

sek forgatása után, aszerint vásárol könyvet? (10) Danto, Arthur C. (1996): Értelmezés és azonosítás. In: *A közhely színeváltozása. Művészetfilozófia.*

Enciklopédia Kiadó, Budapest. 124.
(11) *Új Forrás*, 2001. 11. 64.

Korda Eszter

Gyermekek játéka

Weöres Sándor Gyermekszínházi Fesztivál

Immár 11. alkalommal rendezte meg a Magyar Drámapedagógiai Társaság a gyermekszínházok országos seregszemléjét. A felmenő rendszerű találkozóra ebben az évben is több, mint ötszáz csoport nevezett.

Továbbra is széles bázisa van ennek a művészeti tevékenységnek az iskolában, bár a pedagógusokkal, csoportvezetőkkel való beszélgetésekből többnyire az derül ki, hogy a gyerekszínházi együttesek kevés biztatást, támogatást, elismerést kapnak az oktatási intézmények fenntartóitól, igazgatóitól. Azt ugyan senki sem vitatja, hogy milyen fontos szerepe van a színházi életnek a személyiségfejlődésben, az önismeret, az önkifejezés erősítésében, a kapcsolatteremtés, a kommunikációs készségek fejlesztésében – és akkor még nem is szóltunk a színházi közösségteremtő erejéről –, mégsem fordul elég gondoskodó figyelem felé. Korunk divatjai sem kedveznek neki, a tömegszórakoztatás által teremtett kulturális minták is elvonhatják a gyerekek érdeklődését a színházi életéről. Szerencsére vannak még lelkes, megszállott pedagógusok, akik személyes varázsszakkal – sokszor a hiányzó feltételekkel, helyi viszonyok teremtette akadályokkal is dacolva – játéka csábítják növendékeiket.

A gyermekszínházi bizonyára a színház „legártatlanabb” formája. Nemcsak azért, mert minden résztvevőjét az érdek nélküli érdeklődés vezérli, hanem azért is, mert egyértelműen az áll a középpontjában, ami a felnőttek művészetében sokszor elsikkad: az őszinte, önfelelt megmutatkozás öröme. Kimondatlanul is ennek megteremtésére törekszik minden pedagógus, aki ezzel a műfajjal foglalkozik. Olyan evidencia ez, amelynek eléréséhez azon-

ban nehéz, küzdelmes út vezet. És ez teszi oly sokszínűvé a gyermekszínházi életet: sokan sokféle módon keresik minden korú és rendű színház közös alapértékét, a színházi hitelességet. Van olyan csoportvezető, aki alapvetően pedagógiai eszközökkel közelít hozzá, mások a színházi formák, stilizációs minták felől indulnak. De az igazán tehetséges gyermekszínházi rendezők ugyanoda érkeznek: a színpadon lévő személyisége szólal meg az előadásokban – beavatottá téve így a gyermekvilág titkaiba azokat a felnőtteket is, akik csak érdeklődőként figyelik a diákok játékaikat. És ez az egyetlen kritérium, amely az előadások értékét méri. Ha ez a híd megteremtődik a játékos és nézők, résztvevők és szemlélők, gyerekek és felnőttek között, akkor jó úton jártak az előadás létrehozói.

Az, hogy a gyermekszínházi élet a színház legártatlanabb formája, abban is tetten érhető, hogy itt a produkciók minden esetben világosan kirajzolják az őket létrehozó közösség állapotát is: a gyerekek egymás közötti viszonyait, a diákok és csoportvezetőik kapcsolatának minőségét. Ugyanakkor egyértelműen tükrözik azt is, hogy mennyi figyelem, odaadás, energia fordított az előadások létrehozására. Ez az, amit felnőtt művészek rutinja oly sokszor sikeresen palástol. A gyermekszínházi világában szerencsére még ismeretlen ez a szó. Ezért is annyira sérülékenyek ezek a produkciók: nehezen reprodukálhatók újra és újra azok az állapotok, amelyekre a gyerekek hiteles színházi kifejezése épül.

Ezeket az előadásokat nem lehet évekig műsoron tartani, hisz könnyen megváltozhatnak azok a körülmények, amelyekből a produkció energiáit meríti. Ahogy alakulnak a gyerekek, ahogy változnak kapcsolataik, közösségeik, ahogy a világ újabb és újabb területei felé fordul figyelmük, úgy nőhetik ki a korábban létrehozott előadásaikat. Ezért volt szerencsés a rendezők azon döntése, hogy az idei találkozósorozatot lezáró országos gálát még ebben a tanévben megtartották, s nem vitték át a következő évre. Így többnyire legjobb formájukat futhatták a produkciók.

A Marczibányi Téri Művelődési Központban megrendezett gála a megyei találkozókot követő hat regionális bemutató 14 értékes produkcióját gyűjtötte csokorba. Nem feltétlenül a legjobbkat, de mindenképpen értékeseket. Olyanokat, amelyek kirajzolják azokat a tendenciákat, amelyek manapság meghatározóak a gyerekszínháztársásban. És olyanokat is, amelyek jelzik, hogy hol működnek manapság a legfontosabb gyerekszínháztárszó műhelyek, kik azok a rendezők, akik közösségteremtő alkotómunkát végeznek ezen a területen. (Mivel az előadásokat magam válogattam, így nemcsak a gálán, hanem a regionális találkozókön kirajzolódó képről is beszámolhatok.)

A legkisebbekkel még nem érdemes szerepjátékokra vállalkozni. Náluk még a színpadi jelenlét oldottságának megteremtése az igazán fontos, amelyben megőrizhető az a természetes játékoság, amelyre később majd a különféle színpadi kifejezőmódok épülhetnek. Ehhez leginkább az egyszerű történetek, kis mesék, verses összeállítások, szerkesztett játékok alkalmasak. Ilyen volt például a Bagi Alapfokú Művészeti Iskola 3. osztályosainak előadása, *Zelk Zoltán* 'A három nyúl' című verses meséjének feldolgozása. *Fodor Mihály* elsősorban nem rendezőként, inkább csoportvezetőként tűnik utánozhatatlannak: évek óta lenyűgöző az az elementáris játékoság, amely különféle (mindig újabb és újabb gyerekeket foglalkoztató) csoportjaival létrehozott előadásait jellemzi. Úgy fest, különleges képessége van arra,

hogy helyzetbe hozza, felszabadítsa, oldott jelenlétre készítse növendékeit. Sokszor az előadott történetet nem is lehet pontosan követni, néha a szöveget sem lehet egészen érteni, de mindig viharzó energiákat, nekiszabadult játékokat látunk nála a színpadon, s ebben a megnyerő kavargásban mindig igazi gyermekszemélyiségek jelennek meg, akik valóban sokáig emlékezetessé teszik a produkciókat.

Hasonló erények jellemezték a (szintén 3. osztályosokból álló) Fóti Fiókák előadását (rendező *Kovács Éva*). 'A sildai bíró' népmese-feldolgozásban azonban nemcsak az együttjátszó közösség mutatkozott meg, hanem már a történet egyes figurái is fel-felvillantak. A nagyobbak játékaik egyértelműen errefelé, a szerepformálás és a szituációteremtés irányba haladnak. Nehéz azonban mindig pontosan megtalálni azokat a színpadi eszközöket, amelyek a gyerekek életkorának, fejlettségének is megfelelnek, ugyanakkor a színházi kifejezés és a hiteles megmutatkozás egyensúlyát is képesek megteremtteni.

A gyerekszínháztársásban afféle varázsszerként hagyományozódott át néhány sikeres műfaj és egy-két hatásos kifejezési forma. Az előadások többsége az egy-két évtizede kialakult jelzések-stilizált játékmódra épít. Szegényszínházi eszközök ezek: a szereplők kollektív jelenléte adja a legerősebb élményt, az ő mozgásuk alakítja ki a teret, mozdulataikból formálódnak meg a díszletek, az egy-két kiemelt fontosságú tárgy jelképes jelentést kap, a gesztusok is szimbolikus értelemmel telítődnek. Többnyire a hetvenes évek amatőr színháztársásából származnak ezek a megoldások, és nyilván azért vertek a gyerekszínháztársásban ilyen erős gyökeret, mert a diákoknak ugyanúgy a semmiből kell színpadi kifejezőeszközöket teremteniük, mint az egykori amatőröknek. Ráadásul ez az eszköztelen kifejezőmód nagyon erősen épít a fantáziára, a teremtő képzeletre – amely a gyerekszínháztársás alapját is jelenti –, így kreatív játékok kibontására is alkalmasak. Ezért tűnnek annyira vonzóknak ezek a stilizált-jelzések formák. A játék lényege azonban a kötetlensége, így sokszor eredeti

szándékuk ellenkezőjére fordulnak azok az előadások, amelyek rutinszerűvé vált megoldásokhoz nyúlnak, hisz végeredményben nem a játékok felszabadítását, hanem bizonyos értelemben formába kényszerítését eredményezik. Igazi élménnyel azok az előadások szolgálnak (készítőik, a gyerekek számára is), amelyek nemcsak a történetet mutatják egyszerűnek, ismeretlennek, hanem azt a formát is, ahogyan azt a játékok megjelenítik. (Persze az igazi színházi kreativitás az ezerszer látottat is egyszeri varázslatként képes megmutatni. Ez az a titok, amit érzékelünk, ha megszületik, de nemigen tudunk magyarázatot adni rá, hogy miből is jött létre.)

A záhonyi Árpád Vezér Általános Iskola 'Őz, a nagy varázsló' című előadása (csoportvezető-rendező: Tóth Gabriella és Nagy Zsolt-né) azért keltett figyelmet, mert sok szempontból volt képes megújítani a gyerekszínházban rutinszerűvé vált stilizált-jelzéses formát. Elsősorban azért, hogy a csoportmozgatással született alakzatok, illetve

a hozzájuk kapcsolódó mozdulatok, gesztusok érdekes színpadi képeket teremtettek. Ezek a sűrítés eszközeivé is váltak: egy-egy egyszerű, mégis markáns jelzés érzékeltette a történet fordulatait (például a forgószelet vagy a különféle akadályokat), így végeredményben az epikus anyagot egy sajátosan formált vizuális dramaturgia közvetítette.

Vizuális ereje miatt volt emlékezetes a Fóti Figurások előadása is, akik a 'Kalevala' részleteire építve a Szampó történetét mesélték el. A Kis Tibor rendezte produkcióban azonban a szavak csak másodlagos szerepet játszottak. Az emblematis jelentőségű mondatoknál sokkal fontosabbak voltak a vizuálisan megnyerő, sokszor gyönyörködtető képek, amelyek a

gyerekek mozgásából és vásznak mozgásából formálódtak, és a történet lépcsőfokainak újabb és újabb szimbolikus közegét teremtették meg. Kis Tibor más munkáira is ugyanez a fogalmazásmód jellemző, amely sok szempontból rokonságot mutat a rituális színházzal.

A rituális forma és a vizuális kifejezés összekapcsolása miatt vált emlékezetessé a győri Vadvirágok Színházi Csoport előadása is. Ők a *Bartók Béla* 'Cantata profana'-jának alapjául is szolgáló 'Vadászkolindá'-t adták elő. *Répásiné Hajnal Csilla* rendezése egy gyerekszínházi csoport belső történeteként mutatta meg a szarvassá változott fiak balladáját, szimbolikus jelzésekkel erősítve meg a legfontosabb fordulatokat.

Van olyan csoportvezető, aki alapvetően pedagógiai eszközökkel közelít hozzá, mások a színházi formák, stilizációs minták felől indulnak. De az igazán tehetséges gyerekszínházi rendezők ugyanoda érkeznek: a színpadon lévők személyisége szólal meg az előadásokban – beavatottá téve így a gyermekvilág titkaiba azokat a felnőtteket is, akik csak érdeklődőként figyelik a diákok játékeit.

tosabb fordulatokat. Ilyen volt az az egyszerű, mégis meggyőző jelzés (fej fölé tartott, széttartott ujjú kéz), amely a szarvasagancsokat érzékeltette az átváltás folyamatában.

Általános tendenciaként rajzolódott ki az ideai találkozon a mozgásszínházi formák előretörése. Bizonyára összefügg ez a szónak napjainkban

megfigyelhető általános devalválódásával. Miközben a botrányos közélet és a semmitmondó bulvárkultúra közegében egyre inkább leértékelődik a nyelvi kifejezés, bizonyára megmarad az emberekben (így a gyerekszínházokban is) az elemi kifejezés őszintesége iránti igény. Ezt ma sokan, akik színházzal foglalkoznak, a mozdulatok erejében vélik megtalálni. A debreceni Modern Tánc-Játék Stúdió előadása (csoportvezető-rendező: *Holb Ibolya*) *Maeterlinck* 'Kék madár'-ját mesélte el szavak nélkül, csupán mozdulatok és táncok segítségével. A kortárs technikákra épülő előadás elsősorban az epikus-szimbolikus történet lírai tartalmait bontotta ki. Ezzel szemben a mozdulatokban rejlő játékoságra épített a budapesti New Generation Formáció. A

„Mint a moziban” című előadása (csoportvezető-rendező: *Karsai Veronika* és *Karsai János András*) a pantomim eszközeivel humoros életképeket, jelképes, többértelmű helyzeteket jelenített meg, illetve filmparódiákat mutatott be. Az etűdökből építkező produkció végeredményben a való világ sajtós görbe tükrét adta.

Miközben a gyermekszínházasban rutinszerűvé váltak bizonyos formák, más kínálkozó színházi műfajok feltűnően hiányoznak belőle. Ezt jelezte a Zala megyei Öreg Yeti Rt csoport játéka (rendező: *Lázár Péter*). A rövid, de rendkívül szellemes, pontosan kidolgozott előadás a mulattató vásári formákra, comedia dell’arte-hagyományokra épített. A „Szálem és a szög” című arab mesét dolgozták fel, de nem a történetmesélésre koncentráltak, hanem az anyagban rejlő játéklehetőségeket bontották ki: az események fordulatait humoros gesztusok, mozdulatokból felépített poénok, ötletgazdag rövid lazzik jelenítették meg.

Hiányoznak azok az előadások is a gyermekszínházasból, amelyek valóban a gyerekek, elsősorban a felnőttek világával konfrontálódó és saját életük ellentmondásaival szembesülő kamaszok problémáit jelenítik meg. Pedig nagy hagyománya van az életjáték műfajának, de manapság kevesen vállalják ezt a konfliktusokat megjelenítő, a feszültségeket kendőzetlenül feldolgozó színházi formát. Egyetlen ilyen előadást láttam ebben az évben, az agárdi Fészek Színház „Andrea” című produkcióját (csoportvezető-rendező: *Cziczó Attila*), amely a kamaszszerelem kusza világát ábrázolta ironikusan, közvetlen nyíltsággal, mégis játékbá oltva. Több áttétellel dolgozott, mégis hiteles képet adott a kamaszok világáról a kecskeméti Tücsök Csoport előadása (csoportvezető-rendező: *Kormányosné Makai Eszter* és *Bukovinszky-né Wamzer Gabriella*). A „Kamaszpanasz és miegymás” című produkciójuk a Kincskereső folyóiratban megjelent ver-

sekre, történetekre épült, mégsem szerkesztett játék született belőle, hisz a gyerekek ötletei feldúsították, a sajátjukká formálták az alapanyagot, és olyan lendületes őszinteséggel mondták el, hogy többnyire a mások által írt mondatok is önvallomásnak hatottak.

Emlékezetesek voltak azok a gálán látott produkciók is, amelyek a gyerekszínházas különféle kifejezőeszközeit kapcsolták össze. Ezekben a komplex formákat használó előadásokban azonban meghatározó összetevő volt a kamaszok világának ábrázolása. Ilyen előadás volt a budapesti Szivárvány Színház bemutatója, *Szabó Magda* „Abigél”-jének feldolgozása (csoportvezető-rendező: *Almássy Bettina*). A stilizált, sokszor szellemes ötletek egyrészt a stilizált játékmód megújítását is jelezték (gyakran egyszerű jelzésekbe sűrítve, feszültséggel telítve az epikus történet lassú folyamatait), ugyanakkor a játékos oldott, közvetlen színházi jelenléte személyessé varázsolta, szinte mai értelművé tette a második világháborús sztorit.

Hasonló komplex formák jellemezték a budapesti Vécsey Színház előadását is (csoportvezető: *Dolmány Mária*, rendező: *Ledő Attila*). A „Színházat játszunk” című produkció kettős célt tűzött maga elé: egyrészt *Arany János* „Tetemrehívás” című balladájának feldolgozását adták, amelyben a színházas több formai megoldását, stilizációs technikáját is kipróbálták (mintegy afféle színházi stúdióteremtve a maguk számára). Ugyanakkor szabad improvizációkat, kötetlen variációkat is készítettek az eredeti ballada helyzeteire, s ezzel mintegy saját személyes kérdéseikként fogalmazták újra az eredeti mű problémáit.

A gálán látott előadások azt jelzik, hogy fontos értékeket teremt a gyerekszínházas, így nemcsak színházi, hanem pedagógiai szempontból is több figyelmet érdemelne.

Sándor L. István