

Szöveggönyv készítése regényrészletből

A tanulók az általuk éppen olvasott regény egy-két oldalából szöveggönyvet készítenek. Javasoljuk, hogy olyan részletet válasszanak ki, amelyikben sok párbeszéd van. A szöveget meg is változtathatják, szükség szerint átszerkeszthetik az elbeszélő részeket és a párbeszédet. Amint végeztek a szöveggönyvvel, felkészülhetnek arra, hogy elő is adják.

Ha az osztályból mindenki olvasta a kérdéses regényt, akkor az egyes csoportok más-más részlettel foglalkozhatnak. A csoportok munkája összerakható: az osztály együttesen elkészítheti a regény (bizonyos részeinek) szöveggönyvváltozatát.

El a szövegtől

IV. Gyermekszínházi Szemle

1. rész

A Marczibányi Téri Művelődési Központ rendezvénye – akárcsak a korábbi három fesztivál – a gyermekszínházak szinte minden ágát felölelte. Miközben a találkozó kimondott-kimondatlan célja, hogy a műfaj legnyitottabb, legrugalmasabb, legmozgékonyabb (épp ezért legkreatívabb) társulataira hívja fel a figyelmet, ezt a működésmódot tekintve a legtágabb körben tette: budapesti hivatásos társulatokat és vidéki (sőt határon túli) bábszínházakat éppúgy láthattunk a programban, mint alternatív együtteseket, illetve független (egy-két főből álló) társulatokat. A Szemle (egyik) válogatójaként kijelenthetem, hogy az idei találkozó is a magyar gyerekszínházak teljességét reprezentálta: nem összképet adott róluk, hanem a legfontosabb (legértékesebb) tendenciákat, legújabb (legjobb) törekvéseiket mutatta be, erősítette meg.

Egyszemélyes előadások

Feltűnő volt, hogy mennyi egyszemélyes előadás szerepelt az idei fesztiválon, és hogy ezek többsége milyen magas színvonalú volt. Ezek a produkciók önmagukban is jelezték, hogy manapság melyek a gyerekszínházak legerősebb tendenciái: a szövegről (a darabról) áttevődik a hangsúly a téma játékos kibontására, amelyben a vizualitásnak és más, a társzművészetekre utaló kreatív ötleteknek jóval nagyobb szerep jut, mint a teatralitás hagyományosabb formáinak.

Néder Norbert, a Ládafia Bábszínház mindenese maga adaptálja a választott mesét, ő találja ki az előadás dramaturgiáját, maga tervezi a „bábszínházi teret” és a benne megjelenő figurákat, amelyeket – a többi „játészó eszközzel” együtt ő maga készít el, aztán az egész előadást (egyetlen zenész közreműködésével) egymaga játssza végig. Így történt ez az idei fesztiválon bemutatott mindkét produkciójával, a sajtótájékoztatón előadott *Viadallal* (amely *A kiskakas gyémántfélkrajcárja* sajátos adaptációja) és a versenyprogramban szereplő *Nyakigláb*, *Csupaháj*, *Málészájjal* is.

Az utóbbi az ismert történetet sok pici trükköt tudó, ládányi faszínpadon, fából faragott bábokkal mesélte el. Az előadás tele volt remek ötlettel, amelyből az derült ki, hogy alkotójuk milyen kötetlen fantáziával képzei el produkcióit. (Például az esztendőnyi szolgálatot a sokféle tevékenységet – kalapálást, fűrást, fűrészelést – egyetlen gépezetben egyesítő ügyes szerkezet tette lehetővé. A jutalmul kapott csodaszereplőket ellopó kocsmáros előbb egy mozgó bajuszú arc, majd egy kulcslyukon leleskelő hatalmas forgó szem jelenítette meg). De a produkció igazi motorja Néder Norbi vásári mintákat követő, a közönséggel eleven kapcsolatot tartó, harsányságát huncutsággal ellensúlyozó, sodró lendületű játéka volt. Ez képes volt ellensúlyozni a dramaturgiai döccenőket is, a történet második felének némi elnagyoltságát is.

Ugyancsak a vásári bábjáték hagyományát követi a díjkiosztást követő produkciót bemutató Pályi János is, azzal a különbséggel, hogy ő nem személyes szereplője az előadásoknak. Ő visszahúzódik a díszletek mögé, a bábjaival kereszttül, a mozgásukkal, a velük fenntartott intenzív viszonytal teremt meg azt a közvetlen, lüktető játékoságot, amely folyamatosan büvkörében tartja a nézőket. Bár a fesztivált záró *Órajátékról* (erről a modernkori életképeket a misztériumjáték és a vásári bábjáték hagyományaival egyéssített előadásról) az volt a benyomásunk, hogy még nincs teljesen kész, az most is lenyűgöző volt benne, hogy Pályi számtalan figurája mindegyikének külön életet ad, nemcsak világosan megkülönbözteti, hanem határozottan jellemzi is őket.

Hogy ez korántsem magától értetődő bábjátékos erény, jelezte a zalaegerszegi *Karácsonyi ének* kudarca. A Griff Bábszínház (Hársfai Péter adaptációjában és Merő Béla rendezésében) szinte a lehetetlenre vállalkozott: egyszemélyes bábszínházként próbálta újramesélni Dickens történetét. Bármilyen vonzó volt a kicsi reflektorokkal körülölelt, változó háttérrel mutatkozó doboznyi színpad, bármilyen érdekesek is voltak a különféle karaktereket megjelenítő figurák (tervező: Orosz Klaudia), bármennyire is lenyűgöző volt az a lendület, ahogy az egyetlen bábos (Farkas Attila) belevetette magát a játékba (az előadás során 33 különféle marionettfigurát mozgatott), de a 19. századi életképeket látomásokkal egyesítő történet mintha nem igazán kívánta volna ezt a formát: sokszor még az egyes figurákat is nehéz volt megkülönböztetni, nemhogy a felpörgetett sztori fordulatait követni.

A harsány, vásári hangütéssel szemben a játékoságnak sokkal intimebb formáit valósította meg két másik egyszemélyes előadás, amelyeknek ugyan egyetlen előadójuk volt, de valójában team-munkában születtek. Majoros Ági *Százsorszép Bóbiska* című előadásához (mely Edith Nesbith meséje nyomán készült) Szász Ilona készítette az adaptációt, Mátravölgyi Ákos tervezte a vizuálisan lenyűgöző teret: a gyönyörű harangjátékot, amelyben a jóságos és gonosz harangmanók irányította történet elevenedett meg. A Bartal Kiss Rita rendezte produkcióban az előadó, Majoros Ági odaadó figyelemmel, személyes érzékenységgel, derűs játékkedvvel mesélte el az elátkozott királylány és az épp ellentétes varázslat áldozatául esett királyfi történetét, akik sok viszontagság után mégis csak egymásra találtak.

A Tintaló Társulást hárman alkotják, Sipos Katalin és Sisak Péter mellett Badacsonyi Angéla, aki játékaival jelentőséget ad az egyszerű történetnek. Egy kócos hajú baba, Furinka szájából hangzik el – többször is – a címmel emelt kijelentés: *Nem akarok többé boszorkány lenni*, hogy aztán a boszorkánymesterrel összeesve elinduljon megkeresni élete új értelmét. Sokféle foglalkozás kipróbálása és jó néhány kudarc után végül megtalálja új hivatását a cirkuszban, a csodák közelében. Badacsonyi Angéla intim játéka, intenzív, érzékeny figyelme, odaadó jelenléte valódi csodákra képes: életet varázsol minden tárgyba, amit csak megmozdít az előadás során. (Nemcsak a bábok igényesek az előadásban, hanem a nagy gondal összeválogatott tárgyi környezet is, amelyben a történet meglevenedik.)

A játékoság formái

Hasonló erényekkel többszemélyes előadásban is találkoztunk. A Stúdió „K” Fodor Tamás rendezte gyerekdarabjai mindig is a játékoságnak ezt az érzékeny formáját képviselték, amelyben a figurákat mozgató színészek és megmozdított bábok közötti élénk, közvetlen kapcsolat az intimitásnak rendkívül erős közeget teremt meg, amelyben a nézők sem maradhatnak érintetlen kívülállók. A nagy múltú alternatív társulat legújabb gyerekbemutatója a *Diótörő Ferenc és a nagy szalonnaháború* című mese, amelyet Mosonyi Aliz Hoffmann művének motívumaiból írt. Az önálló karakterekkel rendelkező bábokat Németh Ilona tervező irányításával (diplomamunkaként) André Gabi, Bodor Kata és Schukert Gréta készítette. Fodor Tamás rendezése ezúttal is új nézőpontból mutatott meg egy közismert történetet, elsősorban a gyermeki fantázia és játékkedv megnyitására törekedve. Ebben nagy segítségére voltak a társulat régi-új színészei (Tamás Zoltán, Hannus Zoltán, Nyakó Júlia, Kakassy Dóra, illetve Lovas Dániel, Rusznák Adrienn, Téglás Márton, Büki Marcell), akik nagyon pontosan beszélnek a Stúdió „K” összetéveszthetetlen gyermekszínházi nyelvét.

Természetesen a játékoságnak harsányabb formái is megjelentek a többszemélyes produkciókban. A győri Vaskakas Bábszínház egy kortárs lengyel író, Marta Gusniowska gyerekdarabját mutatta be. (Lengyelországban vannak írók, akik kifejezetten gyerekszínházak számára írnak, nálunk eredeti darabok nem is igen születnek, nevesebb alkotók legfeljebb csak adaptációkra vállalkoznak.) *A ló nélküli lovag* ismerős elemekből felépített új mese egy lovagról, akinek nem volt lova és egy lóról, akinek nincsen lovagja. A mássággal való szembenézés, illetve az önazonosság keresésének története természetesen teljes egészében a gyerekek nyelvén fogalmazódott meg: mesei figurákkal és kalandokkal találkozott a ló és lovag, hogy a két szalon futó párhuzamos megpróbáltatások után végül egymásra (és életük értelmére) találjanak. A Krzysztof Rau rendezte előadás egyik legfontosabb alkotórésze Martyna Dworakowska szeretnivalóan izgalmas bábjai voltak, amelyek egy szobaszínházi térben érvényesülnek igazán. A Vaskakas otthoni környezete ilyen, a Marczibányi tér nagyterme egy kicsit tágas volt ehhez a produkcióhoz. Talán ezért játszott itt a megszokottnál kicsit harsányabban a Vaskakas társulata (Kocsi Rozi, Mákszem Lenke, Pethő Gergő, Rab Viki, Ragán Edit, Szúkenyik Tamás), akikről egyértelműen kiderül, hogy nagy játékkedvvel, kedves humorral közvetítik a pontosan (de kicsit kiismerhetően) szerkesztett új mesét.

Már-már vásári hangulatot teremtett a Miskolci Csodamalom Bábszínház vonzóan életteli, harsányan játékos előadása (amely ezúttal a szükségesnél egy árnyalattal harsányabbra sikerült, elsősorban a rosszul kiszámított hangosítás miatt). De *A Jóka ördöge* így is megmutatta erényeit. Arany János klasszikus művének színrevitele – annak ellenére, hogy a verses mese teljes egészében elhangzik benne – mégsem te-

kinthető szövegek központú produkciónak. Ugyanis Sramó Gábor rendezése (amely Szász Ilona dramaturgiai közreműködésével készült) nem a szöveget illusztrálta a játékkal, hanem – az arányokat megfordítva – az utóbbival „hozta helyzetbe” a szöveget. Azaz az előadásban a pajkos játékörlemek, a mulatságos bábszínházi megoldások váltak elsődlegessé, elsősorban ezek közvetítették a több változatban is ismert mesét (amelyben még az ördögöt is rettegésben tartja egy házsártos feleség), így Arany archaikus sorai akkor hangoztak el, amikor a képekből, helyzetekből, játékörletekből már minden világos volt a gyerekek számára. Nagyban segítette a produkcióval való azonosulást a színészek (Hajdú Gáspár Zsolt, Klim Zsolt, Tari Edit, Tulipán Gábor) elszánt játékkedve is. Ugyanakkor az előadás sikerében oroszlánrészt vállaltak Matyi Ágota tervei is, nemcsak a szimpatikus, jól kezelhető bábok, hanem az ötletgazdag vizuális hatások is.

A vizualitás erősödése

Az idei Marczibányi téri fesztiválnak egyébként is az volt az egyik legfontosabb tanulsága, hogy a gyermekszínházakban ismét felértékelődött a vizualitás szerepe. Ehhez nyilván hozzájárult az is, hogy a bábszínházakban megjelent egy új rendezőnemzedék, amelynek tagjai külföldön sajátították el a szakmát, így másfajta szemlélettel rendelkeznek, mint ami itthon meghatározó.

Ennek az új nemzedéknek két tagja is bemutatkozott a Szemlén. Csathó Kata a Budapest Bábszínházban rendezte (a vilniusi "Lele" Bábszínházzal közös produkcióban) a *Hamuban sült mesét*, amelyben látszólag egy receptkönyv elevenedik meg, valójában egy családi legendárium, szerelemről, rontásról, háborúról, elszakíthatatlan összetartozásról. Miközben az előadás beszélő szerelője (Turcsányi Erzsébet) régi-régi recepteket mesél, egy körbeforgó, zenélő pavilonban gyönyörű, kicsi bábok elevenednek meg (tervező: Julija Skuratova), hogy szavak nélkül meséljenek el egy egyszerűségében is költői történetet. A szöveg ebben az előadásban tényleg zárójelbe kerül, fontossá a magával ragadó képek válnak, amelyek az élet szavakkal nehezen megfogalmazható bensőséges szeretetét sugározzák. (Nyilván nemcsak az intimítást teremtő bábok, tárgyak miatt, hanem a szereplők (Kovács Judit, Simándi Anna és Beratin Gábor) játékmódja eredményeként is.

Kuthy Ágnes a pécsi Bóbita Bábszínházban rendezte a *Rigócsőr királyt*. A Grimm-testvérek meséjét (Zalán Tibor adaptációjában) a magyar bábszínházakban megszokottnál komplexebb eszközökkel jelenítette meg a társulat. Az előadásban a mozgásszínházi elemek, a bürleszk etűdök éppolyan természetes alkotórészként jelentek meg, mint az árnyjátékok, a vizuális ötletek vagy a tárgyak kreatív használatából születő játékos etűdök (tervező: Mátravölgyi Ákos). A színészi játék is hasonlóan „eklektikus” volt: bohóctréfák éppúgy megjelentek benne, mint őszinte, fájdalmas pillanatok. A sokfelől érkezett társulat (Csizmadia Gabi, Boglári Tamás, Varga Péter, Fülöp József) egységes játékkedvvel vett részt az előadásban, amely némileg hullámozott ugyan, mégis nagyon markánsan jelezte a szöveg fogságából kiszabaduló gyerekszínházak egyik lehetséges útját.

Sándor L. István

(A cikket következő számunkban folytatjuk.)

A színház? Jöjjön ő, ha kíváncsi rám!¹

Vatai Éva

„Egy színházi közösségnek nemcsak kötelessége, de eleme érdeke is (ki)nevelnie saját közönségét. Ha figyelő tekintetre, analízáló értelemre, vitázó szellemre vágyunk befogadói oldalról, akkor olyan programra van szükségünk, amely a hazánkban klasszicizálódott színházi irányzat által még nem, vagy csak kis mértékben megrontott fiatalokat veszi célba.” (Schilling Árpád)²

2007 januárjában megvalósíthattam életem nagy színházi projektjét. A legkényelmesebbet, legolcsóbbat, legpraktikusabbat, legérdekesebbet. Előtte épp csak „ajánlott” szövegeket olvastunk diákjaimmal (József Attila, Esterházy Péter és a Hamlet Nádasdy Ádám fordításában). Aztán beültünk a tornaterembe, amely négy szék és három színész segítségével néhány órára színházzá alakult. És ezzel még mindig nem volt vége: hajnalig beszélgettünk Shakespeare-ről, színházról, életéről...

¹ Streetart-paradoxon, Színház 2007. február, 9. o.

² Schilling Árpád projekt-ismertető körlevele (2006. szeptember 13.)