



A Jegesmedvék etetése tilos, Manna Produkció. Fotó: Kállai-Tóth Anett

BOGYA TÍMEA ÉVA – RÁDAI ANDREA

EGY KOROSZTÁLY, KÜLÖN UTAK

Négykezes kritika gyerekszínházi bemutatókról

Rádai Andrea: Megnéztünk szeptemberben jó pár gyerekszínházi bemutatót (én ötöt), és erről a véletlenszerűen összeállt válogatásról főleg az jutott eszembe, hogy mennyire vegyes. Az egyes előadások teljesen másfajta stratégiákkal igyekeznek megszólítani közönségüket (ha egyáltalán), más eszközökkel nyúlnak egy történethez (mert az azért közös, hogy mindegyik történetet dolgoz fel – ami szerintem nem evidens), másfajta energiákkal, anyagokkal építik fel világukat. Pedig a célkorosztály szempontjából jócskán vannak átfedések, és mindegyikben szerepel báb. De a bábot már teljesen máshogy és másra használják. A Nemzeti Színház előadásában, a *Leander és Lensziromban* (r.: Márkó Eszter) például csak kiegészítő, mellékes szerepük van, az állatokat megtestesítő bábok lényegében a látványos, színes díszlet részét képezik. A *Rumcájsz* (Budapest Bábszínház, r.: Schneider Jankó) az a produkció, amit a legklasszikusabb bábszínházi előadásnak gondolok: élőszereplők nincsenek, a mozzatok paraván mögött vannak, és – hasonlóan a *Leander és Lensziromhoz* – sokat ad a látvány(osság)ra. A *100+1 holdaspagonyban* (Stúdió K, r.: Fodor Tamás) a mozzatok végig láthatóak, a bábok pedig nem a szemet gyönyörködtetik,

hanem szerves részei a játéknak: mintha lomtalanításkor talált, kidobott, megunt plüssállatok lennének. Így a bábmozgatás profizmusa is rejtve marad, nem az köt le minket, és maguk a bábok úgy karakteresek, hogy közben keresetlenül egyszerűek, mintha egy nagymama varrta volna őket elnyútt pulóverekből. A *Teremtés-játékban* (Marica Bábszínház, Bethlen Téri Színház, ea.: Tárnok Marica és Sz. Nagy Mari) a bábok olyan rítus részei, amit közösen élnek át az alkotók és a nézők, ennek megfelelően elemiek, egyszerűek, lényegében még a bab- és homokszemek is bábként működnek. A *Jegesmedvék etetése tilos* (Manna Produkció, r.: Kovács Domokos) jobban kilóg a sorból: talán nagyobbaknak is való, bár tervezik játszani iskolások előtt is, de itt éreztem a legerősebben, hogy a bábót semmi mással nem lehetne helyettesíteni. Mert nemcsak eszköz, hanem olyan képzőművészeti alkotás, ami az előadás ideológiáját is megtestesíti. Már csak azzal is, ahogyan és amiből készült: kizárólag újrafelhasznált anyagokból, gyakorlatilag szemétből.

Bogya Tímea Éva: Ha erre a négy előadásra (a *100+1 holdaspagonyt* sajnos nem láttam) gondolok, először nekem is az ugrik be, hogy milyen kapcsolatot állítanak fel vagy erősítenek

nek meg a közönségükkel. Ha rangsorolni kellene őket, akkor a leginteraktívabb, legnyitottabb keretű előadásnak a *Teremtés-játékot* mondanám, ami – ahogy a címe is ígéri – valóban játék. Nagyon lazák például a dramatikus karakterek határvonalai, és nincs egyértelműen szétválasztva a játék és a nézők tere, közel vagyunk a színészekhez. Te is úgy fogalmaztál, hogy egy rítust élünk meg. Külön érdekes, hogy ebben a kaotikus rendszerben az alkotók épp a dramatikus színház egyik mozgatójára mutatnak rá, hogy együtt, egy térben és időben elmesélünk egy történetet. Közben meg az előadás ki is lép a ritualitásból, mert annak szigorú szabályrendszere van, itt viszont nekünk, nézőknek is volt beleszólásunk abba, hogy mi történjen. Ugyanakkor ezek az interakciók nem az előadás menetén változtattak, hanem – ha már rítusoknál tartunk – amolyan egyéni imák voltak. Külön tetszett, hogy ezen a játékon keresztül olyan komoly témák kerültek szóba, mint a kompromisszum, az együttműködés, a felelősség, a boldogság.

R. A.: Valóban a *Teremtés-játék* lépett ki a leginkább a hagyományos színész-néző keretek közül, már csak azért is, mert nem a (gyerek)színházi előadásra gyakran jellemző ál-interakció volt benne. Tárnok Marica és Sz. Nagy Mari nagyon is komolyan vette benne a nézők, a gyerekek ötleteit, amikre építettek is az előadásban. Ehhez lépésről lépésre teremtették meg a hangulatot, hiszen el kellett nyerniük a nézők bizalmát, amit nagyon profin csináltak, bár azt hiszem, a kisugárzásuk, természetes nyitottságuk és derűjük is nagy szerepet játszott ebben, elbűvölőek voltak. És ahogy írod, az előadás a felelősségről is szólt, hozzátenném: a hibázásról is. A tévedés felvállalása – akár a fikció része, akár véletlen volt – olyan légkört hozott létre, amiben a nézők bátrabban bele tudnak menni a játékba. A *Jegesmedvék etetése tilos* mennyire interaktív szerinted?

B. T. É.: A *Jegesmedvék...* az interaktivitásnak egy teljesen más oldalát vizsgálja. Már az elején, ahogy haladunk a színházterembe. A Bethlen Téri Színház folyosója túl szűk ahhoz, hogy megkerüljük a két, az útban látszólag eszméletlenül fekvő embert, így muszáj átlépünk rajtuk. Ez elég hamar kényelmetlen pozícióba helyezi a nézőt. Persze lenne lehetőség

az interakcióra: leguggolhatnák, és megkérdezhetnénk, jól vannak-e, vagy hogy miért fekszenek itt.

R. A.: És milyen kényelmetlen ugyanezt tenni a tapsrend után: attól, hogy megnéztük az előadást, nem változott semmi. Nem tudom, lesz-e olyan valaha, hogy egy néző lehajol a földön heverő színészekhez, hogy megkérdezze, hogy vannak. Ez is egy érdekes problematika – én még egyszer sem voltam tanúja annak, hogy valaki ilyen helyzetben közbélepített volna, de ez talán azért van, mert a játék keretén belül ez mégiscsak szabályszegés lenne.

B. T. É.: Ez igaz, mert hát azzal ellentétben, mint ahogy a *Teremtés-játék*kal előadói teszik, itt nem kínálják fel számunkra a beavatkozás lehetőségét. Valószínűnek tartom, hogy ennek a performatív elemnek nem az a lényege, hogy a néző interakcióba lépjen velük, hanem az alaphangulat megteremtése, azé a torokszorító érzése, amire aztán az előadás ráerősít. Például amikor végignézzük, ahogy Kovács Domokos körbecelluxozza az óriás nejlont és alatta Nagy Petrát, aki ezután vergődni kezd. Ebben a vergődésben benne van az élni akarás mindkét oldala, a levegőért kapkodás, de a megszületni vágyás is. Gyerekkorom egyik korai leckéje volt, hogy a nejlon alatt hamar elfogy a levegő, és a zacskót nem szabad egymás fejére húzni. Bár tudom, hogy a színházban egyik szereplőnek sem eshet baja, itt egy pillanatra megingott bennem ez a meggyőződés. Ebben a jelenetben összpontosultak szerintem az előadásban felvetett etikai kérdések: lehet-e ilyen helyzetbe hozni a nézőt? Meg lehet-e egy ilyen, halált idéző pillanatot mutatni, és ha igen, meddig szabad elmenni? Végig lehet-e nézni egy ilyen tusát szóltanul, segítségnyújtás nélkül – ahogy azt a színpad szélére kiülő Kovács is teszi velünk együtt? Az előadás szembesít ezzel a fajta „bűnös” nézéssel, mert a nézőnek nincs egyértelműen megengedve a távozás: ha valaki kimegy, csak az a néző lesz, aki nem várta meg az előadás végét. Éreztem kicsit egy felnőtteknek szóló feldolgozó beszélgetés hiányát (az iskolásoknak készült ilyen). Abban én is egyetérték, hogy a látvány (Mihály-Geresdi Zsófia) szinte képzőművészeti alkotás, amivel gyönyörűen összecsend a zene (Tarr Bernadett). Ezek a koreográfiával (Kovács

Rumcájsz, Budapest Bábszínház. Fotó: Éltető Anna



Domokos), a dramaturgiával (Nagy Orsolya) és a színészi játékkal (Nagy Petra, Kovács Domokos) szerencsésen találkoznak, hiszen egy nagyon érzékletes, elemi érzésekre ható előadás született, akár hatásvadásznak nevezhető jelenetekkel, rámpéldául azok is erős hatással voltak. Az előadás témája, a klímakatasztrófa amúgy is égető probléma.

R. A.: Nekem úgy tűnt, hogy a *Jegesmedvék...* lényegében úgy válik interaktívvá, hogy ebből a passzív befogadói alaphelyzetből építkeznek. A tétlen szemlélődés pozíciójával való szembesítés részben kopírozza az előadás inspirációs forrását: az éhen haló jegesmedve haláltusáját filmező fotós hozzáállását. Aki ugyan tétlen, de legalább dokumentál, ez viszont rögtön érdekes morális dilemmákat vet fel: segít-e a jegesmedvén vagy bármelyik társán, utódján, ha lefilmezik? Segít-e a klímaváltozáson, a világnak az, ha mi megnézünk egy ilyen előadást? Vagy már ez is jobb, mintha elfordítanánk a fejünket? Bevallom, hogy mindezzel együtt én néha unatkoztam, nehéz megmondani, talán azért-e, mert a játsszók látszólag belebeleztek történetekbe, amelyek aztán félbemaradtak – de az is lehet, hogy az én történetkereső mechanizmusom kapcsolódott be annak ellenére, hogy igyekeztem elnémitani.

B. T. É.: A kérdéseidre visszatérve nekem az is eszembe jutott, hogy a Bethlen közönségének szüksége van-e ilyen ébresztőre. Ami ugyanaz a kérdéskör, mint hogy a Trafóéának szüksége van-e egy rasszizmusról szóló előadásra. Én azon az állásponton vagyok, amit Herczog Noémi egy cikkében olvastam, hogy az antirasszista közösségeknek is szükségük van a reprezentációra, hogy megerősítve érezzék az értékrendjüket. (Másképp meg ki az, aki teljes őszinteséggel tudja mondani, hogy sosem húzta összebb a táskáját, amikor meglátott a közelében egy romát?) Én az unalmat, amit a *Jegesmedvék...* kapcsán te is említettél, annak tudtam be, hogy egyes jelenetekben nem volt tiszta – vagy nem jött annyira át – a szereplők viszonyrendszere.

R. A.: Igen, bár én nagyon erős szándékot éreztem arra, hogy ez a viszonyrendszer ne legyen végleges. A másik két előadás, a *Leander és Lenszirom* és a *Rumcájsz* sokkal hagyományosabb minden szempontból, kíváncsi vagyok, hogy te mint fiatal felnőtt találsz-e bennük valami izgalmat. Persze ha erről beszélgetünk, valamennyire szem előtt kell tartani azt a szempontot is, hogy ezek az előadások gyerekeknek is készülnek.

B. T. É.: Már csak azért is hagyományosak, mert színházban jöttek létre, olyan közegben, ahol nem a hagyományok ellenében dolgoznak. Nehéz a kérdésre válaszolni, mert magánemberként nagy valószínűséggel nem mentem volna el ezekre az előadásokra, de ez nem a minőségükről árulkodik, hanem arról, hogy mások a színházi preferenciáim. Legfeljebb kritikusként tudom elmondani, hogy mi volt bennük számomra izgalmas. Például kifejezetten tetszett, hogy Rumcájsz akkor sem hajlandó hamarabb fogadni a polgármestert, amikor az száműzéssel fenyegeti őt – szerintem ez egy fontos jelenet az egyenlőségről (bábszínházi adaptáció: Gimesi Dóra). Érdekes volt még az előadás filmesen pörgős ritmusát követni, például amikor lassítva láttuk, ahogy Rumcájsz kikerül egy neki szánt puskagolyót, jól illett hozzá a színpadkép (Hoffer Károly), az a széles és mély, mozivásznat idéző tér, amelynek köszönhetően a távolságok is jól érzékelhetőek voltak. Épített a rajzfilmes és a bábos gegekre, és ennek megfelelően arra is, hogy a gyerekek akkor nevetnek a legjobban, amikor egy-egy szereplő pórul jár.

R. A.: Rumcájsz és a polgármester jelenete nekem is tetszett, az árnyjáték miatt is, ami először vicces volt, de aztán



100+1 holdaspagony, Stúdió K. Fotó: Vass László

kifejezetten félelmetes, ahogy a hatalmával visszaélő polgármestert megtestesítő nagy láb eltaposni készült Rumcájszt. Végig nagyon átjött a jóság tisztasága, ez üdítő volt. És igazad van, nagyon pergő volt a ritmusa, vagyis az előadás hatásának részévé vált az is, hogy lenyűgözött minket a technika, a profizmus. De a Budapest Bábszínházban talán épp „ez a dolga” egy nagyszínpadi előadásnak.

B. T. É.: A *Leander és Lenszirom* leginkább a gyerekszínházi hagyományok ápolásával tűnik ki. Ahogy a színlap is írja, több klasszikus mesei motívum sűrűsödik össze, ezekből születik meg egy saját törvényű világ. A színpadi látványban, a jelmezekben is a klasszikus, színes, épített díszletvilág jelenik meg, amelyet már nagyon régen láttam. És a színészi játékban is a realizmustól való ellépés, egyfajta rajzfilmes stilizálás érvényesül, például Ács Eszter és Berettyán Nándor katonafiguráiban. Nekem a legnagyobb bajom ezzel a mesével az volt, hogy a szerelmesek csak azután lehetnek egymáséi, miután Leander visszaváltozott herceggé, azaz nagy hangsúly került a külső szépség érvényesítésére (a *Shrek* című rajzfilm ennek pont az ellentéte, és a *Rumcájsz* főhőse is egy, a Leanderével ellentétes utat tesz meg a társadalom számkivetettjeként, hiszen a természetben talál rá a szerelmére és a harmóniára).

Vajon a gyerekelőadások milyen hányada dolgozik polarizált világképpel, hány osztja ketté a világot jóra és rosszra? A meséknek ez a klasszikus dramaturgiája, de érdekes lenne megfigyelni, hogy az ifjúsági előadások változnak-e ebből a szempontból, mint ahogy a klasszikusan tinédzsereknek szánt szuperhős *Marvel*-filmekben is megjelent az ellenfél árnyalása.

R. A.: A *Leander és Lenszirom*ról nekem is a gyerekkoromban látott mesejátékok jutottak eszembe. Ez az előadás semennyire sem ágyazódik bele az aktuális korba, nyilván az örökérvényűség és az egyszerű választások felől határozza meg magát, és mint ilyen, illik a mostani Nemzeti repertoárjába, amelyre eddig egyébként nagyon kevés gyerekeknek szóló produkció került fel. Ám a szépség hangsúlyozása engem is zavart, hiszen míg egy népmesében az átok egyértelműen szenvedést, alacsonyabb szintű létezését jelent (például béka vs. ember), itt ez transzcendentális szempontból nincs ennyire egyértelműsítve, csak annyi érzékelhető, hogy a főszereplő szerelmes ifjú arcát immár nem borítja szőr, és csinosabb a ruhája.

S ha már repertoárról beszélünk: a *100+1 holdaspagony* pont olyan, mint egy igazi Stúdió K-s gyerekelőadás (persze már csak az alkotók miatt is). Ezt azért tartom fontosnak megjegyezni, mert az elmúlt évekig a Stúdió K azon kevés helyek egyike volt a fővárosban, a Budapest Bábszínházon és a Kolib-

rin kívül, ahol rendszeresen mutattak be nagyon színvonalas gyerekelőadásokat. Így a színház szinte saját brandet tudott kifejleszteni, amelynek egyik védjegye a nyelvi igényesség, ami – ha már ennyit beszéltünk az interaktivitásról – behívja a felnőtt nézőt is az előadás világába. Zalán Tibor, a szöveg szerzője át- vagy továbbírja a *Micimackó*-hagyományt, a Karinthy-fordítást, már a karakterek elnevezésénél is: Micimackóból például Zizimackó, Malackából Falatka Caca, a Fiala Mangalica lesz. A kilenc- és hét éves lányaim kettőt láttak ezekből az előadásokból, de míg azt mondják, hogy a *Leander és Lenszirom* jobban tetszett nekik, mégis a *100+1 holdaspagony*ból idéztek még he-tekig, tehát őket is elragadta a nyelvi játék.

B. T. É.: Az elején azt írtad, hogy ez a négy-öt előadás véletlenszerűen állt össze. Ebben az a szép, hogy mindegyik másfajta színházi értelmezésben valósult meg, mindegyiknek van létjogosultsága, és ez így együtt talán valamennyire lefedi ennek a sokszor elhanyagolt műfajnak a sokszínűségét.

ITT ÉS MOST – KORLÁTOZOTT ÉRVÉNYESSÉGGEL

A magyar gyerek- és ifjúsági színház a járványhelyzetre adott reakcióiról

A koronavírus bizonyos online színházi folyamatokat felgyorsított a live streamtől az on demand előadástáruk megerősödéséig, valamint a hibrid, kifejezetten erre a médiumra készített előadások megjelenéséig. Hogyan reagáltak a helyzetre a magyar gyerek- és ifjúsági színházak? A kerekasztal-beszélgetést LÁPOSI TERKA, LIPTÁK ILDIKÓ, SCHNEIDER JANKÓ és VIDOVSZKY GYÖRGY részvételével PAPP TÍMEA moderálta.

– *Mit tapasztaltatok az elmúlt hónapokban: sikerült a gyerek- és ifjúsági színházaknak elérni a gyerekeket a virtuális térben?*

Schneider Jankó: Azokon a közösségi felületeken, ahol én jelen vagyok, a fiatalok és a még fiatalabbak nincsenek jelen, ott csak a szülőket, pedagógusokat tudjuk elérni és megszólítani.

Vidovszky György: Én sem gondolom, hogy a színház-csinálóknak belépése lenne a gyerekek által látogatott felületekre. Általában arról van szó a tartalommegosztásnál, hogy egy előadást reklámozunk az online térben, de az a felnőttek szűrőjén keresztül jut el a valódi célközönséghez. A színház nem veszi fel a versenyt azzal a „műfajjal”, ami az online tér-

ben eléri a tinédzsereket, a TikTokkal és az egyéb, leginkább rövidebb videókkal, de nem is kell, hogy felvegye. És nem is tartom helyesnek, hogy a színház a kiskorúakat így, különböző manipulatív videókkal szólítsa meg, és irányítsa maga felé. Valószínűleg itt is annak a zsilipelésnek kell megtörténni, ami az offline világban is megtörténik, hogy a felnőtteken keresztül jutunk el hozzájuk.

Lipták Ildikó: Tudok ehhez csatlakozni, és még hozzátenném, hogy amikor a gyerekek az online térben vannak, vélhetőleg nem a felnőttekkel, hanem a kortársaikkal akarnak kommunikálni. Ha ebbe az intim közegbe egy felnőtt