

MAUL ÁGNES

# MESEBELI PRÓBATÉTELEK

Öt (tánc)előadás gyerekeknek

Hétvégén reggel sürgetik, csinos ruhába bújtatják, lecsüssögik, türelemre intik őket. Ha kérdeznek tőlük, válaszra buzdítják őket, ha nem értenek valamit, sutorogva elmagyarázzák nekik. Ha nem látnak, ölbe veszik őket, és ha kell, sor közepéről osonnak ki velük. És büszkeséggel telve nagy mennyiségű közös nézőtéri szelfit készítenek velük, hogy a világnak, de legalábbis az instás ismerősöknek megmutassák: íme, itt van a jövő színházi közönsége!

A matiné-előadásokon hétvégéről hétvégére üzembiztosan meg telnek a nézőterek gyerekekkel. Kérdés, hogy a színházak mit kezdenek velük. Mármost azon túl, hogy marketingszempon tok mentén igyekezzenek kinevelni a jövő közönségét. Elég, ha idejekorán megismertetik őket a színházba járás szokásával, és reménykednek, hogy az felnőtt korukra is megmarad? A színhá zi felhozatal vegyes, ugyanakkor elég széles, így a választékban nem nehéz olyan előadást találni, amelyiknek a tánc, a mozgás is szerves része, de az olyan produkció továbbra is fehér hollónak számít, amelyikben a tánc nemcsak díszítőeleme, hanem fő, vagy legalábbis hangsúlyos üzenetközvetítője a látottaknak.

Ha egy új műfaj, művészeti terület iránt akarjuk felkelteni a gyerekek érdeklődését, bevált, biztonságos, az érték közvetítés szempontjából kikezdetlen módszer az alapok, azaz a ha gyomány megismertetésével kezdeni. Sok gyerek szótárában a hagyomány mégis az unalom szinonimájaként szerepel, mert ha az arra alapozott élmény számára érthetetlen, a saját életéhez sehogyan sem vagy csak nehezen kapcsolható, akkor a ha gyomány olyan, mint egy lejárt szavatosságú konzerv: inkább elriaszt, minthogy bizalmat keltene.

A Budapest Táncszínház küldetése, hogy – mint a *Holle anyó* színlapján írják – „megmutassák és megértessék a tánc művészet értékeit és szépségeit a fiatal korosztállyal, hogy kul túra és művészet szerető felnőttek váljanak belőlük”. A balett, a Grimm-mese és a klasszikus zenei montázs hármását olyan bombabiztos garanciának tartják ezen célok megvalósítására, hogy a fenti összetevők kötelelességszerű felhasználásával 2002-ben színpadra állított táncjátékot tizennyolc év elteltével im már a Nemzeti Táncszínház új, modern épületében is ugyan úgy megnézhetik a gyerekek.

Amikor elhangzik a mondat, hogy az anya csak az édes lá nyát tudta szeretni, végigfuttatom szemem a közönségen: va jon hány mozaikcsaládban cseperedő gyerek ül itt, és milyen érzés nekik ezt hallgatni? A véletlen úgy hozta, hogy az elő adást követően rábukkantam a világhálón egy tízéves kislány tudományos diákköri dolgozatára. Az egyszülős, valamilyen oknál fogva csonka családban élő népmesei hősök küzdelme it vizsgálja, leírja, hogy a kutatómunka milyen sokat segített neki saját múltja, jelene megértésében, feldolgozásában. Szíven ütött, milyen egyedül értelmezési utakat talált többek között a *Holle anyó* történetében is.

A Budapest Táncszínház előadásában nincs, ami szíven üssön minket, a súlytalanná esztétizált előadás történetét felvé telről játszott, negédes narrálással ismertetik, miközben a színpadon ölében vaskos könyvvel megjelenő mesemondó tátogva mímeli az intim történetmesélést, aztán a könnyed és vicces hangulatú táncjelenetek is megelevenítik ugyanazt. A készen kapott történethez nem társul semmilyen hozzáadott érték; a lusta megszágyenyül, a jó győzedelmeskedik. S míg a jó lány (Vattai Dzszenifer) ugyanolyan békés mosollyal, lágyan szokell ve sepreget mostohája és Holle anyó portáján, féltestvére (Jenei Lilla) pedig parodisztikus, eltúlzott grimaszokkal és gesztusok kal teszi nevetségessé a lusta lány figuráját, a történetből elvész a fantázia mozgósításához és az érzelmek valódi megéléséhez szükséges minden feszültség. A legnagyobb izgalmat a gyerekek körében az kelti, amikor a jó lány az első sorban ülő szerenc séseknek valódi almákat oszt, a hátsó sorok pedig nyakukat nyújtogatva, fel-felpattanva reménykednek a népmesei igazsá gosságban, vagyis hogy nekik is jut.

A hagyományok nem pusztá prezentálásában, de gondos ápolásában bízik a Sivasakti Kalánanda Táncszínház. Új, gyere keknek szóló előadásuk, a *Mese a varázsgyűrűről* motívumai Ázsiától a Balkánon át Európáig számos ország népmesei ha gyományában felbukkannak, nekünk például Illyés Gyula tol mácsolásában *A kigyókirály gyűrűje* címen a 77 magyar népmese kötetből lehetnek ismerősek. Az előadás egyforma arányban támaszkodik a tánc, a próza és a bábjáték erejére. Bár a három előadó külön-külön a három területet képviseli, ebben a pro dukcióban az indiai táncársulatot vezető Somi Panni, a báb színház felől érkező Vesztl Zsófia és Zboray Antónia színész egyaránt táncol és játszik bábbal és anélkül. A formanyelvek egyenrangúak, nem csupán magyarázza, illusztrálja egyik a másikat, hanem mindhárom folyamatosan görgeti előre a fordulatokban gazdag történetet. Bár a klasszikus dél-indiai bharatanátjam tánc mind kulturális, mind geográfiai értelemben igen távol áll a mai magyar gyerekközönségtől, és akár a balett esetében, itt is egy nagyon szigorú szabályok szerint fel épített, kötött és bonyolult mozgásrendszerről van szó, feltűnő gesztusai, a beszédes szemmozgások, kézjelek és arcjátékok na gyon alkalmassá teszik a történetmesélésre.

A három előadó megszámlálhatatlan karaktert vonultat fel a tánc, az elbeszélés és a bábok segítségével. A kedves formá-



jú, ölelni való, puha rongybáboknak nincsen arca, de az előadók karakteres mozgással ruházzák fel őket, és grimaszolnak helyettük is. A „textilmésének” keresztelt előadásban minden bábszereplő, minden helyszín és kellék a lehető legegyszerűbb „talált tárgy”. Egy darabka ruhaanyag lehet csörgedező patak, de a horizontig elnyúló, veszedelmes kalandokat tartogató tenger is. Egy kendő néhány ügyes csomózgatás után máris papagáj, a mintás kelmék átvariálásával a szegényes ház egy szempillantás alatt palotává változik, egy ímmel-ámmal összetekert fonaldarab pedig mindenkit megkacagató műbajusz. Igaz, a kigyóként kanyargó cselekményen a könnyebb követhetőség kedvéért lehetne talán egyszerűsíteni, az előadás eszköztáráról, hangneméről elmondható, határozott koncepciónak tűnik, hogy minden magáért beszéljen. Semmi nincs túlmagyarázva, mégis minden elsőre érthető. A szűk nézőtér (amikor én néztem, épp a Független Pedagógiai Intézet fogadta be a produkciót) összezsúfolódott igen vegyes életkorú gyereksokadalom pont úgy érezhette magát, mint amikor otthon kiborítja a kacatos ládát, és játszani kezd azzal, ami épp a keze ügyébe kerül. És ha felteker a fejére egyet anya sáljai közül, máris aranyban dúskáló keleti uralkodónak képzelheti magát.

Telepakolhatunk egy előadást a legtechnikásabb táncosokkal, berendezhetjük a színpadot látványos díszletekkel, de hogy mindez tényleg megérinti-e a gyereket, az nem feltétlenül ezen múlik. A MU Színház *Macskafogó*-adaptációját a Termini, vagyis a MU-ban Fejes Ádám irányításával működő ifjúsági tánc- és színházi műhely növendékei adják elő. A gyerekeknek szánt produkciót itt tehát gyerekek előadásában látjuk, ezzel némileg kakukktojás ebben a válogatásban, ám mivel nem minden borkorban terem olyan műhely a kortárs táncos szférában, ahol az utánpótlás kérdésére nemcsak nézői, de előadói szempontból is tekintenek, úgy gondolom, mindenképp ide kívánczok.

A persze többségében ismerősi, családi körből kikerülő gyerek és felnőtt nézősereg lelkesedése, feszült figyelme külön élmény. A táncosok lámpalázából, technikai tudásszintjéből adódó egyenetlenségekkel, az előre elkészített filmbetétek sufnituning jellegével senki nem foglalkozik, ezekkel együtt is élvezetes előadást kapunk, amely a rajzfilmváltozathoz hasonlóan számos filmes, táncos és zenei zsánert gyúr egybe. A westernről a gengszterfilmeket át az akciófilmekig, a jazztől a kortárs táncon át a revüig sorjáznak előttünk a műfajok. Az aláfestésül választott zenék a bulihangulat biztos zálogai, nem kizárt, hogy a Yello és a Boney M slágerei vagy a *Mission*

*Impossible* zenéje a szülőkhöz a saját szalagavatós táncprodukcióik emlékéit is felidéznek.

Fejes Ádám koreográfiája okosan igazodik a gyerekekhez, mindenki megkapja azt a nehézségi szintű feladatot, amit még úgyesen meg tud oldani. Van, akinek a dialógusok élvezetes visszaadása is megy – kiemelném a négy gengsztert megformáló fiatalokat (Kiss Lea, Sándor Aliz, Várnagy Blanka és különösen Chudo Anna) –, de jellemzőbb, hogy szóban nehezebben nyílnak ki a gyerekek a színpadon, mint mozgásban. Ennek oka lehet, hogy a „macskafogóság” lényegét megőrzendő minden kötelező mondat szó szerint elhangzik. Csakhogy például a testi erőszak változatos formáit taglaló elhíresült párbeszéd, amelyek a rajzolt állatok előadásában felejthetetlen sziporkákká váltak, a gyerekek szájából már inkább bizarrak, és érthető módon nem is nagy átéléssel hangzanak el. Kérdés azonban, hogy nem venné-e jobban zokon a közönség, ha az ikonikus mondatok megváltoztatva, gyerekbarát formában szólalnának meg. Az viszont nem kérdés, hogy jó döntés volt elkerülni az állatkosztümös, díszletekben tobzódós külsőségeket. Néhány gúrolós irodai szék elég az autós üldözéssel jelenetbe, és a cicafülek, egérfarkak, festett bajuszok sem hiányoznak egy pillanatra sem. A macska-patkány-egér szereposztás logikusan adódik az életkorokból és testmagasságokból, a jól megválasztott, maximum egy parókéval kiegészített ruhákkal pedig egyértelműen beazonosíthatóvá válnak a karakterek (jelmez: Béres Móni).

A gyerekelőadások jó része ismert történetet tálat a színpadon, de akad ellenpélda is. A Recirquel a téli szezonra kitalált egyórás mesecirkusza, a *Kristály* az idősebbeknek Andersen *Hókirálynőjét*, a fiatalabbaknak a *Jégvarázst* juttathatja eszébe, de a történet Vági Bence sajátja: a királynő szíve jéggé fagyott, és ezzel a birodalma is, ahol az érzelem tilos, de a viszonzott szerelem természetesen véget vet a zord világnak. Mivel körülhatárolhatóbb karaktert a mellékszereplők egyáltalán nem, csupán a mirelitmanóként bemutatkozó porondmester (Egyed Brigitta) és a Jégkirálynő (Kapócs Zsóka) kapnak, és ez utóbbinak még a motivációit, az érzelmi változásainak okát is homály fedi, a mese sablonos, elnagyolt marad. Kedves körítés a zenei, balett-, trambulinos hiphop- és artistaprodukciók mellé. Ugyancsak látszatgesztus a nézők és az alkotók közötti határok elmosása. Ülőhelyek híján a Műpa cirkuszi sátrának különböző pontjain aktuálisan tevékenykedő művészeket – hacsak nem épp a fejünk felett történik a mutatvány – csak a legügyesebben manőverező nézők és a szüleiktől messzebb, az első sorba me-

részkedő bátrabb gyerekek láthatják közelről. Ráadásul – ahogy erre a hostessek többször is figyelmeztetnek – a biztonság, illetve a díszletek épsége miatt nem lehet akárhol téblábolni vagy a nagyobb rálátás reményében akárhová felmászni, felülni. Így az önfeledt befogadás helyett inkább csak új akadályokkal szembesül a (gyerek)néző. A nézők közvetlenebb megszólításának szándéka indokolhatná a fizikai közelség megengedését, de tekintve, hogy az artisták érthető módon nem túl közlékenyek, miközben szellemi és fizikai teljesítőképességük maximumát nyújtják, kontaktusteremtésre leginkább a narratori szerepet is betöltő mirelitmanónak vagy a királynőnek van lehetősége. Előbbi néhányszor ugyan feltesz kérdéseket a gyerekeknek, de ezeket a szöveggönyvben előre megírt módon rögtön meg is válaszolja, utóbbi pedig néhány királynői ráripakodás vagy utasítás keretében terjeszti ki hatalmát a közönségre. A *Kristály* minden látszat ellenére nem lép túl a szájátva figyelés elvárásán, attól még, mert tessék-lássék módon becsomagolták egy mesébe, nem más, mint egy roppant színvonalas, táncos és zenei betéteket tartalmazó cirkuszi látványosság.

Cirkuszt, táncot és saját történetet tartalmazó mesét kínál a gyerekeknek a Simorág Táncszínház *Manómese* című előadása is. Nem az előbbihez fogható nagyszabású keretek közt, mégis sokkal eredményesebben. Attól a pillanattól kezdve, hogy a színpad közepén a díszlet farönkőn egy tenyérnyi méretű katicabogár csendesesen odébb bandukol, addig, amíg ugyanennek a farönknek a belsejében el nem tűnik az álomfaló tündér (Simor Ágnes), a gyerekek egy, a képzeletvilágukra és a mindennapjaikban tapasztalt élményeikre építő, pontosan át gondolt mese útját járják be, amely bőven ad lehetőséget féltelen határozásra, susmorgós izgalomra és ordibálás véleménynyilvánításra egyaránt. És a feloldás sem üres, kötelező happy end, hanem igazi, szívhez szóló útravaló, amelyet könnyen átfordíthatnak saját élethelyzeteikre.

Az álomfaló tündér feladata, hogy megegye a gyerekek rémálmait, igen ám, de a gyomrát megfeküdte a sok rossz álom. És az álomfaló álmait vajon ki falja fel? A problémára a megoldást a tündér két manóval együtt keresi meg, akik közül az egyik manó

létére meglehetősen langaléta, de annál derűsebb természet (Turai Bálint), társa, az alacsony és zömök pedig a Durci Murci nevet viseli, nem véletlenül (Kis Gergely Geret). Ők hárman és a meseerdő-hangulatot zeneileg helyben megteremtő Vázsonyi János kalauzolnak végig egy olyan fantáziabirodalmon, ahol egy banális civakodás a piros és zöld almák tulajdoni jogáról bravúros zsonglőrmutatványként jelenik meg, a szülőket és a gyerekeket egyaránt kétségbeejtő gyerekhisztiket rém mulatságos típusokba sorolva láthatjuk viszont, a veszedelmes sárkányról kiderül, hogy csak megfázott, és ahol az is kérdés, hogy az először apró bábként megpillantott tündérnek tulajdonképpen melyik az „igazi” formája: amikor báb, vagy amikor ember? Az álmat és ébrenlétet, fantáziát és valóságot képlékeny masszává gyúró előadásba úgy simulnak bele a bűvésztükkök, a bábjátékok, az akrobatikus, zsonglőr- és táncos jelenetek, hogy annak mindig oka, jelentése van, vagyis azok a történet szerves részét képezik. Nincs izzadságszag, nincs demagóg tanítani akarás, de van egy pedagógiailag és színházi szempontból is gondosan felépített világ, amelyben a hétköznapiság és a varázslat pont úgy fonódik össze, egymástól elválaszthatatlanul, ahogy egy jó mese felépül – és ahogy egy kisgyerek is láthatja a világot.

A mesékben az egyensúly felbomlását hiányállapot, krízis, próbatételek követik. Csak a megküzdés után jön el a boldogság és a siker, a „boldogan éltek” meg a „fuss el véle”. Hol tart ma a gyerekszínház? Egyelőre a felsorolás első felénél, a hiányállapot és a próbatételek fázisa között, de egyre többen hisznek a mesékben, a jó mesékben.

A *Manómese* rövid távú hatását decibelben mérhető módon jelezte a taps elülése utáni csöndbe bekiáltott „Még egyszer!” kívánság. Ami a ma gyerekszínházának hosszú távú hatásait illeti, meggyőződésem, hogy a színházi közönség utánpótlását nem kinevelni, hanem kiérdemelni kell, és ezt a gyerekek igényeire, korosztályonként eltérő sajátos látásmódjukra, aktuális világukra érzékenyen reagáló minőségi produkciókkal lehet elérni. Amelyek nemcsak azt tanítják meg, hogy a színházba illik szép ruhában jönni, hanem azt is, hogy onnan friss és új szellemi munícióval felszerelve lehet hazamenni.

Kristály. Fotó: Nagy Attila, Műpa

