NÁNAY ISTVÁN

A gyerekek és a színház

Á színház és a fiatalság kapcsolata már régen nem szűkíthető le az alkotó-befogadó egyirányú és passzív viszonyára. Miközben egyre nagyobb a közönségigény a gyermek- és ifjúsági színházi előadások iránt, a színház mint komplex művészi forma mind szélesebb körben válik a nevelés hasznos eszközévé a színházépületeken kívül is. Nem véletlen tehát, hogy nő az érdeklődés - a színházi szakma, a kulturális politika és a pedagógustársadalom részéről egyaránt - a gyermekszínházak munkája, illetve a színház és a fiatalság kapcsolata iránt.

Ennek az érdeklődésnek kézzelfogható jeleként az Állami Ifjúsági Bizottság és a Kulturális Minisztérium közös helyzetfelmérést végzett, s ennek alapján az ifjúság színházi nevelésének fejlesztéséről komplex feladattervet készített.

Kevés az előadás

Á helyzetfelmérés 1977-ben készült, azóta a tények természetesen némileg módosultak. De nem annyira, hogy az akkori megállapítások ne lennének ma is érvényesek. A felmérés megállapítja, hogy az elmúlt öt évben több mint hatszáz-ezerrel nőtt a színházak nézőszáma, ezen belül félmillióval a gyermek- és ifjúsági előadások nézőié. Ez ötven százalékos ifjúsági nézőszám-emelkedést jelent, 1976-ban az ifjú nézők száma 1,7 millió volt. Igen ám, de az ország gyermek- és KISZ-korú fiataljainak száma négymillió körül van, s a két számból kiderül, milyen nagy az ellentmondás a lehetőségek és a potenciális igények között. További ellentmondás a színházlátogatók területi megoszlásából adódik, hiszen az ország nagy részére, falvakba, kisvárosokba egyáltalán nem jut el színház, és hiába legnagyobb a nézőszám-növekedés vidéken - minden vidéki színház rendszeressé tette gyerekelőadásait-, a színházi buszok jóvoltából is csak a gyereknézők elenyésző töredéke járhat színházba (a felmérés közli azt az adatot, hogy a KISZ-korosztályú fiatalok negyven százaléka csak nagy ritkán, tizenöt százaléka pedig egyáltalán nem volt színházban!).

A Népszínház - mint ismeretes - művészi meggondolásokból, valamint a művészek munkakörülményeinek javítása céljából igencsak lecsökkentette a hajdani Állami Déryné Színház által vállalt előadásszámot, így sok olyan község sem kap most már előadást, ahova régebben évente legalább egyszer-kétszer a dérynések elmentek.

Az igény viszont nőttön-nő. A művelődési házak igazgatói a megmondhatói : a beatkoncertek iránti érdeklődést is túlszárnyalja a gyerekszínházi előadásoké. Nem véletlen, hogy ugrásszerűen megnőtt a gyerekműsorokkal, mesejátékokkal utazó „társulatok", „csoportok", „brigádok" száma. Míg egyfelől falvak, városok könyvtáraiban, művelődési házaiban Sólyom Kati, Levente Péter és más művészek gyerekműsoraival találkozhat az országjáró, addig másfelől az ismeretlenség homályából előbukkanó „művészek" - ketten-hárman - „pazar kiállításban", „zenével" egész mesejátékokat - nem ritkán egy műsorban többet is - mutatnak be. (A díszlet, a kellékek és a közreműködők egy nagyobb személygépkocsiban elférnek.)

A gyerekelőadások iránti érdeklődés fokozódásával párhuzamosan megújult és gyökeres átalakulás fázisában van az amatőr gyerekszínjátszás. Mindenek-előtt azok a kezdeményezések figyelemreméltók, amelyek a gyerekek aktív közreműködésére, közösségi munkájára, játékosságára építve alakítanak ki egy improvizatív színjátszást. Ugyanakkor a legjobb amatőr színházi együttesek még kevéssé ismerték fel az ebben a közművelődési helyzetben rájuk váró lehetőségeket, holott épp ezen együttesek segítségével lehetne visszaszorítani a különböző „brigádok" igénytelen, nem ritkán ízléstelen műsorait. S e munkában a Kulturális Minisztérium és az Állami Ifjú-sági Bizottság már idézett határozata is számít az amatőr színházak ra.

Sajátos patthelyzet állt tehát elő: nőnek az igények, de a jelenlegi színházi struktúrából adódóan több előadást már alig lehet tartani.

Ám az igényektől elmaradó előadásszám a gyerekszínházi problémáknak csupán az egyik oldala, a másik a nem mindig kielégítő művészi színvonal. Az elavult szerzői honoráriumrendszer, a színházak érdekeltségi viszonyai nem kedveztek a gyerekelőadások ügyének. Kis túlzással azt is mondhatnánk, hogy csak missziót teljesítve, elhivatottságból vállalkozik író és színház gyerekdarabok bemutatására. Ezt a helyzetet felismerve határozta el a Kulturális Minisztérium, hogy rendezi a honorárium kérdését, drámapályázatot hirdet, és megteremti annak feltételeit, hogy a színházak költségvetésükbe beépítve tervezhessék műsorukba a gyerekelőadásokat, ezáltal nagyobb gondot fordíthassanak a darabok művészi kivitelére, szcenikai megvalósítására, rangos szereposztására és így tovább.

Mert e tekintetben igencsak eltérőek a gyerekszínházi előadások. Van színház, amely évek óta működése szerves részének tekinti a gyerekelőadásokat, s van, amely csak nyűgnek tartja; van, ahol a színészek ugyanolyan fontos feladatnak érzik a gyerekelőadási szerepüket, mint bármely „felnőtt" feladatukat, máshol szinte büntetésszámba megy, ha valakit gyerekdarabba osztanak be; van, ahol néhány próbával, két produkció közötti maradék energiával teszik színpadra az előadást, s van, ahol valódi művészi feladatnak számít a gyerekeknek szóló előadás is; van, ahol néhány előadással letudják a gyerek színházat, és van, ahol negyvenes szériát játszanak.

Átmeneti évad

Ezek után nézzük végig az 1977/78-as szezon gyerekprodukcióit, mindenek-előtt a Budapesti Gyermekszínház tevékenységét.

Ez a színház szinte megoldhatatlan feladat előtt áll, amikor korszerűtlen körülmények között, a fővárosi színházakéhoz képest jóval kiforratlanabb társulattal a kétmilliós város gyerekszínházi igényeit kellene kielégítenie. A sok-sok művészi és gazdasági gonddal küszködő színház élére 1977 őszén új igazgató került: Nyilassy Judit. Ám ez a szezon még nem mutatott - nem is mutathatott - gyökeres változást a színház tevékenységében. Ha csak azt nem, hogy némiképpen igényesebbek a produkciók, mint az egy évvel ezelőttiek. (Erről bővebben szól a lap más helyén olvasható interjújában a rendező-igazgatónő.)

A színház négy darabot játszott, kettőt a kisebbeknek, kettőt a nagyobbaknak. Dimitr Dimitrov bolgár szerző mese-musicaljét *A farkas és a hétgidát* bolgár alkotóhármas állította színpadra (rendező: Liljana Todorova, a díszlet- és jelmeztervező: Mika Nacseva, a zeneszerző: Alekszandr Vladigerov). A darab alap-ja az ismert népmese, melyet azonban kevéssé sikerült úgy kiegészíteni, feldúsítani, hogy épkézláb cselekményű darab

váljék belőle. A soványka történetet újra meg újra zenei magánszámok szakítják meg, ám mivel a muzsika könnyű-zenei klisékből készült - valamint a kíséret magnóról szól, s ez határozottan el-idegenítő -, ízlésformáló hatása kissé felemás. Akárcsak az a szerzői-rendezői szándék, hogy a konfliktusokat feloldják. A farkas például olyan bumfordi, szinte szeretetreméltó figura, hogy egy pillanatra sem fenyegeti valóságos veszély a gidákat, azaz tét nélkülivé válik a darab.

Az Óz, *a nagy varázsló* Schwajda *György* által feldolgozott változata jó néhány színház műsorán szerepelt már. A Budapesti Gyermekszínház előadása nem tartozik a sikerültek közé. Csiszár Imre vendégként rendezte a darabot, nem sok műgonddal. Piros Sándor díszlete és jelmezei egységes képzőművészeti világot teremtettek, amihez azonban nem illeszkedett a színészi játék, Részben szereposztási egyenetlenség, részben rendezői engedékenység következtében több helyen fölborultak a darab belső arányai. Például aránytalanság jött létre a főszereplő Dorka és Toto kutya között, mivel Besztercei Zsuzsa félénk, sodródó Dorkájával szemben Koltai Judit Totója fő-szereplővé vált, s a rendező hagyta, hogy Toto figurája nem mindig ízléses esz-közökkel túlzottan előtérbe kerüljön. Ugyancsak félreértés a befejezés elnehezítése. Amikor kiderül, hogy Óz csodái a színház varázslatai, tempótlanná, patetikussá válik a játék. Az eddig látott be-mutatók legfelemelőbb perceit épp ez a „leleplezés" adta, eddig még mindig meg tudták teremteni a varázslat és a valóság vibráló, egymásba játszó egységét. Ebben az előadásban Csiszárnak erre nem volt gondja.

A nagyobbaknak szóló darabok kapcsán ismételten el kell mondani, hogy a gyerekszínházak műsorában a legkevésbé megoldott a 14-18 éves fiataloknak való művek kiválasztása és interpretálása. Ez az a korosztály, amely leginkább érzékeny a didaktikusságra, a hamisságra, a hazugságra. Ha a színházak akár a közvetítendő gondolat vállalásában, akár az előadások művészi megjelenítésében nem hitelesek, nem tudnak közös hangot találni közönségükkel. Az esetek nagy többségében ez történik. Így a színházi nevelési folyamatnak leggyengébb láncszemévé az ifjúsági előadások válnak, s még azok nagy része is elpártol a színháztól, akikben a gyerekelőadások már valamiféle igényt kialakítottak.

Óz, a csodák csodája **(Budapesti** Gyermekszínház). Besztercei **Zsuzsa** (Dorka), Koltai Judit (Toto) és **Újlaky** Károly (Szalmabáb) (Iklády László felvétele)

A Budapesti Gyermekszínház Katajev előadása, *a Magányos fehér vitorla* című zenés játék minden tekintetben azok közé az előadások közé tartozik, amelyek eltávolítják a nézőt a színháztól. Hiába a nemes alapanyag, ha a dramatizálók szirupos, álpatetikus, szájbarágós történetté kerekítették a regényt. A dramatizálás felszínességét csak erősítette a sablonokkal operáló rendezés, Turián György munkája. A sematikus alakok sematikus helyzetekben történő ábrázolása az elérendő nevelési cél fordítottját eredményezi: eltávolít a forradalom szépségét igazoló gondolattól.

Jobban sikerült Jókai Mór *Aranyemberének* színpadi feldolgozása, bár ezt a verziót két évvel ezelőtt már játszotta a színház, tehát lényegében felújításról van szó. A siker titka alighanem az, hogy az alkotók szakítottak a gyerek- és ifjúsági színházi produkciókra oly jellemző leegyszerűsítő megoldásokkal. Bár a néző Jókai ismeretében a figurák fekete-fehér ábrázolására számít, a rendező, Nyilassy Judit realista, árnyalt alakítások lehetőségét teremti meg, amellyel aztán kinek-kinek képessége és felkészültsége szerint kellene élni. A társulat erejét és fogyatékosságait egyaránt mutatja az előadás, ugyanis éppen az alakítások egyenetlensége miatt nem vált igazán átütővé a produkció.

Egy országnak játszanak

Az ország legnagyobb gyerekszínháza - előadásszám és tájolási körzet szerint - a Népszínház. Egyik utazó társulata Tamási Áron *Búbos vitéz* című mesejátékát játszotta, egy másik társulat J. Svarc A *hétköznapi csoda* című darabját, ami ugyan inkább a felnőtteknek szól, mégis a nagyobb iskolások is nézhették és nézték. Az operatársulat Muszorgszkij *Egy éj a kopár* hegyen-bemutatója mellett olyan nagy sikerű darabot is műsorán tartott,

Jelenet a Népszínház *Győz* az igazság! című előadásából (Korniss Péter felvétele)

mint Kodály *Székelyfonója,* s ezeket az előadásokat is nagy számban iskolások látogatták.

A legkisebbekre, az óvodásokra és az általános iskola alsó tagozatosaira gondoltak *a Győz az igazság! című* meseösszeállításukkal. Keleti István, a műsor szerkesztője és rendezője olyan meséket válogatott, amelyekben az igazság felülkerekedik a ravaszságon, a hamisságon, a rosszindulaton. Szolovjov *A Csendháborító,* Puskin Mese *a pópáról és Baldáról,* Tolsztoj *Az igazságos bíró,* Móra Ferenc *Az aranyszőrű bárány* és *az Igazság és hamisság* című magyar népmese szerepel a műsoron, amit néhány színész klubokban, könyvtárakban, de színpadon is előadhat. Az amatőr színjátszóknál jól be-vált módon néhány kellék szolgál csupán az egyes figurák, illetve helyszínek jelzésére, s elsősorban a nézők fantáziájára épít a rendező. Ám azon az előadáson, amit láttam, nem jött létre az együttjátszás színészek és nézők között, mivel a színészek kedvetlenül, fáradtan játszottak, és már az első pillanatban elvesztették kontaktusukat a gyerekekkel. Így ebben a formájában - hiába jó ötlet a meseösszeállítás, hiába korszerű az eszköztelen játékmód - célt téveszt a produkció.

A Népszínház tevékenységét elemző cikkünkben (1978. június) már szó esett az előadásokról, s arról is, hogy hiába változnak a játékkörülmények, a művészi munka előfeltételei - egyik napról a másikra nem várható gyökeres változás a művészi színvonalban. A következő évad műsortervéről, közreműködőiről szóló híradások ismeretében azonban bízvást remélhetjük: a Népszínház vezetői és alkotói fokozatosan törekednek arra, hogy ne csak a legnagyobb, de a legjelentősebb gyerek- és ifjúsági szín-házzá is váljék a Népszínház.

Bérlet Békéscsabán

Néhány vidéki színház nagyon komolyan veszi gyerek- és ifjúsági előadásait. Mindenekelőtt Békéscsaba. Ebben a szezonban is négy előadásból álló bérletet bocsátottak ki, a négy előadásból kettőt a békéscsabai színház mutatott be, egyet a szegedi színház játszott vendégjáték-ként, a negyedik pedig vagy folklór játék vagy bábszínházi produkció volt. Érdekes kezdeményezés a családi bérlet: a gyerekek nem iskolai közösségükkel, hanem szüleikkel, nagyobb testvérükkel mehetnek színházba. Ez egyrészt más-fajta - komolyabb, elmélyültebb, a családi beszélgetések során jobban feldolgozható - élményt jelenthet, másrészt felnőtt néző toborzó jellege is van, hiszen az a gyerek, aki az iskolai látogatások során már megszerette a színházat, hozzátartozóit - akik esetleg még idegenkednek a színháztól, de a gyerek kedvéért megnézik az előadást - észrevétlenül szoktatja hozzá az igényes színházi élményhez.

A békéscsabai bemutatók közül az egységesebb stílusú Karnauhova-Brauszevics-Tarbay: Mese *a tűzpiros virágról* volt. Suki Antal játékos díszlete, Fekete Mária jelmezei stilizált népi mesevilágot idéztek, amelyben Baba Jaga, a boszorkány és Kikimora, a mocsár szelleme minden mesterkedése hiábavaló, mert az elszegényedett kalmár lánya megszerzi a tűzpiros virágot, amellyel a szörnnyé változtatott királyfit visszavarázsolhatja emberré: *azaz* győz a szeretet, a bizalom. Az előadás korrekt (rendező: Udvaros Béla), bár belengi egy kissé édeskés deklamáló és figuraábrázoló stílus. Akárcsak *a Hókirálynő* előadását (J. Svarc-Romhányi-Lendvai). Ez a darab egyike azoknak, amelyeket majd minden színházunkban játszottak. A békéscsabai előadásban néhány bántó ízlészavar is előfordult, különösen az intrikus figurák ábrázolásában, illetve a rablótanya-jelenetekben (az igazsághoz tartozik, hogy eb-be a hibába az esetek többségében más színházak is beleestek). Ennek az előadásnak a képzőművészeti kerete szegényesebb az előzőénél. (Díszlet: Langmár András, a jelmezeket a rendező - Szász Károly - tervezte.)

A szegedi *Pinokkión* kívül - újításként - két kiegészítő programot nyújtott a színház a gyerekeknek: *Gyere pajtás a fonóba* címmel zenés, táncos, népi szokásokat felelevenítő folklór játékot és *a Micimackó* bábfeldolgozását, a békéscsabai Napsugár-együttes előadásában.

Új törekvések, korszerű játékmód

A békéscsabai színház tervszerű, rendszeres tevékenysége mellett azokról a művészi kezdeményezésekről érdemes szólni, amelyek a gyerekszínjátszás lehetőségeinek megújítását jelenthetik.

A kaposvári Csiky Gergely Színház ugyanolyan gondot fordít a gyerekek számára készült előadásaira, mint a felnőtteknek szólókra. Az elmúlt szezonban két bemutatót tartottak, Jurij Olesa A *három kövér* című mesejátékát és Szamuel Marsak immár klasszikus meséjét, A *bűvös erdőt,* amely *A tizenkét hónap* címmel is ismeretes.

A három kövérben két világ áll egymással szemben : az artista lány, a kötéltáncos és a fegyverkovács vezette szegényeknek, valamint a három kövér zsarnok-nak és udvartartásuknak - az önzés, a bír-vágy, az elnyomás megtestesítőinek - világa. E két tábor sok leleménnyel bonyolított összeütközése egy a szegények-kel szimpatizáló, bogaras tudós csodával határos tettei segítségével egy léggömb-árus csetlése-botlása, személycserék következtében izgalmas és vidám kalandok során jut el a szegények győzelméig. A darab szerkezete, a dramaturgiai fordulópontok rendszere szabja meg az előadás feszültségét, ami azáltal jön létre, hogy a lineáris cselekménymeneten belül állandóan váltakoznak a különböző előjelű jelenetek, illetve a különböző helyen (város főterén, a palotában, a tudósnál), de egy időben lezajló események filmes módon egymás után helyezve követik egymást, ezáltal a gyerekeknek ma-gától értetődő, de csak a bonyolultabb művészi alkotásokban szokásos idő- és térviszony érvényesül. A valódi idő meg a színpadi idő szándékoltan nagyon el-térő ebben az előadásban, például a valódi időben gyorsan lezajló menekülési cselekvéssort igen hosszú színpadi idő alatt láttatják. Így *a* gyerekek nemcsak

élvezik, végigizgulják a történetet, de együtt is éreznek a szereplőkkel, s már az előadás alatt is állandóan szembesül-nek gondolataikkal, eszményeikkel.

Az előadás lenyűgöző (rendező: Zsámbéki Gábor és Lengyel Pál). A proszcéniumpáholy síkjában, a nézőtér fölött valódi drótkötél van, azon menekül a kötéltáncos főhős; a pillanatonként változó, egyszerű, mégis fantáziamozgató díszletben (Donát Péter munkája) az artisták cirkuszi mércével is remek mű-sort produkálnak; a katonák és a főhősök harca és kergetőzése az iskolaudvarokon folyó vad rohangálást meg a né-mafilmek groteszk hajszáját egyaránt felidézi. Az akrobatikus ügyességű Lukáts Andor, valamint Szabados Zsuzsa, Raj-hona Ádám, ifj. Mucsi Sándor, Kiss Jenő úgy váltak pozitív hőssé, hogy megőrizték figurájuk emberi vonásait is.

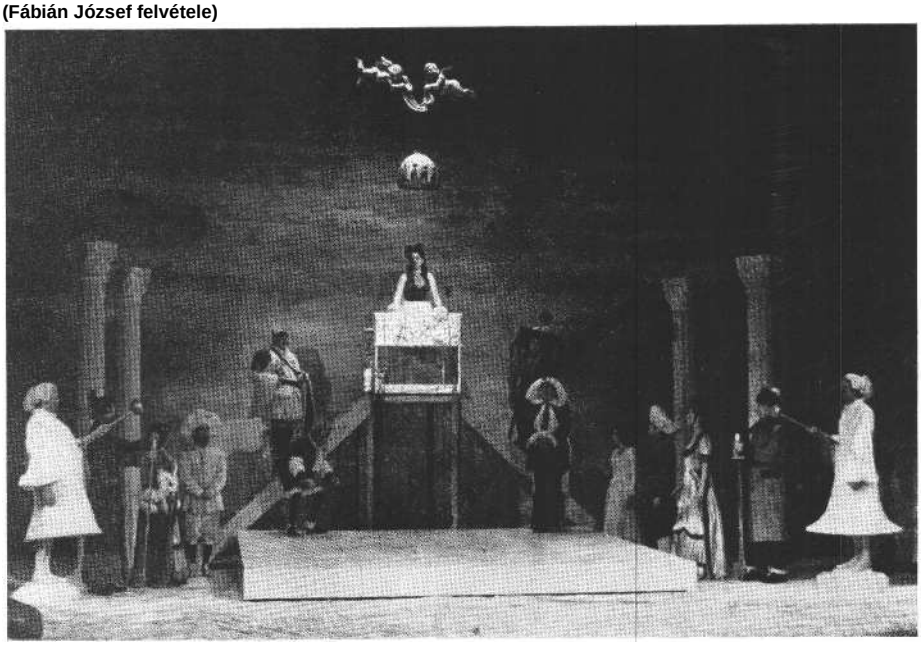
A bűvös erdő viszont azt példázza, hogyan lehet egy költői művet úgy szín-padra álmodni, hogy ne urizálják agyon az előadást. Pauer Gyula gyönyörű színpadteret tervezett, csupa hatalmas fával, hóeséssel; úgy tűnnek fel és el, úgy sétálnak a hónapok megtestesítői, mint egy szürreális látomásban. Ezzel a képpel ellentétes a királynő udvarának rikító, élénk színekkel, groteszk formákkal jelzett látványa.

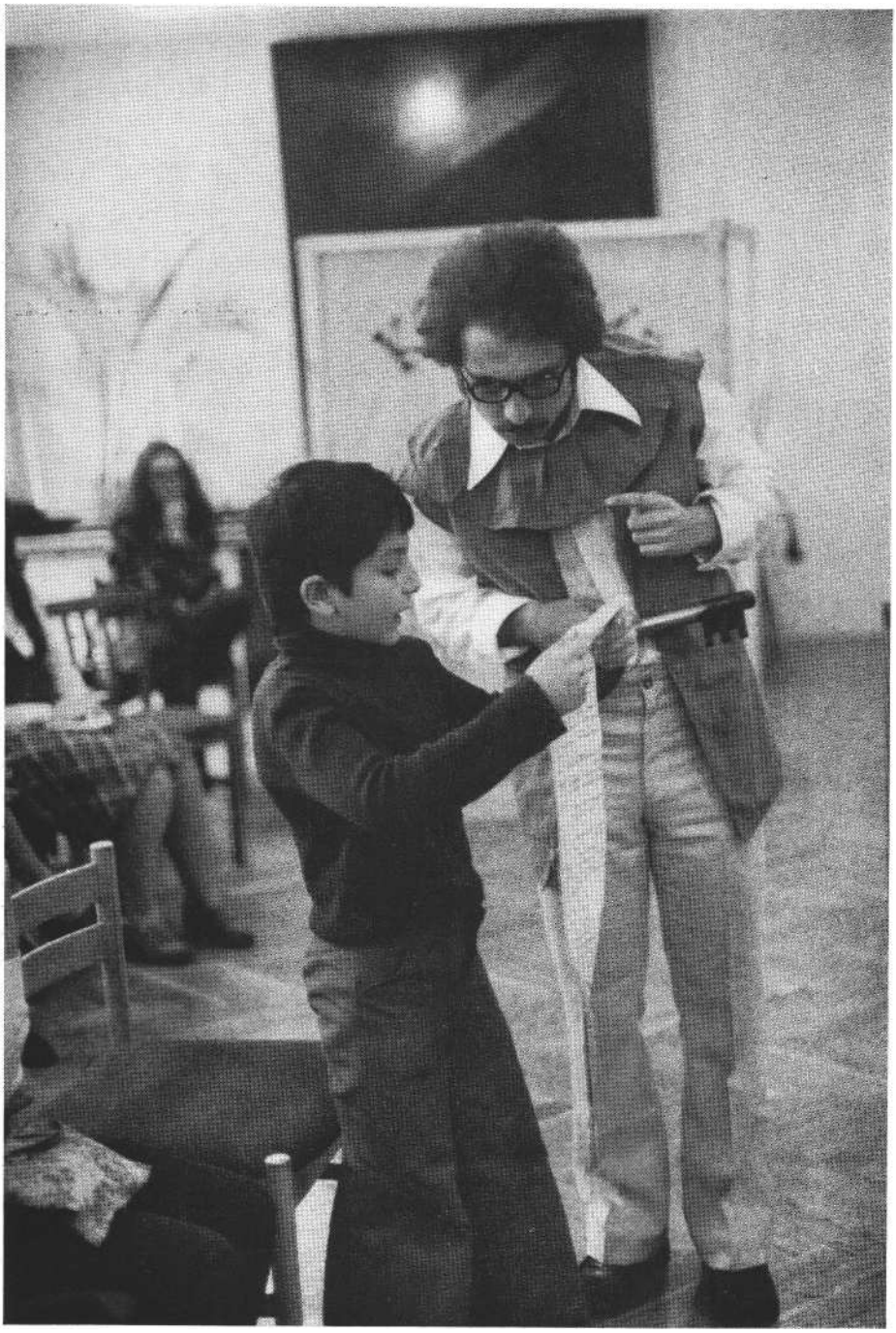
Amikor a királynő és udvartartása kapzsiságból az erdőbe megy, összeütközik a kétféle képzőművészeti látvány, a szelíd erdei képet csaknem szétfeszíti a harsány színesség; s természetesen a képi kettősség tükröződik a színészi játékban is: az udvar tagjainak felfokozott gesztusaival szemben a hónapok, a szegény lány természetessége. Csupa olyan színi esz-köz él ebben az előadásban, amely nem direkten, csupán áttételeiben hordozza a drámát, az összeütközést. Ám az érzelmi szférára ható áttételesség miatt igen nagy hatást kiváltva. Az összeütközés középpontjában a mostohalány áll, akit maguk közé fogadnak a hónapok, s akinek a kedvéért, csak hogy segítsenek rajta, még a hónapok sorrendjét is hajlandók felcserélni. Ez a mostohalány Pogány Judit, aki rendelkezik azzal a képességgel, hogy puszta megjelenésével is magához vonja a gyerekek rokonszenvét. A gyerekelőadások egyik legfőbb hatáseleme épp az erős érzelmi kötődés a főhőshöz, és Pogány Judit meg tudja fognia gyerekeket, ezáltal bekapcsolja őket az elő-adás áramkörébe, és megkönnyíti számukra *azt* a fajta látvány-dramaturgia át-élhetőséget, amellyel az előadás élt (ren dező: Zsámbéki Gábor és Gazdag Gyula),

A kecskeméti Katona József Színház gyerekelőadásának viszonylagos sikertelenségét viszont részben az okozta, hogy nem rendelkeztek egy Pogány Judithoz hasonló színpadi egyéniséggel, amikor az ifjúsági irodalom egyik legcsodálatosabb művéből, Saint-Exupéry *Kis her*cegéből színpadi adaptációt készítettek. Maga az adaptáció (Forgács András munkája) sem mondható sikeresnek, mivel túlnyomórészt a verbális közlésre épült, kevés helyet hagyott a megjelenítésnek, az összeütközésnek, lényegében a Pilóta monológja a darab, amelyet egy-egy ponton párbeszédesítettek, illetve a látogatás egy-egy fázisát illusztrálták. A regényben a Kis herceggel egyenrangú főszereplő a Pilóta, a darabban viszont dramaturgiai tisztázatlanság, hogy akivel történnek az események, háttérbe szorul amögött, aki csak elmeséli a történetet. Bármilyen szuggesztív egyéniség is Trokán Péter, ezt az ellentmondást nem tudta, nem tudhatta feloldani. S mivel a Kis herceget játszó fiatalember nem színész, így képességeit meghaladta a megíratlan szerep megjelenítése, de nem is olyan varázsos egyéniség, hogy lényével hitelesíteni tudta volna a figurát. Igy érdektelen, mi több, unalmas előadás született. A rendező, Angyal Mária nem tudott mit kezdeni az alapanyaggal, vér-szegény ötletekkel próbálta viszonylag mozgalmassá tenni az előadást, amelynek képi szegénysége (díszlet: Orosz István, jelmez: Szakács Györgyi) különösen bántó volt. Annál is inkább, mivel az *írói* szöveg oly mértékben láttató, hogy ezzel szemben még a relatív szegénység is óriási kontrasztot jelent.

A szolnoki Szigligeti Színházban Fazekas Mihály *Lúdas Matyiját* Schwajda György írta át színpadra. A Lúdas Matyi-történet manapság igen kedvelt az ama-tőr színpadokon, Debreczeni Tibor négy tételes átigazítását gyerek- és felnőtt csoportok egyaránt játsszák. Mielőtt a szolnoki előadásról szólnék, egy kitérőt kell tennem. A Debreczeni-féle dramatizálás dialógusokban aránylag szűkszavú, főleg keretet ad a színjátszók improvizációs helyzetgyakorlatainak, amelyek kitölthetik a cselekményvázat. A dramatizálás alkalmas arra, hogy viszonylag nagyszámú szereplő változatos módon legyen jelen a színpadon, és hol erdőt, hol meg libafalkát, pandúrokat vagy vásáros népet eleveníthessen meg. Bűbájos és szívet szorítón megrendítő előadások születtek, az utóbbiak főleg a gyerekcsoportoknál, ahol a gyerekek a maguk mindennapi kis sérelmeit játszották el, és Lúdas Matyival azonosulva elégtételt vettek az őket ért bántalmakért, igazságtalanságokért. Volt olyan előadás, ahol minden jelenet-ben más játszotta Matyit és Döbrögit, mintegy megsokszorozva az igazságtevés motívumát, volt, ahol felhőtlen bolondozás keretezte az elementáris erejűvé nőtt botozásokat, volt, ahol csupán jó

Szamuil Marsak: A bűvös erdő. Jelenet a kaposvári Csiky Gergely Színház előadásából (Fábián József felvétele)





Mátyás királyról szóló előadása budapesti Gyerek Játékszínben

játékalkalmat láttak a darabban, és arra is volt példa, hogy a történetet disco-zenével kapcsolták össze, és mint egy rajzfilmet játszották el és így tovább.

A szolnoki előadás mintha ezeket a verziókat ötvözte volna. Matyi mellé még két főszereplőt teremtett Schwajda, két libát - Galibát és Díszletlibát -, akik egy előadás az előadásban szereplői. Mindketten végtelenül kiszolgáltatottak, ugyanakkor Galiba egyenrangú társává válik Matyinak, és nagy része van abban, hogy sikerül Matyi jogos bosszúja. Emellett Novák Ferenc közreműködésével népi játékokkal, táncokkal, mondókákkal dúsították fel az előadást. A szimpatikus főhős megháromszorozásával a nézők igen erős érzelmi motiválását érték el, az óvodából, iskolából nagyrészt ismerős népi játékok, mondókák világával pedig áttételesen a gyerekek mindennapi világához kötötték az előadást. Így létrejött egy sajátos lebegés mese és valóság között. (Rendező: Bor József, díszlet: Székely László, jelmez: Szakács Györgyi.) Hogy mennyire megérezték a gyerekek, hogy róluk szól a mese, bizonyítja a nézők közvetlen és későbbi rajzos reakciója. (A színház előcsarnokában óriási fehér papírok, színes ceruzák, kréták várták a gyerekeket, és a szünetben vagy az előadás után azonnal lerajzolhatták érzéseiket. Ugyanakkor régi, bevált módszere a színháznak, hogy az előadás élményeiről rajzokat készíttetnek a gyerekekkel, a rajzokból kiállítást rendeznek, a legjobbak készítőit jutalmazzák.)

Mit játszanak a középiskolás korúaknak?

A vidéki színházakban örvendetesen nő az elsősorban a fiataloknak szánt bemutatók száma. Pécsett - ahol a gyerekeknek *a Pinokkiót* játszották - Trenyov *Gimnazisták* című művét mutatták be. A forradalmi eszmék terjedésének, a tenni-vágyásnak, a megcsontosodott kötelmek elleni lázadásnak különös erőt ad, hogy mindez iskolai környezetben játszódik. Emiatt az 1905 körüli orosz történet ma is érvényes részaktualitásokkal bír. Ezt az általános érvényűséget emelte ki ifj. Kőmíves Sándor rendező, ügyelve arra, hogy a színpadi környezet szűkösségét árnyalt színészi alakításokkal ellensúlyozza, és létrehozza azt a hitelességet, amivel a helyenként naiv történet a mai diákságnak is elfogadhatóvá, átélhetővé tehető. A közönség reakcióit figyelve az előadás alighanem azzal győzött, hogy kerülte a frázisokat, a demonstratív elemeket, és az emberi viszonyok rajzán át bontotta ki a lázadás kísérletét és pillanatnyi bukását.

Kaposvárott *Liliomfi* és *Rokonok*, Veszprémben *A helység kalapácsa*, Győrött *Rómeó és Júlia* - hogy csak néhány színházat és néhány előadást említsünk - tulajdonképpen felnőttelőadások, de elsősorban a fiatalokhoz szóltak. Ott, ahol ezek az előadások - mint Kaposvárott, de Veszprémben is - szervesen beleilleszkednek a színház egész tevékenységébe, ott a gyerek- és felnőttelőadások közötti híd szerepét is betölthetik e produkciók.

Dramatikus játszókörök Pécsett

A színház komplex élményt nyújt a gyerekeknek akkor is, ha csupán befogadóként, nézőként vesznek részt benne. Sze-

mélyiségük sokoldalú fejlődését viszont sokkalta jobban befolyásolja, ha aktív résztvevői lehetnek egy színházszerű játéknak. Nem véletlen a körülíró meghatározás, hiszen a gyerekekkel játszható játékok egyáltalán nem olyan értelemben vett előadások, mint amilyeneket színházban megnéznek. Annak ellenére, hogy hosszú időn keresztül játszottak, és sok helyen ma is játszatnak mesejátékokat, színdarabokat gyerekekkel, s ezzel arra kényszerítik őket, hogy felnőtteket, színészeket utánozzanak, amivel több kárt okoznak személyiségfejlődésükben, mint hasznot.

A gyereklélektan mai ismeretei szerint szigorúan az életkori sajátosságok hoz igazodva szabad megteremteni azokat a játékformákat, amelyek bizonyos színházi eszközökkel élnek, ugyanakkor nem elsődleges feladat előadás létrehozása, a nyilvános szereplés, Mindig azt kell figyelembe venni, melyek azok az eszközök, amelyek igénybevételével az önkifejezés a leghatásosabban segíthető elő. Az óvodáskorban igen fontosak a rajzos, formázó foglalkozások, a kisiskolásoknál a ritmusjátékok, majd a zene, még később a gyerek saját lényének felfedezésével párhuzamosan bizonyos szituációs játékok, míg végül a személyiség viszonylagos kialakulása idején a színjátékszerű szerepjátékok.

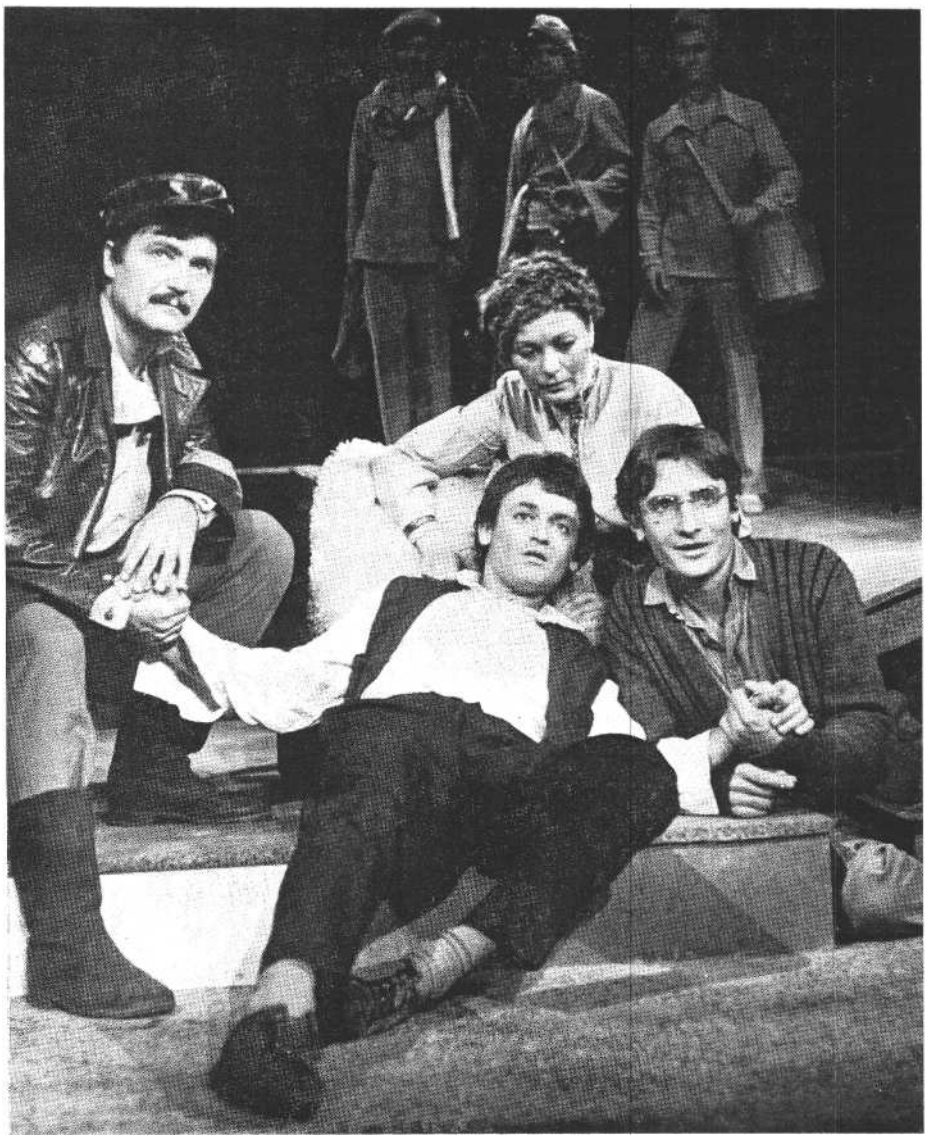
Idén negyedszer találkoztak Pécsett kétévenként tartott találkozójukon a gyerekszínjátszók. Ezen a találkozón jól lemérhető volt, hogy az iskolai dramatikus köröknek milyen hallatlan lehetőségei lehetnek a színházra nevelésben csak-úgy, mint a személyiség fejlesztésében.

Egy nem színházi kísérlet

Egy különleges kísérlet tanúi lehettünk, amikor a pécsi Ifjúsági Ház képzőművészeti műhelye (vezetője: Horváth Dénes) - Sólyom Katinak, a pécsi Nemzeti Színház művésznőjének közreműködésével - komplex vizuális nevelési foglalkozást végzett óvodásokkal. Ötéves gyerekek festését figyelték, azt, hogyan módosul az ábrázolt képi világuk akkor, ha különböző verseket, meséket hallgatnak festés közben.

Miután a csoport megismerkedett, együtt játszott a színésznővel, Sólyom Kati mesét mondott a rigóról, aki színes tollat szeretett volna magának. Ezután elvonatoztak Színországban, néhányan Vörösországban, néhányan Kék-, Zöld-, illetve Sárgaországban maradtak, azaz egy-egy nagy, földre fektetett rajztáblánál, ami köré sok-sok festékes bödön és ecset volt odakészítve, zömmel olyan árnyalatú festékek, amilyen országról szó volt. Sólyom Kati az egyes országokat jellemző négysoros verseket (Galambosi László művei) mondott el, ezután kezdtek festeni a gyerekek. A színésznő pedig országról országra járva újabb „színes" verseket mondott - Weöres, Nemes Nagy Ágnes, Tamkó Sirató és mások, a gyerekek által részben ismert műveit. A kezdetben merev formák, monoton színek kezdtek gazdagodni, a versek motívumai hol direkten, hol csak áttételesen, vagy utólag megjelentek a képen, hajlékonyabbak lettek a formák, dúsultak a színek, az egyes országokra jellemző szín-árnyalatok mellett megjelentek a kiegészítő színek is. Miután elkészültek a kis csoportok a képekkel, összegyűltek a gyerekek és a színésznővel együtt vihán-coltak, lazítottak, körjátékokat játszottak. Majd leültek egy kupacba, és be-hunyt szemmel végighallgatták Kosztolányi Dezső *Mostan színes tintákról álmodom* című versét. Végül egy óriási, több négyzetméteres felületet kaptak, most már minden szín a rendelkezésükre állt és elkezdődött a valódi Színország megfestése. A fantáziájuk, alkotókedvük maximális kiélésével - nem túlzás - csodálatos kompozíció született. Kérdezhetnénk: mi köze ennek a színházhoz? Szigorúan véve semmi. Ám - sok didaktikai megoldatlanság ellenére - itt egy olyan komplexitás jött létre, amelyben a gyerekek alkotó tevékenységét elsősorban az iroda-

Katajev: Magányos fehér vitorla (Budapesti Gyermekszínház) (Iklády László felvétele)



lom, a vers, a ritmus, a zene, a színésznőhöz fűződő emberi kapcsolat határozta meg. És ez a komplexitás sokban hasonlít a színház komplexitásához.

Saját életét játssza a gyerek

Láttunk Pécsett sok verses ritmusjátékot, mesejátékot, amelyek majd' minden eleme a gyerekek improvizációs etűdjei alapján jött létre. Néhány előadásban ezek az elemek egyedi és önálló alkotássá szerveződtek.

A csepeli Globocska Színpad tagjai egy ötödik osztály tanulói, nem válogatott színjátszók, vezetőjük egyben az osztályfőnökük is. Sok-sok kis játékos etűd alapján szerkesztették meg *a Kata, a makrancos* című játékukat, amely nem más, minta Shakespeare-mű saját élményvilágukra átköltött változata. Millió ötlet, a Kata megtöretésének gyerekjáték-szituációba helyezése, a racionális érvek és a csodás elemek egybemosódása tette emlékezetessé a produkciót.

Kifejezetten színházi élményt nyújtott a hajdúhadházi Gyermekszínpad Toldi-előadása. A dramatizálás természetesen a rendező-tanár munkája, de ez a dramatizálás is úgy történt, hogy azok az epizódok kaptak helyet az előadásban, melyeket a gyerekek magukénak éreztek, melyekből etűdöket tudtak és akartak csinálni, melyek megmozgatták a fantáziájukat. Az persze Arany János „érdeme", no meg az észrevétlen tanári irányításé, hogy ezek az epizódok egyben a mű csomóponti jelenetei is, így végül nem csorbult Arany János művének lényege, cselekményvezetése. Az előadás, *a Lúdas* Matyival kapcsolatban elmondottak-hoz hasonlóan, a gyerekek életéről is szólt. Ezek a gyerekek akár Toldi Mik-lóst játszották, akár narrátorok voltak, farkasokat vagy a cseh vitézt személyesítették meg, a színpadon győzték le mindazt, ami a mindennapokban legyőzhetetlennek tűnik. Sütött a játékukból a Toldi Miklós személyiségével, az általa képviselt eszménnyel való összefonódottság. S ez az azonosulás lehengerlően fergeteges és ötletgazdag játékkal párosult. Ezek a gyerekek nem színdarabot adtak elő, hanem élvezték a játékot. S eközben olyan saját ötletek tették szín-padivá játékukat, mint a „repül a nehéz kő . . ." sor megelevenítése. A színpad egyik sarkában gurnyadoznak György bátya léhűtői, a másikban egy összekuporodott gyereken ül Miklós. Amikor el-hangzik az ismert sor, Miklós felpattan, meglódítja az előbb még ülőalkalmatos ságul szolgáló társát, az kiegyenesedve végigcigánykerekezik a színpadon és ledönti maga előtt a többieket. Vagy a temetőjelenetben a narrátorok átváltoznak gyertyával ékesített sírokká, ugyanakkor megtartják narrátor mivoltukat is, és e kettősség remek groteszk pillanatokat szül. Az élmény forrásából az sem tudott elvenni, hogy - az együttes szűkös lehetőségeiből adódóan - a képzőművészeti kivitel, a zenei effektusok nem voltak olyan kidolgozottak, mint maga a játék.

Közvetlenül szól a gyerekek életéről a KISZ Központi Művészegyüttese úttörő színpadának műsora, *a Szerda, csütörtök.* A darab szövegét, szituációit úgy szerkesztették össze, hogy ki-ki a maga családja, környezete napi életéből hozta az alapanyagot. Az előadás két testvérről szól, akik szüleik veszekedését hallva egy rémes napot élnek át. Az anya a veszekedés indulatában kijelenti: „akkor én már haza sem jövök", s ettől megrémülnek a kislányok, félnek, hogy szüleik el-válása egyben az ő szétválásukat is okozza. Egész nap - az iskolában, a barátaik között - azon mesterkednek, hogy együtt maradhassanak akkor is, ha szüleik szétválnának. S miközben végigkísérjük a gyerekeket napi elfoglaltságaik közben, megismerjük véleményüket, reagálásaikat olyan társadalmi, közösségi anomáliákról, mint a kivételezés, a máról hol-napra élés, a rossz házasság, a rutin pedagógusmunka, de kapcsolataik tartalmát is, a barátságtól a kamaszszerelemig. Végül minden jóra fordul, a szülők nem költöznek külön, kezdődhet az új nap, de a problémák nem változnak, a család széthullásának veszélye továbbra is ott lebeg a gyerekek fölött. Bár a történet túlbonyolított, a különböző szituációkban elmondatott és ellenpontnak szánt József Attila-vers, a *Mama,* valamint több epizód - így a befejezés is - szenti-mentális kicsengésűvé teszi helyenként az előadást, a gyerekek őszintesége hitelesíti a sok apró részmegfigyelésből össze-álló játékot.

A csehszlovákiai Martinból érkezett vendégcsoport Golding *A legyek ura* című regényéből készített *Játék a* szigeten-előadása a fesztivál nagy meglepetése volt. Az előadás ugyanis nem elvont térben, egy szigeten játszódik, mint ahogy a regény, hanem egy lakótelep szemétgyűjtőjében. Ott lézengenek a civilizáció számkivetettjeiként a srácok, ott válik szét a lakótelepi társaság két bandára, és kezdődik a Golding által felvázolt tár sadalmi modellnek megfelelő kiválasztódás és küzdelem. A goldingi modell minden erőltetettség nélkül alkalmazható a lakótelepi környezetre. Hat-hét éves kisgyerekektől 15-16 éves kamaszokig mindenféle korú és habitusú gyerek megtalálható a társaságban, tehát nem homogén társulat játssza a darabot. A társulat minden tagja harmonikusan illeszkedik a közös játékstílusba, ugyanakkor kiváló egyéni gyerekszínészi teljesítmények teszik élettelivé a játékot. Az üres színpad közepén néhány kukásedény áll, ezek egyrészt megadják a hely-szín atmoszféráját, másrészt minden célra kitűnően felhasználhatók, szónoki emelvénynek csakúgy, mint barikádnak. Az előadás befejezése kissé idillikus, ugyanis a viszály teljes elmérgesedésekor megjelenik két felnőtt, akik mindent helyrehoznak. Amilyen őszintén tárják fel legrejtettebb énjüket a gyerekek az előadásban, olyan naiv, utópisztikus - és nevetséges is - a felnőttek deus ex machina megjelenése.

Színházi ismeretterjesztés

Ezek a dramatikus játékok túlnőnek a pedagógiai szándékon és előadássá szerveződnek. Ezáltal rájuk már nem elsősorban a didaktika, hanem a dráma szabályai érvényesek. Vannak, akik az írók klasszikus szövegét féltik a textust és a szituációkat szabadabban kezelő és a gyerekek egyéniségéhez igazító előadásoktól. Nem veszik észre, hogy egy tanórai illusztrációnál mennyivel erősebb emocionális hatást vált ki a színházi élmény, s közvetve ez mennyivel jobban segíti a didaktikai célok elérését is. Ezeknek a játékoknak az a legnagyobb erényük, hogy miközben a játszók érzelmileg és intellektuálisan hallatlanul gazdagodnak, a nézőknek is olyan élményt nyújtanak, ami csak a játszók belső gazdagodásának mértékével rokonítható.

A dramatikus gyerekcsoportokban rejlő lehetőségeket egyre több jelentős ama-tőr színház is felismerte: saját gyerekcsoportot szerveznek, amelyben a fentiekhez hasonló módon foglalkoznak a gyerekekkel, akik zöme „csak" színházszerető fiatal lesz, ám néhányukból színjátszó is.

A drámai ismeretterjesztésnek, nevelésnek más útjai-módjai is alakulnak. A pécsi Központi Amatőr Színpad például, a pécsi Nemzeti Színházzal karöltve, ifjúsági előadássorozatokat tart klasszikus szerzők műveiből. Tavaly Szophoklész *Antigonéját,* idén Molière *Fösvényét* ját-

szották. A budapesti Pince Színpad néhány éve már tartott drámai ismeretterjesztő előadásokat játékosan, mégis a főbb drámakorszakok jellegzetességeit bemutatva. Hasonlóra készülnek ismét.

A budapesti Gyerek játékszín olyan előadásokkal kísérletezik, amelyben a gyerekek megismerik a színházcsinálás belső titkait, és aktív részesei lehetnek egy-egy előadásnak. Mindezt egy fontosabb cél érdekében teszik: kiindulópontot kívánnak nyújtani ahhoz, hogy a gyerekek a színház katartikus élményétől érzelmileg fogékonnyá téve erkölcsi, etikai problémákkal szembesüljenek, és azokat a színészek segítségével közösen próbálják megoldani. (Erről bővebben Földes Anna, a lap más helyén található interjújában olvashatunk.)

S nincs messze az az idő sem, amikor a drámai ismereteket általános iskolában is fogják - fakultatívan - tanítani. A pedagógus és népművelő szakemberek kísérleteket folytatnak, hogy mindaz, amiről ez idáig vázlatosan, körvonalaiban szó esett, egy komplex oktatási-foglalkozási keretben, játékos formában átadható legyen a tanulóknak is.

1979 - gyermekév

Ez év tavaszán ünnepélyes keretek között ülésezett az ASSITEJ - a Gyermek- és Ifjúsági Színházak Nemzetközi Szövetségének - magyar központja, rendezők, színészek, kritikusok, pedagógusok, népművelők, írók. A szervezet magyar és külföldi vezetői egyaránt hitet tettek a gyerekszínházak beláthatatlan fontossága mellett. Egyöntetű állásfoglalás hangzott el arról, milyen szerepe van a szín-háznak a harmadik évezred nézőjének, a jövő teljes életet élő emberének nevelésében, abban, hogy csökkenjen a művészetek és a közönség közötti - nemcsak a színházban, de más művészeti ágban is meglevő - ellentét. A közgyűlés annak jegyében zajlott, hogy 1979-et az ENSZ nemzetközi gyermekévnek nyilvánította. Ahhoz, hogy ez a gyermekév ne csak protokolláris esemény, gesztus legyen, hanem olyan valós, lényegbe-vágó intézkedések szülessenek, amelyek a gyerekek életének szubjektív és objektív körülményeit javítják, a színházaknak - a maguk eszközeivel és lehetőségeivel - az eddigieknél hathatósabban kellene szolgálniuk a gyerekek fejlődését. Reméljük, ebben a szellemben fognak tevékenykedni jövőre - és azután is - a hivatásos színházat, csakúgy, mint az amatőrök vagy a dramatikus körök.

FÖLDES ANNA

Játsszunk színházat!

Beszélgetés Mezei Évával

„Mondd csak, igazából vagy itt, vagy játékból? Hogy ha szívből, igazából: nem maradsz ki a játékból."

Kerge Samu cinkosainak bűne avagy a Gyerek Játékszín dramaturgiája

Vidám bevonulással, zeneszóval kezdődik a Gyerek játékszín előadása a HVDSZ Jókai Művelődési Otthonában.

A darab - Mátyás király meg a kolozsvári főbíró története - a közismert anekdota merészen aktualizált meseváltozata. A produkció - egyszerű eszközökkel létrehozott, közepes színvonalú, lelkes amatőr előadás. Miért érezzük mégis valamennyien, résztvevők és szemlélők, pedagógusok és kívülállók, hogy valami fontos történt ebben a két órában? Mert a közönség - a Hernád utcai általános iskola huszonhat negyedikese - az első öt percben a kör közepén zajló cselekmény tevékeny részvevőjévé vált, s így közösséggé kovácsolódott. Nemcsak a közös élmény, de az egyénenként különböző mértékben vállalt és végzett önkéntes közös tevékenység, a közös döntés és felelősség is összefűzte e közösség tagjait. Elmondva mindez divatos pedagógiai elvek hangoztatásának hat. A gyakorlatban annyit jelent, hogy a néző gyerekek a színjátszók felszólítására segítenek felépíteni a teremben Budát és Kolozsvárt (még pontosabban: a főiskolásokkal együtt göngyölik és feszítik ki a vászonra festett, jelzett díszleteket), és a terem közepére hurcolt rongykupacból együtt válogatják ki a szereposztást látványosan dokumentáló, házi készítésű jelmezeket, a sifonpalástot és papírkoronát.

A fizikai részvételt azon nyomban követi a szellemi. Amikor is a frissen bemutatott uralkodó a nézőktől kér tanácsot, hogyan látogathatna el országos dolgában - az igazság felderítésére - kíséret nélkül Budáról Kolozsvárra, amikor felesége, a szeretett Beatrix majd lerágja a fülét, annyira szeretne vele tartani. Mátyás ezután a gyerekek tanácsát követi, amikor álruhába öltözik, és rájuk bízza, hogy (a szereplő komornával együtt) elhitessék a királynővel a kiagyalt rablómesét, hogy továbbadják, kézbesítsék és fel is olvassák a Kerge Samu kolozsvári főbíróhoz intézett királyi levelet. Az ország pénzéből uraskodó, a közérdekű beruházások árát magukra költő kolozsvári hatalmasságok a királyi látogatás hírére ugyancsak pánikba esnek. Karhatalommal, kényszermunkával, a gyerekek aktív közreműködésével ezért papírfalakat húzatnak, hogy a király ne fedezze fel az iskola, a könyvtár és a szálloda hiányát. Csakhogy a szegénylegénynek öltözött, igazságos Mátyás eszén nem könnyű túljárni. Ám amikor a mese sodrában a főbíró utasításait követő rendőrfőnök kupán vágja az álruhás királyt, néhány, a felszólításra készséggel jelentkező gyereknéző segít a kolozsvári hatalmasságoknak börtönbe cipelni a fel nem ismert vándort.

A játékosok a mese majd minden fordulatánál leállnak, és a nézőkhöz fordulnak. Az alkalmazott, kérdve-kifejtő pedagógiai módszer csak az első percben tűnik iskolásnak. Mert már a második kérdés rendszerint túllendíti a közönséget a reprodukálás, az összegezés holtpontján, és a szereplők konzultánsává avatja. A gyerekek (legalábbis ezen az előadáson) remekül vették a lapot. Felelősségük teljes tudatában elgondolkoztak azon, hogy vajon el kell-e tűrnie egy álruhás királynak az arcán csattanó, másnak szánt pofont, hogy hogyan lehetne kiszabadítani, Mátyás királyt a kolozsvári börtönből, s vajon hogyan oszlik meg az elkövetett törvénytelenségek felelőssége a főbíró és az ő utasításait követő rendőrfőnök között. Ezt a nézőtéren létrejött morális energiát használja fel a rendező az előadás legizgalmasabb, utolsó fél órájában, amikor a szereplők a nézőkkel együtt tárgyalást tartanak a hatalmukkal visszaélő, korrupt kolozsváriak és cinkosaik ügyében.

A vád és a védelem képviselői felnőttek, de a tanúk és esküdtek felelősségteljes szerepét a gyerekek töltik be. Akik felállva esküt tesznek, azután sorra-rendre elmondják, nemcsak azt, hogyan épített a közpénzből kastélyt és horgásztanyát Kerge Samu és a rendőrfőnök, de azt is, hogy milyen felelősség terheli a zsarnokságot némán tűrő várost meg az álruhás királyt cinkosként börtönbe hurcoló gyereksegítőket. Még a király mulasztása is terítékre kerül. A tanúk őt is elmarasztalják, mert alkalmatlan emberekre bízta a város vezetését, és megbízott a hazugi informátorokban. A főbíró hiú feleségének ruhára kellett az ország pénze, a lányai csak egyre szipolyozták. A védőnek arra a kérdésére, hogy vajon