahol senki sincs komolyan véve, ott elfeledkeznek a gyerekről, az ő igényeit veszik legkevésbé figyelembe, hiszen gyerek.

Úgy gondolják, egy-két „mai kiszólással” le lehet őket kenyerezni, és akkor valahogy elviselhető lesz számukra és az írók számára is a legtöbbször ujjgyakorlatnak tekintett gyermekszínházadi. Komputer-kifejezések és karaoke-számok szerepeltetése mellett a fiatalosnak szánt szleng a darabok legósdibb, legelavultabb rétege. Általában is jellemző a darabokra a nyelvi pongyolaság; ritkán lehet ráismerni valódi emberek valódi mondataira. Csak úgy röpködnek a „hülyék”, a népiesnek gondolt durvaságok s mellettük a finomkodás, elviselhetetlen, kifacsart mértékben és mennyiségben. (A huncutságok, csínyek, csintalankodások, rosszalkodások, fricskák stb.) Meglehető lehet a tény, miszerint a fiataloknak, iskolásoknak szánt darabok a fenék szinonimáinak gazdag tárházát kínálják. A fenékre esés, mint humorforrás szinte kötelező minden esetben. A szexuális tartalmú szövegekben sincs hiány. Elharapott négybetűsök, félrehallható malackodások fontos művészi eszközei a nézőtérben ülő felnőttek szórakoztatásának. Gyakran próbálkoznak politikailag korrektnek gondolt divatos tanulságok, szentenciák megfogalmazásával, miközben észre sem veszik, milyen durván előítéletesek.

Gyakran van mentség a gyerekek pofozására, meglegyintésére, megalázására, a gyerekek előtti dohányzásra is a színpadon. A nőekkel szembeni előítéletes viselkedés is döbbenetesen általános. Egyik oldalt a finomkodó udvariaskodás, másik oldalon a degradáló közhelyek felhánytorgatása. A nők hiúk, szeretik, ha dicsérik őket, hízelgéssel lehet elérni náluk mindent, nem szeretik, ha a korukra céloz valaki, egyébként is öregem olyanok, mint a szipirtók. A jelzők a legáruklodóbbak. Egyszer szótárból kikeresett különbségek, egyszer durvaságok, másszor biedermeier csipkék. Többnyire következtelenül és egymás mellett. Mintha írónk még sosem hallottak volna élő gyereket beszélni: ki-ki a saját múltjában ragadt, nyelvi emlékeiből és médiaközhelyekből építkezik.

További jellemző a mai írásokra a fellengzős kulturálatlanság: zenei sznobság, a klasszikusokra (legtöbbször

Mozart van beidézve) írt klapanciák; az előadók – önmaguk, a színpadon lévő kollégák és a beavatott felnőttek szórakoztatására kitalált – atelier humora, a Shakespeare-idézetek, az írók szerepeltetése, mind, mind ezt takarják.

Fontos tanulság, hogy ha a szerző nem tisztázza a viszonyát a megcélzott korosztállyal, csak divatos külsőségekre hagyatkozhat. Lehet divatosan korszerű, divatosan nevelő célzatú, divatosan szórakoztató, de bármennyire is ügyes, a trükkök, melyek az ürességet és az őszinte szándékok hiányát hivatottak elfedni, lelepleződnek.

A nagyszínházak, ha szeretnék valódi művészi tartalmakkal megtölteni gyerekelőadásait, nem spórolhatják meg, hogy elgondolkodjanak azon, miért játszanak a gyerekeknek. Amint ezt megteszik, könnyebben válaszolnak arra a kérdésre is, hogy mit kellene nekik játszani. A válasz ritkán érkezik kívülről, szemléletváltozás nélkül nem is várható változás. Az íróktól is csak akkor várhatunk segítséget, ha meg tudjuk fogalmazni számukra is elfogadható módon, miért játszunk gyerekdarabot. A szemléletváltozáshoz, az új tartalmak iránti nyitott szemlélet kialakulásához nem elég új darabokat írni; előfeltétel, hogy a megrendelő színházak és fenntartóik tisztázzák viszonyukat a gyerekközönséghez!

#### **A hagyományos 5-12 év közötti gyerekszínházi közönség mesefogyasztó**

Az új gyerekszínházi szemlélet leghamarabb ott gyökeresedhetett meg, legjobban azokban a korosztályokban nyert teret, melyeknél még nem, vagy már nem a mesék köré szövődik a narratíva, a színpadi cselekmény.

Sem a csecsemők, sem az ifjak számára létrehozott előadásokat nem kötik hagyományos gyerekszínházi konvenciók, ezért esetükben hamarabb gyökeresedett meg a tudomány legújabb felfedezésein, agykutatók, pszichológusok kutatásain alapuló új kép a gyermek közönségről. Azzal, hogy elfogadjuk a korukból, nemi identitásukból, eltérő szociális helyzetükből fakadó különbözőségeket, sajátos világlátásukat, közelebb kerülünk ahhoz, hogy ezen tulajdonságaikkal együtt lássuk őket teljes értékű embereknek.

Ha a legkisebbeknek készítünk előadást, az fölér egy színházi hatásokat tanulmányozó alapkutatóval. Közelebb kerülünk annak megértéséhez, hogyan hat ránk egy színházi előadás, milyen általános emberi vonások tesznek minket alkalmassá arra, hogy színházi élmények hatása alá kerüljünk.

Mondhatjuk, hogy a legkisebbek pár év alatt végigjárják az emberi evolúció lépcsőfokait. Az epizodikus szakaszban az őket körülvevő eseményekkel egységben, kontextushoz kötötten látják a világot. Társaságukban a felnőttekre is átragad ez az érzékenység, melynek hatására a színházi eseményeket önmaguk értékén tudjuk figyelni. Nem azt vizsgáljuk, milyen a viszonyuk a narratívához, a meséhez, csak azt, hogy hogyan hat ránk. Ez a színházi szemlélet a performatív színházi törekvésekkel rokonítja a csecsemőszínházi előadásokat.

A mimetikus szakaszban mozdulatsorokkal, hangjelekkel jelölnek egy-egy eseményt, akár a bábszínházban, táncszínházi vagy balettelőadásokban. A testbeszédhez, mozdulatokhoz kötődő kommunikáció a beszéd előtti



legősibb nyelve az emberiségnek. A testbeszéd a legmélyebb lelki tartalmainkat aktivizálja, szöveges előadásoknak is külön-külön értelmezhető kommunikációs síkját képezi – minden gyerek- (és felnőtt) előadás alapvető színpadi nyelve tehát a mozgás.

A narratív szakaszban jutnak el a legkisebbek annak a képességnek a birtokába, hogy jelentéseket cseréljenek, önéletrajzi emlékeket idézzenek fel a nyelv segítségével. Csecsemőszínházi darabok elemzésénél nem érdemes vizsgálni a játék szöveg-megfelelését. Nem tudjuk hatékonyan használni a rekonstrukciós analízis módszerét, mert kérdéseinkre nem kapunk értékelhető választ. Sokkal hatékonyabb, ha a riport analízis megközelítést választjuk, és azt vizsgáljuk, hogy milyen hatások érnek minket az előadás során. Az ezzel kapcsolatos kérdések segítenek választ találni arra, milyen hatásokkal él, hogyan hat ránk és a legkisebbekre a játék.

Az érzelm kifejezésének lépcsőfokait is végigjárják a legkisebbek. Eleinte kevésbé differenciált, mikor miért sírnak, nevetnek – egyetlen viszonyítási pontjuk az anya mint kizárólagos visszacsatolási pont, mint tükör, aki megerősíti őket saját érzelmeik kifejezésében. Éppen ezért a legkisebbek számára a színészek egyértelmű arc-kifejezése segíti leginkább az események érzelmi feldolgozását.

A félelem korszakai is jól behatárolhatók: mitől, hány hónapos kortól kezdenek félni, és mikor csökkennek félelmeik az átlagos, elfogadható szintre. A színpadi sötét, vagy a maszkok használata, hirtelen túl erős effektusok, ezért nem ajánlottak ebben a korban.

A legkisebbek, akárcsak a felnőttek, két dologtól teszik függővé, hogy hogyan viszonyulnak egy előadáshoz. Fontos, hogy találjanak olyan elemeket, melyek ismerős, hétköznapi cselekvésekhez, tárgyakkhoz kötődnek és fontos, hogy legyen a játékban meglepetés. Ezek aránya dönti el, hogy a kis (és nagy) nézők hogyan fogadják az előadást. Ha csak ismerős elem van, unalmas; ha csak ismeretlen, ijesztővé válik a játék.

Kutatások igazolják ma már, hogy azok a csecsemők, akik színházi előadást nézhetnek, hamarabb tanulnak meg beszélni, nagyobb szókinccsel rendelkeznek, mint társaik. A színház sűrített valósága felidézhetővé teszi a színházi élményt abban a korban, amikor még a történeteket nem tudják személyes narratívaként átélni, amikor a séma-össze-nem-illés okán nem alakult még ki az a mátrix, ami 4 éves korukra már lehetővé teszi az emlékek felidézését, felidéződését.

(A tudományos hivatkozások nagyobb részét Dr. Király Ildikó agykutató *Glitterbird – művészet a legkisebbeknek* Európai Unió program felkérésére írt dolgozatának megállapításaira alapoztam.)

Az ifjak sem tekinthetőek kis felnőtteknek. 9 éves korban a hormonok elindítják a felnőtté válás folyamatát, és nemcsak a nemi érés, de az agy felnőtté válása is kezdetét veszti. Legelőször az agy hátsó felében indul el az érzelmi élet felnőtté válása; aztán a folyamat előbbre halad az agyban. Legkésőbb, úgy 23 éves korra, a homloklebeny, a problémák felismerésének és megoldásának központja kezd úgy működni, mint a felnőtteké. Ebben az átmeneti szakaszban a fiatalok segítségre szorulnak a problémák felismerésében, megoldásában.

A jó ifjúsági darab egy problémára fókuszál, ennek megértését segíti; előadások után a feldolgozások is ezt a célt szolgálják. Az ifjúsági színházi előadások óriási haszna, hogy ezeket a gondokat eltávolítja a konkrét személyektől, így védett helyzetben ki-ki ösztönösen mer megnyilatkozni gondjairól, ezáltal kerül közelebb a megoldásukhoz.

### **Jó és rossz gyerekszínház?**

Érvelhetünk, okoskodhatunk bármennyit, a legrosszabbnak gondolt előadást is emlékeztetéssé teheti egy tehetséges színész emberi, művészi kisugárzása. A vele való találkozás öröme fölülríhat minden más hatást, életre szólóan elkísérheti azokat, akik jelen lehettek az előadáson. Máskor meg legjobb szándékkal és minden hatást előre jól megfontolva is csapnivaló lehet a végeredmény. Főlegesen lenne gondolkodni és elemezni a munkánkat? Természetesen nem. De a szabályok, amiket megállapítunk, bármikor fölülríthatóak, ha egy tehetséges ember új utakat keres. Egy dolgot még az útkeresőknek is el kell fogadni, ha gyerek-, vagy ifjúsági előadásokat készítenek: felelősséget kell vállalniuk a gyerekközöniséget megszólító színpadi hatásokért és soha nem feledkezhetnek el nézőikről. Ha ösztönösen érzik, az is jó, ha tudatosan keresik a legjobb megoldásokat, az is teremhet édes gyümölcsöket.



### **Milyenek látnak minket? Az utóbbi hetekben hoztunk érkezett levelek példák lehetnek arra, hogy milyen a jó gyerekszínház a felnőtt néző szemével:**

*(János vitéz a Kolibriben)*

*„10 éves ikreimmel iskolai szervezésben néztük meg a János vitézt. Kérem, engedje meg, hogy gratuláljak rendezéséhez!!! Nem kevés előadást láttam a gyerekekkel az elmúlt évekkel, és sajnos zömük esztétikai értelemben igen olcsó vacak volt. Valamiért néhány pályatársa a gyermekeket lebutított felnőttnek tekinti, akik elé valamiféle színes-szagos bazárt kell teríteni. (A mélypont tavaly év végén a RAM Colosseum Diótörője volt, mely nemcsak Csajkovszkij zenéjét herélte ki, de a kis nézőket is debilnek nézte. Nem kicsit volt kínos cucc, na!) Féltem is a János vitéz miatt. Ennek ellenére már az első percek elvarázsoltak. Korszerű, szórakoztató és nagyon értékes előadás volt. Innovatív és invenciózus. Szellemes rendezői ötletekkel teli. A rablótanya ötletes és igen szuggesztívre sikeredett elhamvadása, a huszárló, a griffszárnyakká záródó tenger, az óriások bábként (és tengeren átkelő lábként), a banyák gyönyörűen világitott tánca a paraván előtt, és a »beeeee« mind-mind élmény volt. Gyermekeim nevében is köszönöm: stb.”*

*(Klamm tanár úr a Corvinus Egyetemen)*

*„2012. október 17-én iskolánkat (CKIK) harmadszor látogatta meg a Kolibri Színház, most épp a Klamm háborúja című osztályterem-előadással. Nem mindennapos, hogy egy színházi előadást láthassunk a saját osztálytermünkben – bár a Krétakör már a Kolibri előtt járt nálunk a hamlet.ws-sel –, a Kolibri Színház vállalta, vállalja, hogy kifejezetten diákok számára állít színré-*

problémafelvető produkciókat, ezek sajátossága, hogy a nézők is szereplővé válhatnak.

Kissé félve léptünk be az osztályterembe, ugyanis láttuk, hogy minden egyes padra ceruzák vannak kikészítve, az előadás közepe felé értettük meg a ceruzák funkcióját, ugyanis élénk rakott Klamm tanár úr egy-egy dolgozatot, „természetesen” mi nem írtunk semmit erre a dolgozatra, pont, ahogy a történetben tette az osztály. A képzletbeli diákok ellenállásának előzménye, hogy egy tanár nem adott megfelelő jegyet egyik diákja dolgozatára, mert az a dolgozat nem érte el az adott szintet, a tanuló végül – több rossz jegy következtében – nem érettségizhetett, majd öngyilkos lett. Az osztály a tanárt hibáztatja, de vajon Klamm tanár úr tehet az öngyilkosságról? Ha megadja a jobb jegyet, akkor diákja nem lesz öngyilkos? A történet nemcsak Klamm tanár úr és az osztály „háborúja”, hanem a tanár saját magával folytatott küzdelme is. Klamm tanár urat felőrli az adott helyzet, ennek a tépelődésnek a csúcspontja, amikor fanatikusan felírja, mondja, kiáltja, hogy „Minden tanár gyilkos.”, majd egy önmarcangoló, önfelmentő, reményvesztett monológ után ő is öngyilkos lesz. Ezt a kétségbeejtő történetet végigkövetve, mégis sokat nevetettünk, és ezt Scherer Péter tökéletes játéka tette lehetővé. Mivel élethűen ábrázolta a tépelődő, meghasonlott, olykor hisztérikus tanárt, így mi is elhittük, hogy mi vagyunk az a bizonyos osztály. Scherer Péter a padok között járkált, néha megszólítva egy-egy diákot, felült a padokra, és úgy beszélt hozzánk.

A 70 perces előadást egy 60 perces drámaóra követte, amit Végvári Viktória drámapedagógus tartott. Itt megbeszélhetjük és feldolgozhattuk az egész történetet. Viktória a mi véleményünkre volt kíváncsi, arra, hogy szertintünk mennyire volt hibás Klamm tanár úr, mennyire volt igazságos az osztály reakciója. Melyik résznél változtathatja meg az osztály Klamm döntését, hogyan kerülhető el Klamm tanár úr öngyilkossága. Mi két jelentett választottunk, és ezeket újrajátszhattuk, számomra ez volt a legizgalmasabb, azaz az, hogy mennyire befolyásolja sorsunkat egy-egy választás.

Scherer Péter közvetlensége, tehetsége magával ragadta a társaságot – igyekeztünk újragondolni a történeteket, ebben nagyon sokat segített a drámafoglalkozás. A tragédiát humorral, iróniával és a közös játékkal oldotta Scherer Péter, és így nem csupán a nyomasztó gondolatok, hanem az örömteli játék élménye is megmaradt.”

A Platform 11+ záró előadásának: a *Black Stone* (társrendező: Vidovszky György, közreműködő kolibris színész: Alexics Rita; közreműködő írók: Horváth Péter, Tasnádi István; zene: Novák János) londoni visszhangja „Rövid jelentés Londonból: nagyon jól éreztük magunkat, a közönség hihetetlenül fogékony és csodálatos volt. A legszebb momentumok: a beválogatott diákok lelkesedése és öröme, hogy részesei lehettek az előadásnak; a kora reggeli próba a segítségre szoruló diákokkal, akik a legjobb közönség voltak, akiket csak kívánhattunk: elragadtatással, feszülten figyelték a színpadi történéseket; az EEA (Emergency Exit Arts Színház) áldozatos munkája (külön köszönet Sidnek és Chloénak!!); a felnőtt közönség visszajelzései, akik lenyűgözve látták,

hogy az amúgy szigorú renchez szokott George Green Gimnázium diákjai mennyire oldottan viselkedtek, közönségként csak úgy, mint a színpadon.

Úgy gondolom, külön jót tett, hogy Annina korábban érkezett, és hamarabb el tudta kezdeni a munkát a diákokkal, mint a korábbi előadásoknál. Igazi workshop kerekedett a próbából, ahol a tapasztalatcsere során a gyerekeket és egymást is jobban megismerhettük.

Üdv stb.



**Eva Bal** (a belga Kopergietyery Ghent alapítója és vezetője) **2011-es Gyermekszínházi Világnapi üzenete**

„Gyerekek... Színház... Gyermekszínház...

De miről szól a gyermekszínház?

A te legjobb ötleteidről,

melyek úgy ragyognak, mint a reggeli napfény.

A gyermekszínház a tiéd.

Együtt érez, ha szomorú vagy,  
felvidít, kalandokra csábít, ismerős és meglepő,  
sokféle örömet kínál.

Megmutatja, hogyan lehet a leghajmeresztőbb terveket megvalósítani.

Megmutatja a tétovázást és a rémálmokat,  
átélheted a fullasztó félelmet

és a szorongást attól, hogy valami nem sikerül,  
ha kell, segítségül hívja a véletlen szerencsét, hogy végül minden jóra forduljon.

A jó gyermekszínház a magányos sétákról szól,  
és a kihívásról, hogy hagyd el a járt utakat,  
lépésről lépésre kerülsz közelebb ahhoz az úthoz, ami csak a tiéd,

ahol még senki se járt.

A sikerről szól,

ami sosem lehet az egyedüli cél.

Arról szól, hogy ne riadj meg a zürzavartól,

bátran és örömmel vedd bele magad,

mert tudod, hogy győzni fogsz,

a sok új élmény megerősít,

segít abban, hogy előbbre juss.

Arról szól, hogy nem titkolózzunk tovább, őszinték leszünk a gyerekekkel.

A figyelemről szól, arról, hogy figyeljünk oda a gyerekekre,  
aki a kezével, a tekintetével

és nem a szavaival mondja el a történetét.

Arról szól, hogy egyre csak nézed

az embereket a buszmegállóban, a vízparton, a kórházban...

Arról szól, hogy egy kicsit megállítod a világot

és megteremtéd az örökkévalóság pillanatát,

mikor észreveszel egy gyereket,

aki ott áll a semmi közepén, és megszólítod.

A barátságról és az érintésről szól.

Arról, hogy valakinek átöleled a vállát, vagy belekarolsz.

A jó gyermekszínház rólad szól,

mert hangosan és érthetően

kimondod a nevedet,

és tudod, hogy lesz valaki, aki meghallja,

aki kíváncsi rád,

aki együtt érez veled,

akinek fontos vagy.”