

VÁRY ORSOLYA

# Helyzetfelmérés

■ BIENNÁLE KAPOSVÁRON ■

*M*agyarországon ma nem mindig jó gyerek nézőnek lenni. Kevés társulatról mondható el, hogy nem elégszik meg másodvonalbeli meseátdolgozások félig-meddig összefércelt előadásával. Gyerekelőadásokon gyakran előfordul, hogy a színészek – akik ezt a munkát nem érzik művészi kihívásnak – fél gőzzel játszanak, vagy a műszak nem dolgozik olyan precízen, mint ahogy elvárható lenne. Időnként még a kaposvári biennále is ezt bizonyította, pedig az itt látott huszonkét előadás az elmúlt évek „termésének” java. Van-e baj, s ha igen, mi a forrása? – kérdezhetette a néző, s kérdezték a fesztivál szakmai résztvevői a műhelybeszélgetéseken.

Napjainkban a gyerekeket számos olyan hatás éri, amelytől nem tudjuk őket megvédeni. Már az óvodában is követelmények tömkelegével sokkolják őket, ettől a feszültség egyre nő bennük. A színház lehetne a legalkalmasabb terep arra, hogy e feszültségek valamelyest oldódjanak, ugyanakkor természetessé váljék számukra a színház szeretete, hiszen a gyerekelőadásokon nevelődnek a színházba járók későbbi nemzedékei. Erre éppen Kaposvár nagyszerű példa, s talán nem véletlenül esett erre a városra a választás, amikor a gyerek- és ifjúsági színházak biennáléjának helyszínt kerestek.

Az első biennále műsorát Sándor L. István válogatta. Sokan kifogásolták, hogy a végeredmény eklektikusra sikeredett. Olyan produkció is bekerült a programba, amely – arra hivatkozva, hogy az első találkozó állapotfelmérés, tehát minden, ami látható és jó, annak helye van ezen a mustrán – az idén ünnepli születésének tizedik évfordulóját.

Viták folytak arról is, hogy a színházi produkciókkal együtt miért volt három TIE-csoport (Theatre in Education) foglalkozása versenyben. A találkozó kiírása szerint minden olyan hivatásos társulat jelentkezhet, amely gyerekeknek vagy fiataloknak játszik, tehát a színházi nevelési csoportok sincsenek kizárva, pláne akkor, ha foglalkozásuk jelentős része kifejezetten produkciós jellegű. A Káva Kulturális Műhely, a Kerekasztal Színházi Nevelési Központ és a Keleti István Művészeti Iskola csoportjának törekvése érthető: beszélni kell azokról az alapvető érzelmekről és indulatokról, amelyeket manapság szinte az egész világon – Magyarországon kiváltképpen – inkább eltitkolnak, palástolnak az emberek, így generációk nőnek fel bizonyos viselkedési formák és normák elsajátítása nélkül. A TIE egyik célja épp az, hogy a résztvevők olyan problémákkal foglalkozzanak egy-egy irodalmi mű dramatikus feldolgozása, színházi megelevenítése és az erre épülő interaktív foglalkozás segítségével, mint például a szerelem, a halál, a barátság, a szülők és gyerekek kapcsolata stb.

Megfogalmazódik bennem a kérdés: azoktól a kamaszoktól, akik Kaposváron már az „előadást” is idegenkedve figyelték, elvárható-e, hogy utána egy-egy szereplő bőrébe bújva valamilyen különleges tapasztalattal távozzanak? Hiszen ők nem ismerik a TIE „ritusait”, s az sem tudatosodott bennük, hogy miért és min vettek részt. Talán nem ártott volna erről a foglalkozásokon külön is szólni. Ha ez a színházi forma bekerül a következő fesztiválok programjába is, meg kellene oldani, hogy ugyanazzal a csoporttal több délelőttön át foglalkozzanak. Így megalapozottabb nevelési folyamat zajlana, s ezt lehetne figyelemmel kísérni. Ugyanakkor le kell szögezni, hogy a biennálén e három társulat produkciójában tapasztalhattam a legtisztább, a legerősebb színészi jelenlétet.

A másik vitatott kérdés a táncszínházi előadások szereplése volt. A Dunaújvárosi, illetve a Közép-Európa Táncszínház azzal kísérletezik, hogy több mese vagy monda motívumaiból hozzon létre egységes történetet. A dunaújvárosiak kitűnően oldották meg ezt a meglehetősen nehéz feladatot, a Közép-Európa Táncszínház azonban kudarcot vallott. A dunaújvárosiak produkciójában működött a tánc és a szöveg egysége. (A táncosok beszéde olykor érthetőbben és tisztábban szólt, mint prózában jeleskedő kollégáiké.) A *Vitéz Bátor* magyar és belső-ázsiai mesemotívumok alapján a nomád népek kultúrájának korát idézi. A táncosok erős karaktereket mutatnak be, a népmesei három fiútestvér közül a kemény léptű idősebbekkel szemben a címszereplő kis herceg még el-elvétli a lépéseket, de a próbatételek hatására lassan felnőtté, olyan fiatalberré érik, aki rászolgál nevére. Rácz Attila szerkesztése és koreográfiája, Skaliczky Andrea egyszerű, forgószinpadra tett jurtadíszlete – amely lehetővé teszi, hogy a történet átdíszletezések nélkül bonyolódjék –, a szereplők táncos és színészi teljesítménye alapján a *Vitéz Bátor* volt a találkozó egyik kiemelkedő produkciója, amely azt is bizonyította: a tánc nyelvén is lehet úgy történetet mesélni, hogy az érvényesen szóljon a gyerekekhez.

A Közép-Európa Táncszínház produkciójában viszont nem működött a varázslat. A *hétrőfős visszatér* – ahogy a cím is jelzi: egy korábbi darab folytatásáról van szó – modern mese, hősei padlason porosodó bábok, amelyek megelevenedve hasonló próbatételeken mennek keresztül, mint az archaikus mesék főszereplői. A sikertelenségnek több oka van, mindenekelőtt az, hogy Szögi Csaba rendező beállításában a szereplők marionettbábuk, amelyeket valaki (de hogy ki, azt nem tudni) gumiköteleken felülről mozgat. E kötelékek akkor is a táncosokon maradnak, amikor megelevenednek, s ez – amellet, hogy akadályozza a mozgásukat, sőt időnként balesetveszélyessé is válik – csaknem követetlenné teszi a történetet. Az előadás másik problémája a nem éppen igényes szöveg, amely ráadásul – csakúgy, mint a kissé egy síkú zene – hangszóróból szól, tehát alig érthető, s hangzása miatt eleve elidegenítő hatású.

A gyerekszínházi előadások egyik alapkérdése, hogy zenével vagy anélkül szülessenek-e meg, s ha zenével, akkor milyennel. Klasszikussal vagy modernnel? Népzenei ihletésűvel vagy rockossal? Élővel vagy konzervvel? Fél vagy egész play-back legyen-e? Csupán aláfestésül szolgáljon, vagy valódi dramaturgiai szerepet játsszon? A zenehasználat felemás példája az, ami Némedi Árpádnak és Varga Ákosnak eredetileg a kaposvári *Lúdas Matyi*-feldolgozáshoz készült kompozíciójával történt. A darabot a biennálén a debreceni társulat tolmácsolásában láthattuk, de ebben a verzióban az eredetihez képest a zene szerepe degradálódott:



Bálint Péter (Vitéz Bátor) és Subi Zoltán (Zöld manó) a Dunaújvárosi Táncszínház előadásában

a zenekar felvételről szólt, a szereplők pedig mikroporttal énekeltek. Ettől az amúgy nem túl sikeres dramatizáció és a zenei anyag végzetesen szétvált, a kettő lerontotta egymás hatását, s a kaposvári ősbemutatón még akár szellemesnek is tetsző szövegek ebben a felfogásban bugyutának és erőltetettnek tűntek.

Az ellenpélda: külön öröm, ha a színpadon születő, élő zenét hallani, erre a biennálé műsorában jó példa *A világ teremtésének nyolc napja* (Vaskakas Bábszínház), a *Gyermektragédia* (Kerekasztal Társulás), a *Leporello első könyve – Árnyak Színháza* (Círóka Bábszínház) és a *Szegény ördög* (Maskarás Céh). Ezekhez az előadásokhoz a zene hozzátett, nem elvett.

A biennálé kellemes meglepetéseit az egy-, illetve kétszereplős előadások jelentették. A Maskarás Céh *Szegény ördög* című előadásában Pályi János kivételesen pontos játékkal mesélte el egymaga Kámpecz ördög földi pokoljárását. Az előadás, Tamási Áron meséjé-



nek feldolgozása nagy teret ad az improvizatív bábjeleneteknek.

A Fabula Bábszínház *Én és Énke* című előadásában Felszeghy Tibor térde, láb-szára és lábfeje „játssza” Ént, mellette az előadás során egyre kisebb lesz a másik figura, Énke szerepe. Ez sem lenne túl nagy baj, ha a főként sztereotip, mindannyiunkkal megtörténő helyzeteket kifigurázó etűdsorban nem tengene túl a színész grimaszba hajló arcjátéka. Mindenesetre ezt az előadást a világon mindenhol megértették, hiszen mindennapi helyzeteket egyszerű gesztusokkal és egyezményes jelekkel mutat be.

A Kolibri Színház *Kukac Matyját* már külföldön is bemutatták. A sokéves előadás – az egyetlen szereplő, Bán János hibáján kívül – majdnem elvérzett a kaposvári Szivárvány Mozi és Zeneház termében. Az épület meg talaly is moziként működött, akusztikája színházi előadások számára alkalmatlan. Remélhetően ezt a problémát orvosolni fogják, ha a fesztivál kétévente valóban Kaposváron lesz.

A biennálé fődíját, az ASSITEJ Üveghegy-díját a kecskeméti Círóka Bábszínház *Árnyaszínház* című előadása kapta. A zsűri döntése is azt igazolta, hogy szükség van a csodákra.

Michael Ende, a hét éve halott német mesemondó két olyan történetet hagyott az utókorra, amelyek közül egy is elég lenne ahhoz, hogy sütkérezzen a világhír dicsőségében. *Momo* című, filozofikus kisregénye után gigászi feladatba kezdett: 1979-ben megjelent *A Végtelen Történet* című meseregénye, melynek nem titkolt célja az volt, hogy a gyerekeket újra rászoktassa az olvasásra, a mesékre és a mondákra. Törekvése olyan sikerrel járt, hogy még ugyanabban az évben újra kellett nyomtatni a könyvet, s egy-két éven belül mozifilm is készült a történet töredékéből. A film azonban jó példa arra, milyen szánalmas próbálkozásoknak eshet áldozatul egy meseregény.

Sokkal jobban sikerült az a feldolgozás, amely Ende egy korai novellájából, az *Ophelia kisasszony árnyaszínháza* címűből született a kecskeméti Círóka Bábszínházban. Ha Ende színházában, a Münchener Népszínházban műsorra tűzték volna a darabot – ráadásul az író rendezésében –, nagy valószínűséggel hasonló eredmény született volna, mint Rumi László színre állításakor történt. Ha van Ende-szellemiség, akkor az átlengi a *Leporello első könyve – Árnyak Színháza* című előadást.

Ende történeteiben központi szerepet kap a könyv, s Badacsonyi Angéla és Majoros Ágnes egy nagy hajtogatós kapcsos

**A világ teremtésének nyolc napja – a győri Vaskakas Bábszínház előadása**

könyvet lapozva mondják el a mesét. A mese a szó endei értelmében értendő: a jó úgy nyeri el jutalmát, hogy a gonoszt nem büntetik meg. Nincs rá szükség. Ophelia kisasszony, az idős színházi sűgő története tehát egy könyvből bontakozik ki. A kinyitott lapokból éppen úgy bújnak elő a háromdimenziós hátterek, mint az olvasás során egy jó könyvből a manók, szörnyek és sárkányok. Ez akár továbbgondolása is lehet *A Végtelen Történetnek*, melyben a főhős egyszerűen az olvasott mese szereplőjévé válik. A kecskeméti előadás olyan könnyedén vált helyszínt, ahogy a

nem kíváncsiak a mesékre. A hölgy az utolsó estén még körbejárja az épületet, amely eddig élete értelmét jelentette. Kis zseblámpájának fényében megjelenik egy árnyék, amely olyan szórakoztató, hogy Ophelia hazaviszi. Szobájában egyre több addig hontalan árny bukkan föl, „akik” éjjel-nappal szórakoztatják a kisasszonyt. Az albélet azonban egyre szűkebb lesz, s az emberek is rosszindulatú pletykákat terjesztenek Opheliáról, akinek ezért el kell menekülnie. Végso elkeseredésében árnyjátékot játszik a gyerekeknek. Kiderül, hogy a közönség vevő a játékra: Ophelia és az ő árnyai a világ minden városába elviszik Szent György, Paprika Jancsi, Hamlet, Aladdin, a brémai muzikusok és Noé bárkájának történetét.

A kecskeméti előadása ezen a ponton felpörög: a két bábos láthatóan élvezi a sokféle technikát, amelyet bemutathat, de ez az a pillanat, amikor a játék menete átmenetileg megbicsaklik. Eddig az epizódokat két helyszínen (a könyv vízszintes és függőleges lapjain, azaz a miniatűr színpadon és az árnyvásznon) jelenítették meg, most hirtelen két-három lépéssel előrébb kerülnek: a színésznők Ophelia kisasszony



**Az Árnyak Színháza**

Walter Péter felvétele

gyermeki képzelet teszi: újabb lap, s máris a színházban vagyunk, de ha úgy tetszik, a tengerparton vagy Ophelia kisasszony bérelt szobáskájában.

A történet – mint Ende oly sok meséje – nem felhőtlen szórakozás. Nem cukormázos Barbie baba-sztori. Mély, de a gyermekek számára is érthető filozófiája van: életről és halálról szól. Ezt a filozofikus mesét Rumi László rendező Mátravölgyi Ákos és Grosschmid Erik díszlet- és bábtervezők segítségével egyszerűen, szívszorító és komikus pillanatokat váltakoztatva, gyönyörű képekben állítja színpadra.

A történet szerint Ophelia kisasszony színházát bezárják, mert az emberek már

autójával fel-alá „utaznak” a térben, szinte az első sorban ülő gyerekek között bukdácsolnak, ami a sodró lendület ellenére is zavaró, mert ez a térrész mind ez idáig nem „játszott”.

Mindazonáltal a kecskeméti megmutatták: akár három-négy éves óvodásoknak is lehet beszélni a halálról. A mese végén az árnyékok közül a Halál is kilép, hogy elvigye Ophelia kisasszonyt. Rumi László a hatásvadász elemeket éppen úgy kerülte, mint a szentimentálisakat: az előadás legszebb képe, amikor a kis, töpörödött néni a tengerparton ülve maga is árnyvá válik.

A játék végig megmarad abban a visszafogott, szolid hangulatban, amelyben elkezdődött, s ehhez Agoston Béla zenéje, Gulyás László és Barcza Zsolt a történeteket a kulisszák mögött követő, azokkal tökéletes összhangban lévő muzsikálása ugyanúgy hozzájárult, mint a két színésznőnek a bábokkal való meghitt, emberi viszonyát tükröző, érzelmes, de nem érzélgős, szelíd humort sem nélkülöző alakítása. Az előadást látva felmerül a nézőben a kérdés: mi a kecskeméti fiatal alkotók titka, hogy a tévében nap nap után kapott akciódömping ellenében háromnegyed órán át minden egyes nézőt – a bölcsődébe, óvodába, iskolába járókat és a magukat komoly felnőttnek képzelőket egyaránt – sikerül elbűvölniük?