

Tasnádi István

Az érettség szintjein

Első gyerekdarabomról sírva mentek ki az óvodások. Addig csak felnőtt közönségnek írtam, fogalmam sem volt, hogyan kell szólni a 4-6 éves korosztályhoz. Erre egyébként azóta sem jöttem rá, de iskolásokkal, főleg felső tagozatosokkal már előfordult, hogy szót tudtam érteni. Először egy *Piroska és farkas*-adaptációra kértek fel, egy bábdarabra. Ebből lett a *Farkas kontra Piroska*. A darab arról szól, hogy a farkas perújrafelvételt kezdeményez, Piroskának és a nagymamának bíróság elé kell állnia védett természeti érték megrongálása miatt. Hiszen a farkas védett állat. A farkas előadja a saját verzióját, amelyben nagymama egy elvetemült orvvadász, Piroska pedig kerítő, aki lépre csalja az erdőben ártatlan egészségügyi sétáját végző állatot, hogy a bundáját lenyúzzák. Ekkor sírta el magát az első gyerek. A szülők viszont legalább remekül szórakoztak. Ebből az lett, hogy a darabot ki kellett venni az óvodás bérletből és betenni este hét órára, felnőtt előadásnak. Utána évekig sikerrel ment a kecskeméti Círóka Bábszínházban.

Ebből az esetből megtanultam, hogy a gyerek- és ifjúsági színház esetében milyen komolyan kell venni a korosztályos besorolást. Nyilván a témaválasztás miatt is, hiszen más életkori kihívások érik az óvodást, mint a felső tagozatos iskolást, ám tapasztalatom szerint a legnagyobb különbség a reflexió szintjében és a humor típusában van. A legkisebbek még hisznek a közlésnek, amit a színész mond, azt fenntartás nélkül elfogadják mesei valóságként, így óvatosan kell bánni a *szöveg alatti* üzenetekkel. Pontosabban nem szabad ilyet használni. Csak kétfajta megszólalás létezik, az igazmondás és a hazugság. A hős igazat mond, a család ellenlábás pedig szégyenletes módon hazudik.

Kisiskolásoknál már el lehet kezdeni a differenciálást, ők már értik, ha a hős mondjuk belekényszerül a *füllentésbe*, és azt is nagyon helyesnek tartják, ha emiatt bajba kerül. Az iróniával azonban még az ő esetükben is csinján kell bánni. Amin igazán jókat tudnak nevetni, az a nyelvi hiba, ha egy szereplő rosszul használ egy szót, vagy félreért egy kifejezést, illetve ha fizikai értelemben *póru* jár. Ezt okozhatja véletlen vagy ügyetlenség is, mondjuk a szereplő ráver az ujjára egy kalapáccsal, és aztán kétségbeesve jajong. De a legnagyobb sikere annak van, mikor a hős *ellátja a baját* a gonosznak, mondjuk Vitéz László elagyabugyálja az ördögöt egy palacsintasütővel, vagy Ludas Matyi lépre csalja, kikötözi és elnászpángolja a gonosz Döbrögi uraságot.

Azt tapasztalom, hogy 8 éves kor fölött a nyelvi humor értése és a reflexió szintje évről évre változik, mélyül, finomul. Először a gúnyt értik meg, a csúfolódást, aztán már az iróniát is. Tízéves kor fölött már az olyan jelenetekre is rezonálnak, mikor a szereplők nem pont azt mondják, mint amit gondolnak. Ekkor már képesek egyben értelmezni az ellentmondó jelzéseket, ha a színész a kimondott szónak hangsúlyozottan ellene játszik gesztussal vagy mimikával. Minél érettebb egy korosztály, ezt az ellentmondást egyre kevésbé kell hangsúlyozni, egyre kevésbé lesz *kített* a színészi játék. A kiskamasz már a saját életében is tapasztalja, hogy van kamuzás, elhallgatás, mellébeszélés és intrika, így szívesen lát vissza a színpadon olyan szituációkat, amelyek ezt ábrázolják.

Ezek az életkori határok nyilván csak hozzávetőlegesek, egyénenként változhatnak is, de közösségként ezek az általános reakciók. Ráadásul ezek a határok folyamatosan mozgásban vannak, általában egyre korábbra kerülnek, valószínűleg nagyrészt a napi szinten fogyasztott mozgóképes tartalmak hatására. A gyerekek többsége pár hónapos korától kezdve néz tévét, néhány éves korától kezdve pedig saját maga választ a neten tartalmakat. [Természetesen ez is egyénfüggő, vannak olyan családok, ahol tilos a gyerekeknek a tévénézés, és még kamaszkorában sem kap okostelefont, de ne legyenek illúzióink, ez csak az elenyésző kisebbség. Egyszer egy fesztiválon egy családnál szálltam meg, ahol egyik reggel azt láttam, hogy a másfél éves kislány ül a kanapén pelenkában, vadul cumizik, és közben az apja okostelefonján szemezget a YouTube-ról mesefilmet, klipet, főzősműsort.]

Nyílt irodalom órán a *Kőmajmok háza* című könyvemről kellett volna beszélgetnünk egy hetedikos osztállyal. A tanárő felvezetője után néma csend telepedett az osztályra. Aztán kiszenvedtek magukból egy-két kérdést. A lányok többnyire olvasták, a fiúk viszont nyilvánvalóan bele sem néztek a könyvbe. A kínos hangulat akkor változott meg egycsapásra, amikor az egyik srác a pad alatt kiguglizta, hogy én voltam az *Aranyélet* vezetőírója. Innentől kezdve záporoztak a kérdések, szegény tanárő csak a fejét kapkodta, ő nem ismerte a sorozatot, így azt sem tudta, a tanulók miről faggatnak ilyen lelkesen. Amikor már kellően lelazult az osztály, megkérdeztem, hogy miket szoktak nézni. Elmondták, hogy a kedvencük a *Breaking Bad* és a *The Walking Dead*. Az előbbi egy drogot kotyvasztó kémianarráról szól, a másik meg egy véres és öncélúan kegyetlen zombifilm. A kegyelemdőfést az adta meg, amikor közölték, hogy régebben pornót is néztek, de már unják.

És velük kellett volna beszélgetnem a *Kőmajmok házá*ról. A probléma nyilván rendszerszintű és világméretű. Viszont mikor leülünk, hogy könyvet vagy darabot írjunk kiskamaszoknak, ezzel mindenképpen számolnunk kell. Hogy miket láttak már, hogy milyen tempóhoz, milyen ritmusokhoz szoktak, milyen történetmeselési narratívákat kedvelnek, egyáltalán, hogy mi mindennel van teletömve a fejük. Amikor egy új történettel akarjuk lekötöni a kamaszok figyelmét, azt is tekintetbe kell vennünk, hogy az irodalmi áthallások, allúziók csak módjával működnek, a filmes, popkulturális utalások viszont szinte kivétel nélkül célba találnak.

A kamaszok rendkívüli módon túl vannak ingerelve fikciós történetekkel, ám ez nem jelenti azt, hogy nem lehet őket megszólítani. Lehet, viszont általában csak akkor, ha a kommunikáció egyenes, már-már nyers, humoros, meglepő és ami a legfontosabb: egyenrangú. Ha azt érzik, hogy komolyan vannak véve, ha az ő nyelvükön beszél a darab ismerős problémákról, elemző és elfogulatlan módon, akkor bármilyen gondolati fantáziakalandra rá lehet őket venni. Erős hatásokkal kell dolgozni, de nem öncélúan, időről időre meg kell őket lepni, a színpadot nem szabad szövszéknek használni, az író nem andalodhat el a saját nyelvi bravúrajaitól és költői képeitől, sőt akkor teszi a legjobban, ha saját magát is megkérdőjelezi. Remek eszköz a gúny, az ironia, az önironia, a *beszólások*, az *oltogatások*, de ezt sem szabad túlzásba vinni. Ha megérik, hogy az író gazsulál nekik a kedvenc szófordulataik használatával, megvetően elfordulnak és újra bezárkóznak.

Akkor tesszük a legjobban, ha a kiskamasz-kamasz korosztály esetében eleve bizalmatlan nézői attitűdöt feltételezünk. Elhozták őket színházba, néha azt sem tudják,

pontosan mire ültették be őket. Meg kell őket nyitni, meg kell őket nyerni. Ebben jó eszköz lehet a narráció, a közvetlen megszólítása a közönségnek. Egyből személyesebbé válik a játékhelyzet, és kiemelődik az ő nézői szerepük is. Nem egyszerűen a sötétben bóbiskoló fogyasztók, hanem a játék részei, ők adják a figyelmüket, a reakcióikat az előadáshoz. Érdemes hangsúlyozni a színházi szituációt, ami megkülönbözteti, kivételessé teszi ezt az eseményt. Ez nem az a passzív nézői helyzet, mint mikor moziban ül vagy a telefonján bámul valamit. Itt számít a jelenléte: a figyelme visszahat arra, amit néz. Érdemes minden elemét hangsúlyozni annak, ami megkülönbözteti a közösen átélt színházi élményt a magányos *on demand* fogyasztástól. Az első és legfontosabb az *itt* és *most* élménye. Át kell élnie a pillanat kivételességét, hogy *ez csak most van*.

Ha sikerült felkelteni a figyelmet, meg is kell tudni tartani azt. Ez talán még nehezebb az ő esetükben. A mai gyerekek néhány perces zenés klipeken nőnek fel, gyors és erőteljes vizuális és akusztikus hatásokhoz szoktak, a közösségi médiában képekkel, ikonokkal vagy maximum néhány másodperces, *poénos* videókkal kommunikálnak. A színház ezzel a tempóval nem veheti fel a versenyt, viszont számolnia kell az üzenetek dekódolásának sebességével. A hagyományos, lineáris elbeszélés a kamasz számára többnyire túl lassú, 10 év fölött nyugodtan próbálkozhatunk mozaikos, kihagyásos narratívákkal, időben és térben bátran kalandozhatunk, nem fontos a kronológia, sem a helyszínek konkrét megjelenítése. Az ikonokkal való kommunikáció miatt számukra ismerős az erőteljes, leegyszerűsítő sűrítés, ezért nem fognak megriadni a stilizációtól. Összességében azt mondanám, hogy sokkal terhelhetőbbek, mint ahogy azzal a mai színház számol. Ha rákapcsolódnak a sztorira, villámgyorsan képesek összerakni – akár csak néhány utalás alapján – a mélyben futó történetet.

Tizenéveseknél fokozottan számít a személyes megszólíttóság is, valamint a saját, önálló vélemény kialakításának és megosztásának lehetősége. Ezért szervez egyre több ifjúsági színház előadás utánra drámafoglalkozást. Ezeken az alkalmon a kamasz nézők elmondhatják a véleményüket, és ami talán még izgalmasabb, drámapedagógusok irányításával kialakíthatják a saját verziójukat is az elbeszélte történetről. Milyen személyes élményük van a darab témájával kapcsolatban? Mi nem stimmelt az előadásban, és ezzel szemben hogyan csinálták volna meg ők? A *Cyber Cyrano* című darabom egy netes átverésről, ezen belül cyber bullyingról szól. A drámafoglalkozáson a diákok elmondhatják ezzel kapcsolatos tapasztalataikat, melyek gyakran legalább olyan érdekesek és hajmeresztőek, mint a drámában feldolgozott – egyébként megtörtént – eset.

Írtam ifjúsági regényeket is, de a próza korosztályos percepciójával kapcsolatban kevesebb közvetlen tapasztalatom van. A színházban bármikor találkozhatok a darabom nézőjével, viszonylag könnyen lemérhetem a reakcióját, próza esetében azért ez valamivel bonyolultabb. Az olvasói visszajelzésekből annyira azonban világos, hogy nagyjából ugyanaz a helyzet, mint a színdarabok esetében. Fontos a játékoság, a humor, a didaxis minimalizálása (vagy legalább ügyes elrejtése), a megfelelő tempó és a meglepetések. A tanító szándékot egyből kiszúrják és gúnyosan eltávolodnak, viszont élénken rezonálnak minden újszerű és érdekes információra.

Az *Időfutárba* például rengeteg tudásanyagot tudunk beépíteni a XVIII. század végének tudomány- és technikatörténetéből, de megismertettük az olvasót a *Varázsfuvola* bécsi ősbemutatójának valós körülményeivel és alkotóival is, és egyáltalán nem

volt ellene kifogásuk. Ha a tudást egy jó történetbe csomagolva, mintegy mellékesen adjuk át, fiatal olvasóink szívesen veszik a tanítást. Manapság annyi fantasy univerzummal és disztópiával találkozunk (nem csak a filmekben, hanem videójátékokban is), hogy hálásan fogadják az olyan közlést, aminek információértéke van a valósággal kapcsolatban. Érdeklí őket a múlt, ha nem évszámokkal bombázzuk őket, hanem összefüggéseket mutatunk fel bizonyos tényekkel kapcsolatban.

A prózai szövegben is eltekinthetünk a lineáris történetmeséléstől, eltérhetünk a kronológiától és használhatunk kihagyásos szerkesztést, hogy a fiatal olvasóban minél később álljon össze a kép. A filmszerűség általában vonzóvá teszi számukra a művet, különösen akkor, ha az igazi, átélhető problémákról szól kendőzetlen őszinteséggel, szépelgés nélkül.

Berg Judit

Rebellis szereplők és az írás csodája

Szeretem a gyerekek arcára kiülő döbbszent arckifejezést, amikor az alkotás folyamatáról beszélgetve elárulom, hogy a szereplőim nem mindig fogadnak szót nekem, sőt időnként határozottan nem hajlandóak azt csinálni, amit én szeretnék. A legtöbb gyerek ilyenkor értetlenül néz, szemükben látszik a ki nem mondott kérdés: hogyan lehetséges, hogy más történik a mesében, mint amit elterveztem, ha egyszer én, a szerző alakítom a történetet. A válasz meglehetősen összetett és egész biztosan szubjektív, hiszen minden író más módszerrel dolgozik, így a következő eszmefuttatás kizárólag a saját tapasztalataimon alapul.

Eleinte persze engedelmesen formálódik az új világ. Egy történet kezdete különleges öröm az alkotónak: a korábbi semmiből, az őskáoszból egyszer csak kibontakozik egy apró darab, valami kézzelfogható, leírható valóság, amely szédítő gyorsasággal fejlődik, alakul, terjeszkedik. Kiindulhat a folyamat akár egyetlen szóból, ami váratlanul megüti a fület és elindít egy gondolatot, így máris megjelenik előttem egy alak, akinek az a bizonyos szó a neve, és szinte azonnal a névhez illő tulajdonságokkal is bír; de felépülhet egyetlen megkapó erdőrészletből, kéregdarabból vagy egyfurcsa formájú kőből egy új történet helyszíne, egy falu, rejtkehely, esetleg sziget, amelyet különös lények laknak.

Igaz a mondás: az ördög a részletekben rejlik. Elég közelebről szemügyre vennem a frissen megjelent szereplőt vagy belegondolni a hirtelen formát öltött konfliktusba, esetleg végignézni a most kibontakozó vidéken, és máris ezer apró részletre leszek figyelmes, amelyek azonnal tovább alakítják, bővítik és mélyítik a szünetőfélben lévő valóságot. Ekkor még nincs más dolgom, mint felfedezni az elem tároló vidéket, vagy eljátszani az új szereplővel, és addig erősíteni, forgatni, helyzetekbe kényszeríteni, amíg a végén úgy tűnik: mindig is létezett, csupán én nem találkoztam korábban vele.