

láthatatlan ebből a csöndből indul, és ebből kiindulva lehetséges mindenféle mozdulatot kitalálni. Ez esetben még egy eszkimó is megérti, hogy egy indián vagy afrikai mozdulat elfogadó vagy agresszív. Minősíthetünk bármilyen mozdulatot vagy bármilyen hangot ily módon, vagy nem. Minden a részleteken múlik. A minőség.

Tudjuk, hogy a corridákon a matador igazi munkája abban a hosszú folyamatban rejlik, ami abban a pillanatban végződik, amikor mozdulatlanul a bika szemébe néz. Mivel nem akarunk messzebb menni, a halálos döfésig, itt megállapodhatunk.

Csöndben.

Harangi Mária fordítása²



Színházi formák a gyermekszínházi játszásban

Sándor L. István

Sokfajta megközelítésmód merülhet föl, amikor megpróbálja újragondolni az ember egy-egy fesztivál tanulságait. Felidézi az élményeket, keresgéli a szempontokat, amelyek segítségével általánosabb szakmai tanulságokként fogalmazhatók meg a személyes benyomások. Nyilván az országos gyermekszínházi találkozó összegzéséhez speciális szempontok is kínálkozhatnak. Fontosak lehetnek a pedagógiai összetevők, az előadásoknak a személyiségfejlesztésben, a nevelésben betöltött funkciói. Fontos, hogy a (szín)játékok hogyan oldják az iskolai oktatás megrejtését, miképp teszik ismét intimmé és felszabadítóvá a tanárok és diákok közti személyes viszonyt (a nevelés elengedhetetlen alapfeltételét). Fontosak lehetnek a közösségi szempontok. (A valódi színpadi élmények kapcsán ma is ez a szó jut eszünkbe, amely napjaink ön- és csoportérdekekre parcellázott világában ugyan egyre anakronisztikusabbnak hat, de a színház mégsem tud nélküle létezni.) Az igazán jó előadások mindig önfeledt egymásra találások tükröződései, tanárok és diákok közös erőfeszítésének, gyerekek természetes összjátékának eredményei. Viszonyítási pontokat teremthet a gyermekszínházi fesztivál élményeinek összegzéséhez az emberi összetevők számbavétele is. Nyilván önmagukat fogalmazzák meg a színházcsinálók akkor is, amikor gyerekek állnak a színpadon. Így válnak emlékeztetéssé a gyerekszereplők önkéntelen gesztusai, önfeledt megnyilatkozásai (egy-egy kialakulóban lévő személyiség vonzó megnyilvánulásai). Így lehetnek érdekesek, időnként meglepőek azok az emberi tapasztalatok is, amelyek az előadásokban tükröződnek. Benyomásokat szerezhettek arról is, hogy gyermekszemmel milyen az a világ, amelynek mi felnőttek vagyunk az elszorítottjai.

De találhatók speciálisan színházi szempontok is a fesztivál tanulságainak összegzéséhez. Mert a gyerekszínházi játszás is színház. És ha egy közösség az önkifejezés számtalan lehetősége közül épp ezt a közlésmódot választja, nyilvánvaló, hogy csak akkor tud valódi hatást kiváltani, ha sikerül rátalálnia arra a fogalmazásmódra, amely a játszó személyiségét, közlendőjét érvényesen közvetíti. És ez – akármilyen is volt az előadás kiindulópontja,

elkészítésének ösztönzője – egyértelműen színházesztétikai problémákat vet föl. Azt a kérdést, hogy megtalálta-e az adott társulat azt a színházi formát, amelyen keresztül adekvátan tudnak megnyilvánulni a pedagógiai eredmények, a közösségépítő szándékok, a személyiségnevelés eredményei. Hogy sikerült-e az alapanyaggal és a mondandóval összhangban lévő műfajt választani, és hogy az ehhez szükséges képességek birtokában vannak-e az előadók.

Feltűnő, hogy milyen sok gyermekszínházi előadás indul ki a színháznak abból a formájából, amelyet a 60-as 70-es évek amatőr színjátszói terjesztettek el. Az általában üres térben játszódó előadások csak néhány jelzésszerű tárgyat használnak. Az ilyen típusú produkciók éltető erejét az erőteljes kollektív jelenlét adja, a szereplők mellett mindig nagyon sok háttérfigurát, „kórustagot” látnak. Különböző pózokba, képekbe állva többnyire ők alakítják ki a helyszíneket. Ebben a „testtérben” eleve nem teremthetők reális szituációk, ezért a szereplők játékában is jelzésszerű fogalmazásmód a meghatározó.

Tipikus (és elég jó színvonalú) példája volt az effajta játékmódnak a felsőszentiváni „Kísérleti Színpad” Szegény csicsériek című előadása (rendező: Kalmár János). A játék a középben álló bírói emelvény körül zajlik. Úgy áll ott fent a piederstálon a Bíró, mintha önmaga tekintélyének eleven szobra lenne. A kezdőképben az emelvény mögött oszlopban álló szereplők megkoreografált kézmozdulatait hatásosan indítják a játékot. Aztán különböző alakzatokba állva érzékeltetik a falu nyüzsgő mindennapi életét. A stilizált képek sajátos ritmust adnak ki: újabb és újabb helyzetek teremtnének azáltal, hogy kilép a karból egy-egy szereplő, bemond valamit, ami az épp soros fejleményre utal, és a többiek, többnyire kórusban beszélve, mindig erre reagálnak. Ez a különféle mozgásokkal összekapcsolódott pergő ritmusú játék – és ez a hasonló szemléletű előadások többségére érvényes – a tömegenergiákat hatásosan tudja közvetíteni, de egyéni színeket, egyedi karaktereket nem igazán képes teremteni. Ez derült ki a felsőszentiváni előadás második feléből, a csicsériek küldöttségének a királyi udvarban tett látogatásából, ahol

² A fordítás a Francia Nyelvű Diákszínházi Társaság Alapítvány támogatásával készült. Lektorálta: Kőrösiné Vatai Éva

másfajta játékmódra lenne szükség. Itt nincsenek háttér-szereplők, nem segítenek a tömegenergiák. A bírói pulpitus ugyan hatásosan változik át egyetlen mozdulattal királyi trónussá, de a figurák és a szituációk nem teremthetnek meg. Így a poén is elnagyoltnak hat. (Nincs súlya annak, hogy rosszkor mondják el a begyakorolt hálálkodó mondatokat a csicseri küldöttség tagjai, mert kidolgozatlan az a mozdulat is, amire reagálnak: a királynak szánt ajándékot véletlenül összetöri a bíró.) Így az energikus első részhez képest csak elnagyolt, vázlatos zárlatnak hat a befejezés.

Hasonló „testteret” használó, jelzékes, kollektív játékot mutatott be a martonvásári „Teátrumli Színjátszó Csoport” Ludas Matyi-előadása is (rendező: dr. Czikkajló Gyuláné és Szeidl Hedvig). Az iskolai tananyagban szereplő klasszikusok gyakori diákszínházi feldolgozási módja ez. Állóképpel, majd ennek megmozdításával indul a játék. A libákat jelző szereplők félköríve előtt a lusta Matyit és az édesanyját láttuk. A főszereplők körül mindvégig háttérfigurák sokasága mozog, a „kórustagok” előbb vásári forgataggá alakulnak át, majd a történet különböző színhelyeit „játsszák el”. Ők „alakítják” az épülő várat, az erdő fáit, de még Döbrögi betegágyát is. Az ötlet természetesen játékok sokaságát teszi lehetővé. Mindez azonban már kissé modorosnak hat a gyerek- és diákszínházban. Ráadásul a martonvásáriak is kész előadás-koreográfiából, Debreczeni Tibor jó pár évvel ezelőtt készült forgatókönyvéből indultak ki. Ez nem hibája, csupán kiindulópontja az előadásnak. Ilyen esetekben számomra mindig az a kérdés, hogy mennyire tudja a csoport átlényegíteni, sajátjává tenni az átvett alapanyagot. A martonvásáriak afféle stúdiómódot használták az ismert előadaskoreográfiát: a színházi nyelv, a színpadi önkifejezés lehetőségeit próbálgatták a segítségével. Ha nagyobb rutint, színpadi biztonságot szerez a kezdő színjátszó együttes, minden biztonnyal felszabadultabban vesznek majd részt ebben a forgatókönyv szándékai szerint felszabadító játékban.

Ugyanezt a színházi közlésmódot használták a budapesti „Pozsonyisok” is Csalóka Péter című előadásukban (rendező: Vargáné Dezső Ágnes). Ebben az önálló előadaskoreográfia alapján készült produkcióban is a kollektív jelenlét a fontos, ez az előadás is a háttérfigurák és főszereplők kettősségére épít. A „kórus” hol a helyszíneket jelzi (például ők játsszák el a tavat, ahová Csalóka Péter hazugsága szerint a bíró lova beleveszett), máskor meg a helyszínek „berendezésében” segít. (Így látunk például a történetről pletykálkodó falusi asszonyokat vagy a kocsmában „itt a piros, hol a piros”-t játszó vendégeket.) Mindez az effajta színjátszás egyik legfontosabb színházi problémájára utal: a pedagógiai célok érdekében a közönség tagjainak még akkor is szerepeket kell adni – akár az irodalmi alapanyag indokolatlan feldúsításával is –, amikor jóval kevesebb figurával is elmesélhető lenne a történet. Tapasztalataim szerint mindez hatásosan szolgálja a közösség fejlődését, de nem feltétlenül jár együtt a színjátszó képességek megerősödésével. De ez adja az ilyen típusú előadások értékét is: a „Pozsonyisok” is érzékeltették a színjátszásba évek óta hatalmas energiákat befektető alsó tagozatos osztály kollektív erejét. Ugyanakkor örömmel kellett nyugtázni azokat a pillanatokat is, amelyek a színjáték „színházszerűbb” formái, a figura- és szituációteremtés irányába mutattak. Ilyen volt például az a játék, ahogy a bíró arcán keresztül fut a felismerés, leál-

lítja a tömeget, és fenyegetően mondja, hogy megint becsapta őt Péter. Itt nagyon pontosan követni lehet, hogy mi játszódik le a szereplőben, s azt is, hogy ez hogyan befolyásolja a többiekkel való viszonyát.)

A kollektív játék sajátos változatát mutatták be az „Inárcsi Színjátszók” (író-rendező: Kovácsné Lapu Mária). Az Élhattunk volna gyönyörűen című „kis magyar groteszkográfiájuk” az elmúlt ötven év sajátos áttekintését jelentette: mozgalmi dalok, csaszuskák, slágerek idézettek fel, fényképekről, festményekről ismerős tömegdemonstrációs helyzetek, történelmi anekdoták elevenedtek meg, s az egész átlengette valami finom báj, kamaszos ironia. (Az előadás második fele, mely Örkeny-egypercesek segítségével a groteszk közelmúlt és a bizarr jövő hangulatait vázolta fel, nem volt ennyire erős.) Egy évek óta együtt dolgozó erős társaság most futotta ki igazi formáját, most mutatta legerősebb arcát, így a fesztivál egyik emlékezetes előadását láttuk tőlük.

A kollektív jelenlétre építő jelzékes játék elmozdulhat a rituális színjátszás irányába is. Ez történt meg a főtí „Figurások” Ágnes asszony című előadásában (rendező: Kiss Tibor), mely az idej tatabányai találkozók egyik legjobb produkciója volt. A nagy koncentrációval, sugárzó jelenléttel játszó szereplők közül egyetlen figura válik ki: Ágnes asszony, a többiek be-belépnek időnként egy-egy szerepbe, de többnyire azt a kollektív közeget érzékeltetik, amely megítélhetővé teszi az eseményeket. Az Aranyballada szellemének megfelelően ugyanis a főtí előadás is a címszereplő bűnhődéstörténetét ábrázolja, ezt érzékeltetik a térbeli mozgások, a zenei megoldások, a vizuális kompozíciók. Szerencsésen mozdul el a versillusztráció lehetőségétől az előadás azzal, hogy benne a szöveg mindvégig énekelve hangzik el. Ez az érzékeny zenei kompozíció a játék alaphangulatát és ritmusát is megszabja. A kollektív közeget jelző, egyforma kék ruhába öltözött lányok mozdulatai, mozgássorai a szakralizált cselekvések kimért rendjét idézik: rongycsikkel a kezükben vonulnak be, amikor a patakban mosó Ágneset először körbefogják. Később – amikor a börtön éje rémtől népes – megdobálják ezekkel a rongydarabokkal a címszereplőt. Később egy töviskoronához hasonló fejdíszt adnak rá, melynek szalagjait – Ágnes szenvedéseinek stációit érzékeltetve – előbb egyenként letépik róla, majd – hasonló szertartásos rendben – belehajigálják a folyóba. Így juthatunk el az előadás végén egy Madonna-szobrot idéző képhez. Nemcsak pontos rendje, hanem vizuális ereje is van a produkciónak: egyszerű eszközökkel, tüllökkel, leplekkel hatásos látomásokat varázsolhatók a színpadra. Az előadás – a társulat felkészültsége mellett – a választott színházi forma erejét is érzékeltette.

A kollektíva ereje más színházi formákban is megnyilatkozhat. Olyan előadásokban, melyekben a játék a legfőbb szervező elv. Önkéntelenül is kínálkoznak a gyermekszínházi felhasználásra a vásári komédiajátás különféle formái. Sajnos nagyon kevesen élnek vele, pedig mind az elrajzolt, tipikus karakterek, mind a harsány megoldások, bohócati helyzetek hálás feladatot jelenthetnének a színjátszók számára. Valami ehhez hasonló célkitűzésből indulhattak ki a kecskeméti „Diridongó” tagjai, amikor Weöres Sándor Csalóka Péterét állították színpadra (rendező: Sárosiné Orbán Edit). Remek színházi gegekkel él az előadás (hatásos például az indítás, amikor a függöny két szélén gesztikuláló kezek és a közepén előbújó

fej azt a benyomást kelti, mintha egy színházníra növekedett alak beszélne hozzánk, jó – a Weöres-darab bábjáték jellegére utaló – ötlet, amikor a szereplők marionettként elevenednek meg), de a harsányság az előadás számos pillanatában önálló életre kel: nem a játékot szolgálja, hanem önmagáért való hatáselemként működik (mintha az általános iskolás korból épp kinövő szereplők afféle jutalomjátékként fogták volna föl az előadást).

Az egyszerű formák erejét mutatta viszont a balassagyarmati „Csupaszáj” Fülemiléje, amely némileg a vásári képmutogató játékok (vagy az élőképek) stílusát idézte. Egy ember nagyságú képkeret adta a játék közegét, emögé állnak be a figurák, amikor bemutatkoznak, itt látjuk a különféle képeket, amelyek az események előrehaladását érzékeltetik. De az egyszerű ötletek is finom ironiát sejtetnek: egyszerre közvetítik az Arany János-szöveg humorát és a történet abszurditását, s így egy groteszk világ hangulatát varázsolják eléink. Harsányabb, de semmiképp nem öncélú játékoságot közvetített a bagi „Fapihe” Kis-kondás című előadása. (Író-rendező: Fodor Mihály) A „ki-kiáltós” beszédmóddhoz, a remek ötletekhez eleven, felszabadult jelenlét társult. Vonzó gyerekszemélyiségeket láttunk a színpadon, akik számára természetes megnyilatkozási módnak tűnik a színház. (Ez az önfeledt, nekiszabadult játékoság azonban kissé háttérbe szorította a történetmesélést: aki nem ismerte az eredeti sztorit, bizony nem mindig tudta követni a bagiai által eljátszott mese fordulatait.)

Sajnálatosan hiányoztak – már évek óta hiányoznak – a fesztiválról a bábszínházi formákat felhasználó előadások. Egyetlen kivételként a zsámbéki „Lepkepillangó” Süsü a sárkány című előadása említhető (rendező Móká János és Varga Tóth Csaba) A produkció az élő szereplők használatát kombinálta a bábfigurákkal: a játékosok afféle sapkaként hordták a bábokat, hol számukra kölcsönözték a mozdulataikat, hol önállóan gesztikuláltak (ez rendkívül következtetlenné hatott az előadásban), a paraván mögé kerülő bábok önálló életre keltek, máskor meg a közösségi játékok stilizált térformái jelentek meg a szereplők mozgásában. A különféle színházi formák (amelyek használata kissé eklektikus volt az előadásban) egyaránt azt szolgálták, hogy a 3. osztályos gyerekek biztonságban nyilvánuljanak meg a színpadon.

Ugyancsak hiányoztak – szintén évek óta hiányoznak – a fesztiválról a gyerekek problémáit közvetlenül megszólaltató életjátékok. A budapesti „Mágnes Színpad” Kamasz panasz című előadása (rendező Kiss Ágnes) efelé mozdult el, de az ígéretes indítás után önmaga ellentétébe fordult át: a vonzó közvetlenséggel megnyilvánuló sze-

replők Janikovszky Éva mesterkéltnek ható szövegeit kezdték el mondani.

Felhasználta az életjáték elemeit a pápai „Nem Art Színjátszó Csoport” Bocsáss meg, Madárijesztő! című előadása is (rendező: Tegyi Tibor). A játék kiindulópontjaul irodalmi alapanyag szolgált (Zseleznyikov regényét Németh Ervin adaptálta). A színpadi változat a gyerekek közt játszódó történet emberi problémáira, morális kérdéseire koncentrált. Lényegében egy árulás történetét látjuk az áldozat nézőpontjából elmesélve. A „flash back” technikát használó történetmesélés összetett játékmódot kívánt meg a szereplőktől, ugyanis az előadás nemcsak a sztori személyes hitelét kívánja megteremtteni – ezt szolgálják az életjátékszerű mozzanatok –, hanem a mélységeit is érzékeltetni akarja. Ezt jelzik a játék rituális mozzanatai: egy-egy reális szituáció váratlanul látomásszerűvé válik (például a báli jelenetben álarcosok vesznek körül a főszereplő lányt, s fenyegetően körbetáncolják), mindezzel egy áldozati szertartás hangulatait csempészik be a produkcióba. Problémái (elsősorban a karakterformálás fogyatékosságai) ellenére is erős élményt jelentett a pápai előadás: egy öntörvényű gyerekvilág keménységét, kíméletlenségét érzékeltette, amelynek működésébe a felnőtteknek csak kevés beleszólása lehet.

Ami a legfurcsább, nagyon kevés „drámai színházat”: figurákból, karakterekből, történetből, a szituációk eljátszásából kiinduló előadást láttunk. Ritka kivételként a debreceni „Alföld Gyermekszínpad” említhető, akik (Várhidi Attila adaptációjában és rendezésében) Lázár Ervin Gyere haza, Mikkamacka című meséjét játszották el. Ebben az előadásban egyértelműen a figurák, a szituációk a fontosak, a helyzetek változása a karakterek egymáshoz való viszonyának alakulását érzékelteti. A játékosok – mint ahogy azt az Alföld Gyermekszínpad korábbi előadásai-ban megszokhattuk – most is erőteljes gesztusokkal élnek, de ezúttal talán nem annyira egyéniek a figurák, mint máskor. A helyzetek is kevésbé plasztikusak, talán azért, mert most a megszokottnál kevesebb a virtuóz játékötlet. Ennek ellenére hiánypótló értéke volt a debreceni előadásnak.

Az idei Weöres Sándor Gyermekszínpad Fesztivál tanulságai színházi szempontból egyetlen mondatban foglalhatók össze: érdemes lenne bővíteni az előadásokban felhasznált színházi formákat, újjal kicserélni a modorossá váló megoldásokat, feleleveníteni a Csipkerózsika-álomba szenderült gyermekszínházi műfajokat.

Sándor L. István



Egy sima, egy fordított ...

gondolatok, benyomások

a VIII. Weöres Sándor Gyermekszínpad Fesztivál előadásai kapcsán

Tóth Zsuzsanna

Nem először voltam ezen a találkozón, bár most először ültem az országos fesztivál zsűrijében. Szakall Judittal, a Magyar Drámapedagógiai Társaság elnökével többször beszélünk arról, hogy mennyire nem jó dolog az örökös méretkezés, a verseny – és nem is szánta annak senki ezt a fesztivált. Jó lett volna persze, ha