

senki se mossa le rólam a vért”. Mindkét előadás élők és holtak együttélését firtatja. A rendezetlen közös dolgokat nem oldja meg a halál. Hanem véglegesíti.

A *Rómeó és Júlia*ban a halál a két szerelmes fiatal szabaddulása az éremlyítően alpári valóságból – Bocsárdi színpadán (2002) perverzgek gyülekezete egész Verona, amit a kamaszok kíméletlenül tiszta szemével látunk. Akárcsak *A csoda*ban, a szerelmesek halála ebben az előadásban is feltámadásként értelmeződik. Minden más halottnak viszont csak a test pusztulása jut, például a késsel véletlenül önmagát halálra sebző Paris leesik a színpadról, és ott marad a tekintetnek kitett korpuzs. A Tamási-átirat zárójelentében⁴ Magdó és Móka a megnyíló ágyba veti magát, és az őket üldöző vének csak néznek utánuk döbbenet: az üres sírként tátongó, fénylő ágyban nincs senki: „megnyílt a mennyország”. A vének és a varjak elhullt

4 A *csoda* bemutatója 2002-ben volt, 2008-ban néhány módosítással felújították. 2002-ben az itt említett zárójelentet egy ironikus-giccses finálé követte, amelyet idővel elhagytak.

tetemekként maradnak a színen. Rómeó és Júlia közt a kriptában az erkélyjelenet szerelmi vallomása hangzik el, a lány csókkal kér részt Rómeó halálából, és nászlepelként borítják magukra halotti fátylukat a kripta-ágyba fekvő („Koporsóm lesz a menyegzői ágyam” – mondja Júlia az első felvonás végén). A „bűntudatlan örökifúság” (Géher István) nászának és gyászának ilyen explicit összesimítása elvileg akár giccsbe is fullaszthatná a tragédiát, Bocsárdi azonban a térbe írva látathatóvá teszi a rációval fel nem fogható dimenzióváltást. A nézőtérre szorult két család megütözve figyeli mint látomást, ahogy Rómeó és Júlia hátrafelé elhagyják a színpadteret.

Dimenzióváltással operál Pass Andrea előadása, az *Eltűnő ingerek* is. Még lüktet az óriási szív a *Bolero* halkán is dübörgő ütemére, amikor Endre (Hajdu Szabolcs) átlépi a játék- és nézőtér határát jelző neont. Visszanéz feleségére, lányára, életére, tulajdon haldoklására. S e visszanézés felidéz egy másik *Bolerót*, Weöres Sándorét. Majd Endre hasonló nyugalommal, sietség nélkül lép újra a térbe, de csak azért, hogy a díszletajtóhoz sétálva végleg elhagyja azt. Exit.

MESÉK A HALÁLÉRŐL

Körkérdés: *Hogyan beszéljen a halálról a gyerek- és ifjúsági színház?*

Hogyan közelítsen a halál problémájához a gyerekeknek szóló színház? Hány éves kortól érdemes egyáltalán fölvetni ezt a kérdést? Melyik életkorban hogyan és mit tehet a színház a gyerekek halálhoz kapcsolódó traumáinak feldolgozásáért: hányféleképpen jelenhet meg a gyerekszínpadon a halál? Kérdéseinket BETHLENFALVY ÁDÁM, GIMESI DÓRA és SZILÁGYI BÁLINT személyében olyan színházi nevelési szakembereknek, bábszínházi és színházi alkotóknak tettük fel, akik kiemelten foglalkoznak a legfiatalabb korosztállyal.

BETHLENFALVY ÁDÁM

színházi nevelési szakember, színházrendező

„Erről a Danit kell megkérdezni, mert neki meghalt az apukája!” – mondják a hét-nyolc éves gyerekek egy tanteremben zajló színházi nevelési előadás közben. Lehetne ez egy rémálom-szenárió, ahol a játék kicsúszik a fikcióból, mert az élet súlyosabb drámát produkál, mint a színház, és egy számkra kezelhetetlen terápiás helyzet alakul ki. De mégsem ez történik.

A történet, amely apránként, egy rejtélyes csomag apropóján bontakozik ki a másodikos gyerekek előtt, egy olyan, velük egykorú kislányról szól, aki néhány hónappal az anyukája halála után azt kéri az apukájától, hogy csináljanak dobozokból egy kartonanyut.

A *csomag* című színházi nevelési előadást igaz történet alapján hoztuk létre.¹ Carl Gorham brit televíziósorozat- és újságíró a felesége haláláról és saját gyászáról írt könyvében² egy fejezetet szentel *Cardboard Mummy*nek, akit lánya, Romy épített kilenc hónappal anyja halála után.³ (*Tasnádi István ugyanebből a történetből dolgozott Kartonpapa című drámá-*

1 A Kerekasztal Színházi Nevelési Központ, az InSite Drama és a The Gap Arts Project koprodukciója.

2 Carl GORHAM, *The Owl at the Window: A memoir of loss and hope*, London: Coronet, 2017.

3 A könyv egy részéből készült cikk itt olvasható: Carl GORHAM, „How a mummy made of cardboard brought new life to my daughter”, *The Guardian*, 2017. február 11., <https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2017/feb/11/how-a-mummy-made-of-cardboard-bought-new-life-to-my-daughter>.



Ulf Stark: Gabi és a repülő nagypapa (Círóka Bábszínház). Fotó: Walter Péter

jában a székesfehérvári Vörösmarty Színház felkérésére – a szerk.) A kislány egyre több helyre, még az iskolai „Show and Tell”-re is magával akarta vinni Kartonanyut. Az apa kétségek közt vergődött, miközben a saját gyászával is küzdött. Mivel tesz jót a lányának? Mivel árt neki?

Ezt a történetet dolgoztuk fel Ceri Townsend brit rendező és tervező vezetésével. Minket az ragadott meg benne, hogy egy gyerek milyen találékonysággal tud létrehozni egy olyan játékot, átmeneti tárgyat, amelyen keresztül egyrészt fel tudja dolgozni saját veszteségét, másrészt lehetőséget teremt arra, hogy mások is kapcsolódjanak a történetéhez, beszéljenek erről vele, megértsék érzéseit. Ennél az előadásunknál minden alkalommal előzetesen konzultálunk az osztály tanítójával, hogy ő is, mi is felkészülten kezelhessünk minden olyan helyzetet, ami valamelyik gyerek érintettségéből adódhat.

Az előadás létrehozásához a gyászfolyamatot fontos volt elméleti szinten is megértenünk: a történet arról szól, hogy a szubjektív érzéseink tárgyiasítása segíthet abban, hogy feldolgozzunk, megértsünk krízishelyzeteket, veszteségeket. Bár az emberi kultúra eleve sokféle bevett formát kínál erre, ennek a folyamatnak a gyerekek a legnagyobb kreatív szakértői, hiszen ők a társadalmilag elfogadott lehetőségeken kívül is tudnak formát teremteni a krízisek kézzelfoghatóvá tételére. Az előadásunk ezért köti össze a veszteségfeldolgozást és a gyerekjátékot, hiszen a kettő ugyanannak a természetes emberi működésnek a más-más megjelenése.

A szerkezet az évek óta játszott *Az óriás ölelése* című előadásunk párosára, a folyton aggódó és értetlenkedő Laci bácsira és a kíváncsi és játékos Bencére épül. Laci bácsi egy furcsa csomagot próbál barátja megbízásából az igazgatóhoz eljut-

tatni, de eltévednek az iskolában, és egy osztályban kötnek ki. Bence nagyon szeretné megtudni, hogy mi van a hatalmas csomagban, de Laci bácsi szerint ez nem tartozik rá, bizalmas információ, így megtiltja neki, hogy kibontsa, míg ő megkeresi az igazgatót. Mivel (Bencéhez hasonlóan) az osztály is kíváncsi, és a gyerekeknek nagyszerű ötleteik vannak, hogy mi lehet a csomagban, Bence végül kinyitja. Benne pedig egy dobozokból összerakott majdnem ember nagyságú alak lapul. Nem akarván előre elmesélni az egész történetet, legyen elég annyi, hogy egy adott ponton kiderül, a bábu maga Papíranyu. És ekkor Bence és az osztálytársak egyszerre megértik, mi történt az azt megalkotó lánnyal. A játék onnantól arról szól, hogy a másodikos gyerekek elmagyarázzák a felnőtteknek, hogy mit miért csinál a kislány, hogy kicsoda/kicsoda igazából Papíranyu.

Bármilyen korú emberrel fontos a halálról, a gyászról – és az emberi létezés más nagy kérdéseiről – beszélni, együtt gondolkodni. Ha gyerekeket szólítunk meg ilyen témával, akkor az alkotó feladata, hogy komplexitásában átgondolva, befogadható adagokban kínálja a problémát, és olyan történet keretében, amely lehetőséget ad arra, hogy a gyerekek a saját képességeikben megerősítve léphessenek ki belőle.

Így az írásom elején emlegetett Dani a *Papíranyu* apropóján megoszthatta a csoporttal a tapasztalatát és érzéseit. De nem maradt egyedül a veszteségével, mert arról – a színházi történeten keresztül – az egész osztály játékos formában együtt gondolkodott és beszélgetett.

GIMESI DÓRA író, dramaturg

Te is meg fogsz halni? És én is? Előbb vagy utóbb minden kisgyerek felteszi ezeket a kérdéseket. A felnőttek pedig hitük/meggyőződésük/saját élményeik alapján válaszolnak, jó esetben a gyerek életkorának megfelelő módon. Ezeket a felnőtt magyarázatokat ha nem is helyettesítheti, de kiegészítheti, szavakkal és történetekkel támogathatja meg a gyerekirodalom és a gyerekszínház. Amiről ugyanis történeteket mesélünk, az feldolgozható, míg a tabu, az elhallgatás mindig szorongást okoz.

Már az óvodás korosztálynak szóló mesékben is megjelenhet az elmúlás: egy elolvadó hóember, egy lehulló falevél, sőt egy elvesztett plüssállat sorsa is ugyanazt a hatást váltja ki, mint később egy tragikus hős halála. Ezekben a történetekben általában az adja a feloldást, hogy a tragikus eseményt egy körforgás részeként lehet ábrázolni: a hóemberből víz lesz, a vízből eső, abból hó, majd újra hóember. A természet újjáéled, az elvesztett játék új gazdára talál. Tapasztalatom szerint a kicsiknek szóló mesékben nagyon fontos, hogy a halál mellett mindig megjelenjen az új (akár más jellegű vagy minőségű) élet lehetősége is, függetlenül attól, hogy felnőttként mit gondolunk az élet végéről. Egy óvodás gyerek számára feldolgozhatatlanok az olyan kijelentések, hogy „meghalunk, és utána nincsen semmi”.

Az iskolásoknak szóló előadások között sok olyan klasszikus történetet találunk, amelyeknek – többek között – a halál is része. A halhatatlanságra vágyó királyfi vándorútja, Fehérlófia avilágjárása és újjászületése, a kis hableány önfeláldozása, Bambi vagy Vuk szüleinek elvesztése mind más aspektusból közelítik meg a témát. A színházi alkotónak itt – ha lehet – még nagyobb a felelőssége: átélhetővé kell tenni a drámát,

de a giccset elkerülve. Bábszínházi dramaturgként újra és újra tapasztalom, hogy a báb erre kitűnő eszköz lehet. Az absztrakció, a színházi összekacsintás – a színész egy élettelen tárgyat mozgat, amelyet közmegegyezéssel élőnek fogadunk el – eleve olyan helyzetet teremt, amelyben talán könnyebb egy tragikus történet befogadása is. A báb és a látható mozgató viszonya tovább árnyalhatja ezt a képet. Szilágyi Bálint *Bambi*-rendezésében (Budapest Bábszínház, 2018) például nagyon szép megoldásnak tartom, hogy Bambi anyjának mozgatója később Bambi gyerekének mozgatójaként tér vissza: az élet körforgása így nemcsak a történetben, hanem a választott színházi formában is megjelenik. Egészen más oldalról mutatja meg a Halált a vásári bábjáték: megszemélyesített, legyőzendő és legyőzhető figuraként. Vitéz László és társai a leggyakrabban koponyafejű, sápadt fickót palacsintasütővel, bottal, seprűnyéllel ütik agyon, nevetéssé oldva a mindenkori nézőközönség szorongását az ismeretlentől.

Megint másként jelenik meg a téma azokban az előadásokban, amelyeknek idős ember az egyik főhőse. Jó példa erre a Budapest Bábszínház *Gengszter nagyija* vagy a kecskeméti Ciróka Bábszínházban játszott *Gabi és a repülő nagypapa*. Mindkét történet fókuszában egy gyerek és egy idős ember kapcsolata áll: kalandokat élnek át együtt, új dolgokat tanulnak, új tapasztalatokat szereznek. Hoffer Károly rendezésében az unalmas nagymama egy báb-alteregónak köszönhetően lesz lazán mozgó, vagány gengszter – a kalandok végén elbúcsúzik, leteszi a bábját, és kísétál. Mozgatóját egyetlen pillanatra látjuk viszont: ekkor már ő maga viseli a gengszterjelmezt, de lehet, hogy az egész csak az unokája képzelet. Kuthy Ágnes rendezésében egy toloszékes öregember-báb a főszereplő. Az asztali bunraku figura kezdetben alig mozdul, ám a kalandok hatására fokozatosan legyőzi saját korlátait, végül még a gravitációt is. A két történet szerzője, David Walliams és Ulf Stark hasonlóképpen fejezi be a mesét: bár az idős ember meghal, a gyerekszereplő megőrzi mindazt, amit együtt átéltek. Mindkét előadás esetében célunk volt, hogy elkerüljük a szépelgést, a melodramai hatáskeltést – erre egyrészt a hangsúlyosan jelen lévő humor, másrészt a bábos absztrakció adott lehetőséget.

A fenti történeteknek része a halál, de nem ez az előadások központi kérdése. A Kolibri Színház *Gabi* című, 2008-ban bemutatott produkciójában azonban minden egy hét éves kislány, Gabi öccsének a halála körül forog. Ez a tragédia határozza meg a család további életét és Gabi mindennapjait is. Guy Krneta írása igazi problémadarab, amelyben a bunraku bábként megjelenő kislány szemszögéből ismerjük meg a történetet és a gyász feldolgozásának fázisait. Számomra ez az előadás volt a bizonyíték arra, hogy megfelelően érzékeny eszközökkel még egy olyan feldolgozhatatlan és értelmezhetetlen tragédiáról is lehet jó gyerekelőadást csinálni, mint egy kistestvér halála.

SZILÁGYI BÁLINT színházrendező

A *Fehér szalagban* (Michael Haneke filmje, 2009) van egy jelenet: egy öt éves kisfiú és a nővére ebédelnek.

Az a nő, ma, mi volt veled?

Milyen nő? Vagy úgy. Meghalt.

Az meg mit jelent?

Mi?

Meghalni.

Hogy mit jelent meghalni? Istenem, ez meg milyen kérdés?! Ez az, amikor valaki már nem él. Amikor valaki abbahagyja az életet.

És mikor hagyja abba valaki az életet?

Amikor egészen öreg, vagy nagyon beteg.

És az a nő?

Balesete volt.

Balesete?

Igen. Mint amikor nagyon megütöd magad.

Mint a papa?

Igen. Csak még annál is jobban. Annyira, hogy a tested már nem bírja tovább.

És akkor az ember halott?

Igen. De a legtöbb embernek nincs balesete.

Guy Krneta: Gabi (Kolibri színház). Fotó: Szlovák Judit





Bethlenfalvy Ádám és Nyári Arnold
A csomagban. Fotó: Rácmolnár Milán

Ők nem halottak.

Nem. Ők sokkal később halnak meg.

Mikor?

Hát később. Miután egészen megöregedtek.

Mindenkinek meg kell halnia?

Igen.

Tényleg mindenkinek?

Igen. Minden embernek meg kell halnia.

De neked csak nem, Annie.

Nekem is. Mindenkinek.

De a papának csak nem.

A papának is.

És nekem is?

Neked is. De csak sok idő múlva. Mindegyikünknek csak sok idő múlva.

És nem lehet semmit se tenni ellene? Be fog következni?

Igen. De most még sokáig nem.

És a mama nem is utazott el? Ő is meghalt?

Igen. Ő is meghalt. De ez már nagyon régen történt.

(21:47–24:29)

Levest esznek. Szótlanul. Egyszerre emelik a kanalat, egyszerre nyelnek. A kisfiú abbahagyja az evést, feltesz egy kérdést, amire már jó ideje készül. Látott egy halottat a faluban. Magyarázatot szeretne. Képtelen tovább enni. A nővér minden válasza után tovább eszik. Szeretne kiszállni a beszélgetésből. De a kisfiú kérlelhetetlen. A végére akar járni, még maga sem tudja, minek. A nővér kezdeti kelletlensége egy idő után készségessé alakul. Elkezd figyelni a testvére. A „Mindenkinek meg kell halnia?” kérdés után már a nővér sem eszik tovább. Ő is érintetté válik, bevonódik. Tapintatosan, de egyenesen közli a gyerekekkel az igazságot. Ezáltal felnőtté avatja. Amikor fény derül egy hazugságra. A kisfiú rájön, hogy az anyja halálát eltitkolták előle. Dühösen lesöpri a tányért az asztalról.

Mikor kell beszélni gyerekeknek a halálról? Amikor olyan a helyzet. A halál mindennapos. A jelenlétét nem lehet titkolni

vagy tagadni. Tetten kell érni. Csak idő kérdése, és a gyerek kíváncsiságát fel fogja kelteni. Egy halott galamb. Egy halott rokon. Egy halott háziállat. Kérdéseket tesz majd fel ezután. Egyenes választ kell neki adni. Nem lehet elhallgatni a visszafordíthatatlanság tényét.

Ezek a kérdések persze zavarba hoznak. Mint a Haneke-filmben a nővért. És hajlamosak vagyunk hasonló kelletlenséggel válaszolni. Pedig ezek a beszélgetések elkerülhetetlenek. A gyerek mindent tudni akar az életről. A halál is ott motoszkál a fejében. Akkor is, amikor színházba jön.

A jó színház nem tehet mást, mint a jó szülő. Beszél a problémáról. Egyenesen, de játékosan. A gyereket az anyanyelvén, a mesék nyelvén szólítja meg. A mese: pillangós madárka. Ugyanakkor valami más is. A mélyebb valóság. A kivézettség előtt álló kakas a *Brémai muzsikuskokban*, a farkas gyomrában eltűnő Piroska plusz a nagymama, a kemencébe vetés veszélyével számot vető Jancsi és Juliska mind-mind a halál fenyegető közelségét jelzik. Anélkül, hogy ezt szavakba kéne önteni. Alig lehet olyan mesét találni, amelyben ne jelenne meg a kútba vetés, a karóba húzás, a sárkány által felfalás, a miszlikbe aprítás, a falhoz csapás. Hiszen a halál az élet része.

Ha az ember színházat csinál, és gyerekekkel kommunikál, szinte biztos, hogy az egy mesén keresztül fog történni. És az is szinte biztos, hogy ebben a mesében a halál kérdése fel fog bukkanni. Talán nem kell mást tenni, csak ezt nem eltagadni.

Vannak gyerekek, akik nagyon hamar érintetté válnak, mert elvesztenek valakit, akit szeretnek. Vannak, akik szerencsésebbek, és a veszteség helyett az elementáris kíváncsiság vezérli őket. De mindegyikük fogékony, erre ugyanúgy, ahogyan a világ minden más rendű és rangú dolgára.

Siettetni sem kell. Ahogy a szexuális felvilágosításnak is megvan a maga ideje. Ha a gyerek kérdez, ne adjunk kitérő választ. Tapintat és egyenesség. Ez a legfontosabb.

Színházilag az ember kérdez, boncol, rávilágít. De mi csak az első lépést tehetjük meg. Amikor a gyerekek megfogalmazódnak a kérdések, akkor valakinek mellette kell állnia. Házilag.