

Szoboszlai Annamária

Etetőszék, plüssfotel, kispárna

TÁNCJÁTÉKOK GYEREKEKNEK

A közönséget „be kell avatni”. A színházak, táncszínházak programjának egy része ezt a célt szolgálja, vagyis a néző *értővé* nevelését. S mivel felnőttet nevelni nem lehet (vagy legalábbis nem szerencsés, ha egy produkció nyíltan kimondja magáról, hogy feldolgozásához a kortárs művészetek fogalmazásmódjára való magasabb fokú érzékenység szükségeltetik), ezért a gyerekeknek és a fiataloknak szólnak a *beavató előadások*. Elgondolkodtató a szóhasználat, mely akarva-akaratlanul is a különféle titkos misztériumok beavatottjaira utal. A beavatást nyertek a ma alkotóinak keze nyomán születő kultúrának, művészetnek válnak részeseivé, hordozóivá, „papjaivá”. Szolgálóivá. (S az ily módon be nem avatottak vajon kimaradnak a *kultúrából*?)

A legkisebbeket, az óvodás- és kisiskoláskorúakat – véleményem szerint szerencsére – ritkán nevezik még meg ezek az előadások beavatásra, a nézők közé való felvételre váró alanyokként, mindazonáltal egyre több előadás születik kifejezetten az ő számukra, a legkülönfélébb műfajokban és formákban. Igény láthatóan van, és teremtdíki. Az előadások zömén tömöttek a szék-sorok. Mely vidéki, fővárosi (tan)intézmény jelentené ki, hogy nem tartja fontosnak a „kulturálást”? Sok felnőtt valószínűleg nem gondolkodik el azon, mit néz a gyerek, csak színházban legyen végre. A tévécsatornákon felnövő generáció (és e sorok írója, ki a közelükben fülel) vörös plüss-székben ülve hallgatja az óvónő-tanárnő magyarázatát a színházról: *tudjátok, a színház egészen olyan, mint a mozi; majd láttok egy nagy teret, olyasmit, mint a mozivászon, csak itt élő szereplők fogják elmesélni a történetet*. És ha a gyerekek kísérőinek nem ötlük a szemébe a sok színes zokni látványa, akkor majd az ügyelő-jegyzető dorongolja le az aprónépet, hogy nem otthon vagy, húzd fel a cipőd, ne pakold a lábad az előtted ülő nyakába. Vagyis még mielőtt bármi kezdetét venné a színpadon, jó esetben felszívódik némi viselkedéskultúra a legelvetemültebb vagányokba is. Az viszont egyáltalán nem bizonyos, hogy az előadás szintűgy képes lesz/akar adni, közvetíteni értékeket. Mit érnek a jövő nemzedékének érzékeny tételéről, kritikai érzékének felébresztéséről, kreativitásának ébren tartásáról és fejlesztéséről (vagy egyszerűen csak tartalmas szórakoztatásáról) elhangzó szavak, ha közben rajtam, gyakorlott nézőn is pikk-pakk meglepészik az unalom? Nem hat

meg például a Pécsi Balettől látott *Hófehérke*-sztori Uhrik Dóra rendezésében, mert a leglényegesebb fordulatokra lebutított történet értelmezhetetlen zenei aláfestéssel és energiaspórolós tinglitanglival gondolja megoldottnak a gyerekek szórakoztatását – egyetlen, alig hatvanperces hakni keretében, hogy a bemelegítéssel se nagyon kelljen húzni az időt. Viszont a gyerekek nem hülyék. Az osztály tréfafelelősei élvezettel kötnek bele az alapon járatott produkció gyengéibe.

Ha „nézővé nevelésről” beszélünk, azon belül is táncelőadásokra fogékony nézővé nevelésről, a budapesti játszóhelyek kínálatán végigtekintve láthatjuk, hogy sokféle módon közelítenek az alkotók a gyerekekhez. Méghozzá egyre növekvő számban. Budapesten jórészt a Nemzeti Táncszínházban és a MűPában csíphet el az óvodai, illetve iskolai csoport, a nagyszülő, a szülő a legkisebbeknek szóló táncos darabokat délelőtt 10-11, délután 3 és este 7 óra körüli kezdéssel; de előfordulnak a Kolibriben és a Tháliában is. Néha találunk a műsorajánlóban korhatár-megjelölést, néha nem, pedig felnőtt fejfel nem egyszerű eldönteni, mi az, ami a gyereknek tetszhet, s mi az, amit már koránál fogva cikinek tart.

Kik készítenek ma táncos gyerekdarabokat? Az elmúlt években láthattunk *Hókirálynőt* az Artustól, *A hattyúk tavát* a Szegedi Kortárs Balettől. Ez utóbbi balettklasszikus a Még i Mozdulatszínházat is meghihlette *Vadhattyúk* néven, igaz, nem sok sikerrel; ahogy a *Répa, retek, mogyoró* címet viselő „konyha-show”-juk a legkellemetlenebb színházi élményeim közé tartozik, úgy a *Vadhattyúk* sem tudja kimeríteni a sikeres gyerekdarab fogalmát. A Budapest Táncszínház ismert történetekkel – *Holle anyó, Diótörő, Pinokkió* – rukkolt elő; Bozsik Yvette pedig hol kiváló, hol kevésbé jó érzékkel szemezgetett innen is, onnan is: operából, balettből, (gyerek)irodalomból (*Létramesék, Négy évszak, Petruska és Pulcinella, Varázscirkusz, Gyermekjátékok, Pöttyös Panni az iskolában, Péter és a farkas, Az Ezeregyéjszaka legszebb meséi*). A Honvéd Táncszínház szintén gyerekelőadások egész sorát mutatta be (*Csipkerózsika, Tündérmese, Zene-bona, Szanasztét, Ludas Matyi, János vitéz*) Zsuráfszky Zoltán irányításával. Fodor Zoltán társulata, az Inversedance a *Vackor kalandjait*, a Dunaújvárosi Bartók Táncszínház a *Tengertáncot* készítette el a kicsik számára. Horváth Csaba és a Forte a *Dó, ré, mi* után a *Koto és Kaorival* jelentkezett

a Trafóban, a Tünet Együttes pedig *Kucok* névre hallgató, óvodásoknak szóló interaktív meseszínházát vitte-viszi mostanság is a Bálint Házba.

A fenti előadások közül néhány a Nemzeti Táncszínház felkérésére készült. Felvethető a kérdés, miért e fokozott érdeklődés a gyerekközönség iránt. S máris rá lehet vágni: mert ezekre az előadásokra lehet a legbiztosabban közönséget szervezni, nagy csoportokkal lehet számolni, vagyis többé-kevésbé biztos bevételt hoznak. Ésszerű döntés ez a Táncszínház részéről, nem kárhoztatható érte. Persze kérdés, hogy az alkotók milyen sikerrel oldják meg a feladatot. Ahogy fentebb már írtam, Fenyves Márk és Pálosi István feltehetően nem mélyült el a gyermeklélektan tanulmányozásában; és Bozsik Yvette-nek sem a felkérésre készült munkái a legemlékezetesebbek. A Honvéd Táncszínház *Zene-bona, Szana-szét* címet viselő produkciója azonban – mely nagyszerűen gyúrja egybe a népi hagyományt a modern életünkkel – katarikus hatással van a gyerekekre (és személyemben a felnőttekre is).

A *Zene-bona, Szana-szét* (szerkesztő-rendező: Foltin Jolán, Novák Eszter) hatásfokát jól jellemzi a tény, hogy a darab legvégén az első sorokban ülő kisgyerekek spontán táncra perdülnek. Pedig a mesemondó-narrátor M. Simon Andrea és társa, Chován Gábor nem tesz semmi különöset, ahogy a táncosok is „csak” táncolnak, játszanak, labdát pattogtatnak, zoknit táncoltatnak a színpadon; meg lepacsiznak a közönséggel, meg szkandereznek. Közben kortárs költők (Fecske Csaba, Kiss Anna, Kiss Benedek, Kiss Dénes, Kukorelly Endre, Oravecz Imre, Tóth Krisztina) versei sorjáznak élőzenére, és kiszámolókra ismerünk rá. Megtanuljuk az évszakokat, szánkó elevenedik elé fogott lovakkal, színpadon terem néhány birkabőrbe bújít busó. Régi és új keveredik egybe, fér meg békésen egymás mellett a pillanatra sem lanyhuló játékkavalkádban, melybe ügyesen csempésződik a ritmus-, nyelv-, mozgás-, énekkészségek fejlesztése is. Nincs tabu, a verseken keresztül minden szóba kerül, ami egy gyereket foglalkoztathat: mint például a szerelem. S hogy mit jelent fiúnak, s mit lánynak lenni. Ezt ma sokan elfelejtik, igyekezve – olykor állami rendelettel próbálkozva – összemenni a nemeket, s a megkülönböztetés elkerülésének jegyében betiltani a „papás-mamást” az ovikban.

A gyerektáncoktatás módszertana kidolgozójának, Foltin Jolánnak a keze nyoma érződik a *Tititán* is. Fiával, az általam zenészként ismert Novák Péterrel együtt kedves gyerekaktivizáló műsort hoztak létre. Novák Péter játékmesterünk kalapban, lyukas nadrágban rohan a színpadra a Táncszínház nézőterén át, s mint régi jó barát kezdi kérdegetni a gyerekeket a hétköznapi és a „titkos” zajokról: milyen a sziréna hangja, és milyen a szél, a víz, a pillepalacké. Utóbbi azon nyomban elő is kerül, hangszer válik belőle, és még néhány háztartásban és szemetesukában fellelhető társából – egyfelől a környezettudatosság, másfelől a költséghatékony zenei nevelés jegyében. A gyerekekből sebtében verbuválódó nagyzenekar mun-



1.



2.



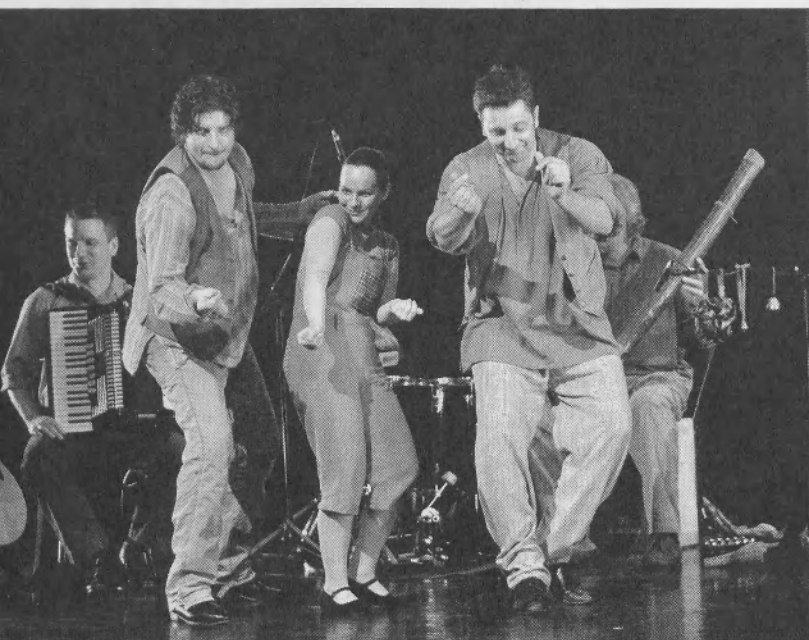
3.

1. Bogármesék 2. Koto és Kaori 3. Tititá

kához lát: csörögnek a reklámszatyrok, a kavicsok az üres konzervdobozban, és jól szól a tökreszelőn a fakanál. „Kimnovák” Novák Péter néha kicsit frontemberesen, de azért bájos harsánysággal terelgeti végig a gyerekeket a ritmus és a hangok világán: ti-ti-tá-ba szedetük a színpadon helyet foglaló zenésztársak – Küttel Dávid, Szokolay Dongó Balázs, Babos Károly – neve, versek hangzanak el Tamkó Sirató Károlytól, táncra perdül Titi (Mlinár Mária) és Tá (Lengyel Szabolcs). Történet nincs, szituációk és benyomások vannak, sűrűn, tömötten. Ahogy a *Zene-bonában*, úgy itt is leomlik a fal néző és előadó közt, s bár szemlátomást megvannak az előadás fix pontjai, a gyerekek váratlan kérdéseikkel alakíthatnak a történeteseken. A színházakban szokatlan szabad légkör alakul ki, s noha az egymásra halmazódó expresszív képektől, képzetársításoktól, színpadi jelenetek forgatagától olykor kaotikus-sá válik az előadás (én legalábbis elveszténi vélem a fonalat), úgy tűnik, a gyerekek mindezt gond nélkül követik. Vagy mert valami biztosan akad, ami így vagy úgy, de leköti a figyelmüket.

Kevésbé sikerült produkció a Budapesti Táncszínház *Pinnokkiója*, igaz, célja is másmilyen; közös játék helyett hagyó-

mányos, passzív nézőfelfogással dolgozik. A koreográfus-rendező Földi Béla nem kockáztat sokat, hisz a történetet és az abból levonható tanulságot (ne hazudj! + a szülőnek mindig igaza van) mindenki ismeri. Ennek ellenére talán mégsem bízunk eléggé a tánc kifejezőerejében, mert narrátort alkalmaz Gepetto mester barátjának, az idős zongorahangolónak a személyében. Csak hogy mesélünk hangja felvételről csendül fel, végképp esélytelenné téve, hogy nézők és színészek közt kialakuljon valamiféle erőter. Az előadók igyekeznek, mégsem tudnak kapcsolatba kerülni a nézőtérben ülő gyerekekkel, nem tudják őket válaszra inspirálni. A *Pinokkió* és a *Hóféherke* sok szempontból rokon egymással. Az ötletességet, kreativitást kerülik, sémákban gondolkodnak, s a drámai fordulópontokat kidolgozatlanul belelapijtják a darab egészébe. Az életre kelő fabábot alakító táncos egy ideig képes cipelni e terheket, de a mese egy



Schiller Kata felvételei

pillanatra sem férkőzik közel a szívemhez. Ahogy látom, a gyerekekéhez sem. Sovány kis taps jut az előadásnak. Csak a kánkán-lányok szoknya alól elővillanó bugyiját ünneplik nagy elánnal a szexualitásukban bimbózó kisfiúk.

A történetmeséléssel problémája akad Bozsik Yvettenek is. Míg a *Péter és a farkas*ra mint megragadó, ötletes gyerekelőadásra emlékszem (sokszor eszembe jut a díszlet a mozgatható fenyőfákkal), addig a *Varázscirkusz* nem más, mint látványos kosztümök és díszletelemek (ágyú, „városnéző-roller”, ringlispirolról elszármazott faló, ultradizájn bárpult...) tárlata. Néhány megragadó karakter persze magára vonzza a figyelmet, s elviszi a hátán az előadást; ilyen Góbi Rita Papagenája/kötéltáncosnője, Vati Tamás Monostatosa/ágyú mestere vagy Krausz Alíz Éj királynője/állatidomára. És vannak még műlovarnók és bohóc is, mivel a társulat felnőttelőadásának, a *Varázsfuvolának* a gyermekátírata egy cirkuszban játszódik. Az ötlet működhetne, a díszlet, a kosztüm, a látvány pazar, néhány jelenet még vicces is, de a dramaturgia kusza, s a koreográfia sem segít a történet karaktereinek, a köztük főnnálló/változó erőviszonyoknak a tisztázásában. Nem baj, ha egy feldolgozás eltér az ere-

deti hangsúlyoktól, csak ne kopjon ki alóla a mese. A *Varázscirkusz* próbálja megőrizni a meseszálát, Taminónak természetesen ki kell szabadítania Paminát, Papageno és Papagena egymáséi lesznek, de ezzel együtt az előadás felesleges, időkitöltő – figyelmet elnehezítő – közjátékokkal telítődik. Helyt kap benne például egy filmrészlet, mely a színpad hátsó falára vetítve, a foglyul ejtett Papagena vergődését mutatja. Ha nem gyerekeknek meghirdetett előadáson ülnék, úgy a bejátszás alapján bizarr alternatív darabnak sejteném a *Varázscirkuszt*.

Látvány szempontjából *Az Ezeregyéjszaka legszebb meséi* sem marad adósa a nézőnek, mese szempontjából annál inkább. Az előadás dupla keretes. Először is egy kisfiú érkezik a színre valamilyen modern kütyüvel, olyannal, ami a tenyérben elfér, és lehet vele internetezni. Amilyet bár már láttam, nem tartottam még a kezemben. Nem mintha irigyelném a szőke fürtös fiúcskától a technikát meg a Google-t, de ha értékrendre nevelésről, kritikai érzék fejlesztéséről (stb.) beszélünk a legfiatalabb korosztály esetében, akkor nem biztos, hogy a technikai eszközök meg a netes keresők, mi több, a Wikipédia lenne az orákulum. Miközben az lenne a fontos, hogy a gyereket rászoktassuk, hogy az információdömpingben is meg tudjon maradni a valóság talaján, s ne internetes szócikkek alapján alkosson magának képet a világról, Bozsik táncelőadása akaratlanul a passzív gondolatalkotást propagálja. Ettől önmagában nem nevezném félresikerült darabnak az *Ezeregyéjszakát*, de a tévé- és internetesztétika, a tömegkultúra olyannyira rányomakodik az előadásra, hogy nehéz elfojtani a feltörő élceket, helyén kezelni a kialakuló antipátiát. Például mikor Tarkan zenéjére rázzák magukat az alig-ruhás hastáncosnők. Vagy mikor a cselekmény illusztrálásának céljából vetített mozgókép (sivatag, paripa, lebbenő kendős nő) alsó sarkában ott virít az internetes video-adatbázis logója. A sort sajnos hosszan lehetne folytatni.

Az igényes szórakoztatást a KFKI Kamarabalett (vezetője: Sárközi Gyula) és a Magyar Állami Operaház közös produkciója valósítja meg: a Madách Musical Stúdió növendékeinek közreműködésével bemutatott *Bogármese*. A mesét Lázár Ervin és Lázár Zsófia jegyzi. Annak ellenére, hogy az irodalmi szövegben foglalt igazságot, bölcsességet, életszemléletet a minden ízében profin kivitelezett produkció lényegében a jó és a rossz harcára redukálja, a szórakoztató táncbetétekkel, érzékletes jelmezekkel (Kentaur), színészi képességekkel is megáldott táncosokkal (Gábor Ariella, Baumgartner Krisztina, Kovács Zsolt) jellemezhető show tud szívhez szóló lenni. Az otromba, lélektelenül pusztító, szürke grafitbogarok jutnak például eszembe, ha újabb ország lerohanásáról, esztelen pusztításról olvasok a hírekben.

Az általam látott gyerekelőadások legköltségesebb, legérzékenyebb darabja a Horváth Csaba és a Forte Társulat *Koto és Kaorija*, mely az alkotók szándéka szerint a hat-tizennégy év közötti korosztálynak készült, de azt gondolom, a Saint-Exupéry *A kis herceg*éhez hasonlóan filozofikus szövegek a főnőtteket sokkal inkább szívtájékon érintik. Míg a történet a külső burkát, bőrét tekintve „japános” – japán hangzású a címben foglalt két név, japán zen kerteket idéz a letisztult, világító óriás-

kövekből álló színpadi installáció, s mintha a kertész személyében is a keleti harcművészet egyik nagymestere érkezne közénk –, addig belső szerkezete, szervei a magyar népmesevilággal rokonulnak. Egy Luca névre hallgató kislány (Vati Luca) nem találja a kertészt, holott fainak, a japánakácoknak – akik valódi lényüket tekintve japán lányok – szükségük lenne a mesterre. Mitévő legyen? A körülötte megelevenedő kert, a kő (Kádas József), a pad (Andrássy Máté), a kerti lámpa (Simkó Katalin), a kerítés (Sipos Vera) nem tud segíteni. Az öreg Hold igazítja útba végül, a városból ki, a természet irányába. Útja során találkozik a kezek-fejek-lábak erdejének főnökével, a Beszéd bolt tulajdonosával s a Fénnyel; valamint tanúja lesz a két ellentétes pólus – város és természet, vagyis sötét és világos – párbeszédének. Horváth Csaba fizikai színházának expresszív emberépítményei, beszédes „organikus szobrai” ez esetben egy kislány belső lelki világát, fantáziáját tárják fel. Vati Luca meglepően éretten-komolyan-játékosan él a kislány szerepében, miközben a felnőtt szereplők körülötte „játsszanak”. A legmókásabb jelenet Andrássy Máténak jut: mint a Beszéd bolt tulajdonosa egy rakat közhellyel-szóvirággal halmozza el a kislányt. A szavak alakot öltenek a színpad hátsó falán, sorjáznak, tornyosulnak; s bár a boltos kézmozdulatára eleinte arrébb mozdulnak a vetített címkék, csakhamar leterítik lábáról a nagy termetű Andrássyt. A *Koto és Kaorival* érdemes lenne nyitni a felnőtt közönség felé. Nem biztos, hogy sokrétegtű nyelvezetét a gyerekek követni tudják.

A legeslegjobbakat várja a *Kucok*, a Tünet Együttes interaktív, mesés játéka. A Bálint Ház előterében apukák, anyukák mellett, nyakban vagy lábak közt kapaszkodva várakoznak a gyerekek, mikor királykisasszony-

hoz méltó puffancs szoknyájában, bojtos fejedőjében megjelenik Szabó Réka, és mint Kucokfalva „idegenvezetője” (az előadás animátora) befelé terel mindenkit. Ez a közvetlenség a *Kucok* veleje. Ott vannak velünk a színészek, táncosok (Furulyás Dóra, Kántor Kata, Gőz István, Szász Dániel) robotként, rongybabaként, egyszerű óriásként, színes sárkánygyíkként (?), ám szó sincs arról, hogy a tér színpadra és nézőterre különül el. A történet egyszerű: eltűnt Kucokfalva királylánya. Senki sem tudja, mi történt vele, meg kell keresni. A gyerekek elképesztő kalandokon mennek keresztül. Fölmásznak a nagy hegyre (Gőz István hátára), végigkúsznak egy barlangon (az épp „dologtalan” előadók lába közt), vadul csapkodó lángnyelvek fölött ugranak át (talán Furulyás Dóra vagy Kántor Kata levegőbe kalimpáló lábai fölött). Pusztit gyűjtünk egy dobozba, királylány-csalogató éneket tanulunk, és ütjük, tapsoljuk a ritmust. A pusztai később jól jön, mert kiderül, hogy ez az egyetlen ellenszer a királylányrabló gonosz lidércekkal szemben. Derűs majdnem egy órát töltenek Kucokfalván a gyerekek – még ha az asztronautákat idéző lidércek színre léptével eltörik is itt-ott a mécses. Lehet támogatni vagy rángatni a rongybabaként összezsukló Kántor Katát; kinevetni a fémfejű, lassan mozgó robotot; táncolni párnával a fej felett vagy lufit utánozni. Hívhatjuk színháznak a *Kucokot*, de a darab – az előre lefixált szövegek ellenére – inkább közelít a színes, játékos, nagyon ötletes óvodai foglalkozáshoz.

A körkép végén megerősödik bennem a jól ismert konklúzió: a gyerekelőadás célja nem lehet más, mint a gyerekek érzékenységének, játékoságának, kreativitásának ébren tartása. Sajnálatos, hogy ez még most sem mindenki számára evidencia.

Kutszegi Csaba

Be fog dőlni az üzlet?

ÓZ, HÓFEHÉRKE, VACKOR

Három olyan gyerekbalettet választottam ki a friss kínálatból, amelynek alapja jól ismert mese. Azt gondolom ugyanis, hogy ha a történet megértésével nem kell sokat bajlódni a koreográfus-rendezőnek (vagy a dramaturgnak), akkor több figyelem, alkotói energia marad a többi fontos tartópillér és tartozék kidolgozására. Ha gyerekeknek szól az előadás, balettban is azt tartom a legfontosabb szempontnak, hogy a sze-

replők tudják valamilyen módon megszólítani a korcsoportos közönséget. Felnőtteknek szóló koncepciótlan és tartalmatlan előadásokon sem tud vigasztalni, hogy szépen táncolnak benne, gyerekelőadáson pedig még az sem zavar, hogy tánctechnikai ügyetlenségeket látok, ha közben megszületne a csoda, a gyerekek minden idegszálukkal követnék az eseményeket, lelkesen részt vennének a szeretettel és figyelemmel felkínált interakcióban. Ez utóbbit elérni csak komoly tudással és felkészültséggel lehet.

Ezért az ember azt reméli, hogy mindenki százszor meggondolja, mielőtt könnyelműen a húrok pengetésibe kezd. De sajnos az összkép nem ezt mutatja, hanem éppen az ellenkezőjét: gyerekbalettet szinte bárki lazán bevállal. A bevállalók a megbízóikkal együtt nyilván azt gondolják, hogy ezen nagyon hangosan elbukni nem lehet, ráadásul az újszülöttnek minden vicc új, vagyis a „kisemberek” a felületes, rutinmegoldásokat is két pófára fogják kajálni, miközben minden előadás tuti telt házat vonz, mert közeli és távoli sulikból, gyalog és buszokkal biztosítani lehet a közönséget. Nem akarok vészmadárkodni, de idén ezzel a közönségbiztosítással is baj lehet. Az új oktatási törvény szerint ugyanis a pedagógus csak szabad idejében kísérheti el színházba az osztályát (értsd: a színházlátogatás mostantól nem írható be az óraszámába), és nem nehéz elképzelni, hogy