

Andersen rivaldafényben

Az Andersen-évforduló a színházakra is megtermékenyítően hatott, egymást érik a Andersen nevével fémjelzett bemutatók. Az előadások között szemezgetve arra a kérdésre kerestem a választ, lehet-e érvényes mondanivalója 2005-ben Andersen meséinek.

A három előadás, amelyekről a továbbiakban szó lesz a Kolibri Színház „SHÓWKIRÁLYNŐ” című előadása, amely merész húzással mai, média uralta világunkba helyezi a klasszikus történetet; az Artus-Goda Gábor Társulat „Hókirálynő” című produkciója, amelyben egyformán hangsúlyos a szöveg, a mozgás és a zene; valamint a Magyar Színház „Andersen, avagy a mesék meséje” című családi zenés darabja, melyben összefonódik a meseíró élete meséinek alakjaival.

Az előadások a budapesti színházi élet három különböző műhelyét reprezentálják. A Magyar Színház a magyar prózai színjátszás hagyományaira épít, elsősorban a felnőtt közönséget keresi. Az „Andersen...” így üde színnek hat a repertoáron. A Kolibri Színház ezzel szemben a hazai gyerekelőadások egyik legfontosabb műhelye, műsorát szinte kizárólag gyerekeknek készült előadások alkotják. Ez a gyerekeknek szóló színház fellekvára, amennyiben kísérletet tesz egy, a nyugati, elsősorban skandináv gyerekshínház tapasztalatait, illetve a modern gyermekpszichológia eredményeit felhasználó, valóban gyermekközpontú színház megvalósítására. Goda Gábor társulata, az Artus struktúráján kívüli, független együttes. Előszeretettel kísérletezik alternatív színházi kifejezőmódokkal, újszerű formanyelvi megoldásokkal, a próza, a kortárs tánc és a zenés színház elemeinek ötvözésével. Gyerekelőadás létrehozása, amivel a „Hókirálynő” esetében először próbálkozott a társulat, ugyancsak a kísérletező szellem jele. Mindennek azért van jelentősége, mert a „hely szelleme” érződik az előadásokon is.

Műfaji megjelölése szerint mindhárom – gyerekelőadás. A műfaját tekintve a vegy-

tiszta gyerekelőadás kritériumait nehéz lenne hiánytalanul megadni, de minden, gyermekeket megcélzó előadással szemben vélhetően jogosan állítjuk fel azt a követelményt, hogy a gyerekek életkori sajátosságait mind a téma, mind a kifejezőeszközök megválasztásánál vegye figyelembe. A téma érintse a gyermek saját életét közvetlenül vagy közvetett módon. A megfogalmazás legyen érthető, de ne didaktikus. E megközelítés alapján az önmagát családi színházként definiáló Kolibri előadása szól elsősorban gyerekeknek. Itt a kiindulópontot a gyerekek életkori sajátosságaiból fakadó és az őket körülvevő média uralta világ okozta problémák jelentik (hogyan viszonyuljon egy gyerek a médiához?). Az Artus stúdió alkotói – a szórólapon „gyerekeknek és felnőtteknek” ajánlva produkciójukat – explicit módon hangot adnak azon igényüknek, hogy előadásaikat a gyerekek mellett felnőttek is látogassák. Az előadás aktualizáló elemektől mentes, a gyerekelőadások megszokott – egyébként itt remekül működő – kliséit a stilizáció irányába mutató megoldásokkal elegyítő elbeszélésmódja nem csak gyermekek számára átlátható, univerzális emberi értékeket fogalmaz meg. Az elsősorban a felnőtt közönségre koncentráló Magyar Színház épp fordítva, a gyermek és felnőtt sorrendjét a szórólapon felcserélve határozza meg előadását: „zenés játék felnőtteknek és gyerekeknek”. Az előadás alapja nem is mese, hanem *Balázs Ágnes* színműve. Az alkotók a felnőttek felől indulva igyekeznek a gyermekeket is bevonni a játékba, Andersen élettörténetébe mesei elemeket keverve.

Két előadás vállalkozik egy Andersen-mese, a „Hókirálynő” elmesélésére, a harmadik magát Andersent teszi meg főhősének. A kis

Gerda és Kay történetét feldolgozó két előadás közül az Artus megelégszik a mese – az ésszerű húzásoktól eltekintve – csorbítatlan színre vitelével, azt nem teszi reflexió tárgyává. Nem így a Kolibri alkotói. Víziójukban a média uralta világunk kulisszái között elevenedik meg a két jóbarát története. Kayt a média csillogó világának csábítása és a Show-Women-médiasztár alakját öltött Hókirálynő ragadja magával. Az előadás dramaturgiai szervező elve az eredeti mese és a modern környezetbe helyezett történet folyamatos szembeállítás. Szembeállítás annak, ami a mese egykor volt, s amivé a megváltozott körülmények mellett vált, válnia kellett. A konfrontáció szülte feszültség az előadás igazi tétje, nem Andersen meséjének szövegű visszaadása.

A Magyar Színház szerzője, Balázs Ágnes népszerű, már-már unásig körüljárt témát választott: művészet és élet, mű és életanyag viszonyát. A színdarab azt az álláspontot képviseli, hogy a mű és szerzője életének mozzanatai összefonódnak, szabad átjárás nyílik egyikből a másikba:

a mesékben Andersen élettapasztalatai csapódnak le, a mesealakoknak élő személyek szolgáltak mintával. A témából következik az is, hogy mikor játszódnak az előadások. Az aktualizált „Hókirálynő” természetesen a mában, az Andersen ifjúkori éveit elmesélő mű a 19. század első harmadában játszódik. Az Artus produkciójának ideje, mivel semmilyen közvetlen vonatkozása nincs a valóságra, a mesék időtlensége folytán meghatározatlan.

Az eddig elmondottakkal szorosan összefügg az, hogy a három előadás milyen utakon indul el a közönség felé. Milyen eszközöket választanak ahhoz, hogy hidat verjenek színpad és nézőtér közé? A kapcsolat létrejötté befogadó és mű között

mindenfajta színmű vagy tágabb értelemben véve minden műalkotás érvényességének feltétele. A mű érvényes, ha meg tudja szólítani közönségét. E dialógus-viszony megteremtése nem könnyű feladat, esetünkben azonban több egyedi vonás is nehezíti a kapcsolat létrejöttét. A legfontosabb ilyen vonás a célközönség, a gyerekek. Adódik a kérdés, hogy milyen témával és milyen eszközökkel lehet felkelteni a gyerekek érdeklődését egy színházi előadás iránt. Tovább árnyalja a képet az, hogy a feltételezett gyerekek, aki majd beül a közönség soraiba nem független annak a világnak a hatásaitól, amelyben nap mint

nap létezik. Nem csupán életkorára kell tekintettel lenni, arra, hogy gyerek, hanem arra is, hogy korának gyermeke. A ma gyermekének figyelmét kell felkeltenünk. Esetünkben nem csak a célközönség speciális, hanem az is, hogy ezt a speciális célközönséget Andersen művein keresztül kell elérnünk. A kérdés lényegében tehát az: Képesek-e Andersen meséi 200 év múltán

is érvénnyel szólni a gyerekekhez? A válasz persze egyszerű: akkor lehetnek érvényesek a mesék még ma is, ha érvénnyel szólaltatják meg őket. A három előadás három válasz.

A „SHÓWKIRÁLYNŐ” alkotói a mese aktualizálásában látják Andersen érvényességét. Gerda és Kay meséje náluk két mai srác története. Olyanok, mint a nézőtérben ülő gyerekek. Az előadás minden eszközt felhasznál annak érdekében, hogy létrejöjjön a szereplőkkel való azonosulás. A színpadi játékot figyelemmel követő gyermeket úgy igyekszik a színpadi történelem világába bevonni, hogy életkorához és életkori sajátosságaiból fakadó problémáihoz hasonló életkorú, hasonló élet-

Víziójukban a média uralta világunk kulisszái között elevenedik meg a két jóbarát története. Kayt a média csillogó világának csábítása és a Show-Women-médiasztár alakját öltött Hókirálynő ragadja magával. Az előadás dramaturgiai szervező elve az eredeti mese és a modern környezetbe helyezett történet folyamatos szembeállítás annak, ami a mese egykor volt, s amivé a megváltozott körülmények mellett vált, válnia kellett. A konfrontáció szülte feszültség az előadás igazi tétje.

helyzetben lévő, hasonló problémákkal küzdő alakot rendel. Így kívánja elérni, hogy a gyermek néző a saját életére reflektáljon, a színpadi alakokban és helyzetekben saját magát ismerje fel. A gyermek jelentős intellektuális erőfeszítésére építő előadás filozófiája mögött az a modern gyermekszínházi szemlélet áll, amelyik az 5–6 éves, illetve kisiskolás gyermeket gondolkodásra érett, saját életét reflexió tárgyává tenni képes, autonóm, állásfoglalásra kész személyiségnek tekinti. Akit komolyan kell venni, s akivel nem csak gügyögve, féligazságokra szorítkozva lehet beszélni. Az identifikációt segíti a realista színházi nyelv, amit az előadás az alakok megteremtésére és viszonyaik kibontásához használ.

Gerda, Kay és a nagymama teljesen hétköznapi figurák, egymáshoz való viszonyuk, konfliktusaik mindennapiak: Kay olyan fiú, aki szívesebben néz tévét olvasás vagy tanulás helyett. Kora pubertás korban lévén egyre idegesítőbbnek, gyerekesebbnek érzi barátja, Gerda kislányos játékait. Egyre kevesebb türelemmel viseli, ha előírják neki mit s hogyan tegyen. Függetlenedési törekvései egyre gyakoribb összetűzésekhez vezetnek nagymamájával. Autonómatörekvéseinek vélt kudarcra indítja arra, hogy engedve a Showkirálynő csábításának a könnyű sikert, hírnevet ígérő tehetségkutató versenyben keressen öngazolást. A nézőtérén ülők számára a saját életükből is ismerős helyzetet jelenít meg a haramia bandavezér kislánya is. A kislány már egy, a családnál tágabb (iskolai vagy óvodai) gyermekközösség gyakori konfliktusos szituációjával szembesíti a gyerekeket: A modernül „dark”-osra (fekete öltözet, fekete haj, smink és körömlakk) vett vadóc kislány első látásra zord külseje érző szívet takar (az ő rénszarvasán bukkanhat Gerda Kay nyomára). A figura a gyerekeket nap mint nap érintő elfogadási, illetve beilleszkedési nehézségek színpadi megjelenítése a mese köntösében.

És legfőképp ismerős elem a gyerekek számára a média. Valószínűleg ők is szívesebben ülnek a tévé előtt, mint egy könyv

fő előtt. A reklámok, videoklipek, showműsorok a mai gyerekek életének szerves részét képezik. Ezen lehet sajnálkozni, de tényét tagadni nem. A Hókirálynő ezért jelenhet meg az egyik kereskedelmi csatornán futó, népszerű tehetségkutató versenyhez hasonló sztárcsináló háziasszonyaként. Birodalma a soha fel nem olvadó jég helyett a média steril, neoncsöves látszátvilága. Kay szívét, aki a játék és a tanulás helyett inkább a csatornák között szörföl, a média által generált modern fantáziavilág csábítása ejti rabul, a médiagépezet „Te is lehetsz most sztár” gyors sikert, hírnevet ígérő szlogenjének lesz áldozata. Szeme a sok tévézéstől fáj és nem a gonosz manó széttöredezett tükrének egy szilánkjá fúródott bele, mint Andersennél. A manó tükrének nagyobb darabjai itt a tévé képernyőjének üvegjeként szolgálnak, s ezért a tévé szuggerálta valóság, mint minden, amit a tükrön keresztül látunk, torz és hamis. Így ér tehát össze Andersen meséje és a média világának kritikája.

Az előadás elsősorban reflexióra készíti a gyerekeket. Az intellektuális erőfeszítés absztraktságát viszont jól mérsékli a színpadi történések, szituációk ismerőssége, ami érzelmi élményt is nyújt a gyerekeknek. Mindemellett én mégis hiányoltam az erősebb érzelmi töltést és az olyan (fizikai) akciókat, amelyek nem csak szellemileg mozgatják meg a gyerekeket. Ezirányú hiányérzetemet az Artus előadása tökéletesen feledtette. A produkcióban nincsen aktualizálás. Az előadás, a tánc eleve elvontabb nyelvének is köszönhetően, stilizáltabb, hangvétele poétikusabb. A konkrét, mai élethelyzetekkel való megfelelés keresése helyett az általános felé elmozduló fogalmazásmód jellemzi. Inkább örök, emberi helyzeteket ábrázol, barátságot, elutasítást és magányt, elszakítottaságot és egymásra találást. A mesélő az egyetlen, aki szavakkal kommunikál, a szereplők a tánc nyelvét használják. A narrátor az eredeti mese részleteinek felolvasásával biztosít formavázlat az előadásnak, a táncos jelenetek önérvényűek, nem csupán illusztrációi az elhangzott szövegnek. A mozdulatok nyelve a gyere-

kekre tekintettel kevésbé absztrakt, egyszerű, hétköznapi gesztusokra redukált. A jól dekódolható elemi gesztusnyelv magas hőfokú, kitüntetett pillanatokot szül. Ilyen momentum a két jóbarát bájos lépegetős tánca, a gyerekjátékokat idéző tapsikolás, az elutasító kézmozdulat, az összeölelkező karok a viszontlátáskor. Az előadás a gyerekeket fizikálisan vonja bele a játékba, saját élethelyzetükről való elgondolkodásra csak közvetettebben készíti őket: a gonosz manó romlást hozó tükrének szilánkjait megjelenítő száz meg száz fénynyaláb a gyermekek szemébe és szívére is vetül és nem csak Kayra. Sőt a gonosz manó a gyerekek közé lépve egy civilnek maszkírozott színészt magával is ragad. „Ti sem vagytok biztonságban, becsüljétek meg jól a barátságot.” – súgja az előadás játékos formában. A nézők között játszódó jelenetek (például Gerda és a haramiák a széksorok között kergetőznek) magukkal ragadják a gyerekeket. Az ő segítségükre van szükség akkor is, amikor Gerda fogásba esik az öregasszony virágoskertjében vagy amikor Kay szívét kell megolvasztani. A fiú szívét itt nem Gerda állhatatos jósága, és nem is a isteni gondviselést megidéző „Rózsza nyílik...” kezdetű versike olvasztja föl, mint Andersennél, hanem a cselekvő szeretet. Gerda Kay mellkasát dörzsölve próbálja meg felolvasztani a fiú szívét, a gyerekek a mesélő vezényletével két tenyerüket összedörzsölve sokszorozzák meg a kislány erejét. A tanulság egyértelmű: az Andersennél mintegy váratlanul bekövetkező pozitív

fordulat az előadásban csak aktív cselekedettel lehetséges. A Kolibri előadásával szemben kevésbé kézzelfogható, mégis megszívlelendő konklúzió.

A Magyar Színház előadása tart legkevésbé kapcsolatot a gyermek közönséggel. A játék, amely Andersen életének eseményeit és meséinek figuráit felelteti meg egymásnak, inkább felnőtteknek kínál intellektuális kalandot. Jómagam izgalommal bogoztam Balázs Ágnes finom szövegének szálait: azt, hogy az Andersen mellé keveredő árva lány a mesebeli gyufaárus lány, hogy Andersen színésznői ambíciókat dédelgető menyasszonya, aki céljai eléréséért elárulja vőlegénye szerelmét, a mesék jeges szívé Hókirálynője is egyben. És meg sorolhatnám az ügyes dramaturgiai fogásokat, amelyek végig gördülékenyen játszóak egybe az élet és a mese alakjait. Csak azt nem tudom, hogy mindennek a gyerekek számára mi a jelentősége. A végkifejlet azonban figyelemreméltóan egybecseng a Kolibri előadásának tanulságával. Ott a tévé bővületével szemben olvasásra buzdít a záró dal. Itt az árva lány meghal, Andersen feladja sikertelen drámaírói próbálkozásait, szerelme elhagyja, de meséivel sikert arat, azokra van igény.

A mesék, a könyvek, az olvasás olyan értékek, amiket óvni kell. Ha csak ennyit üzen a mának Andersen, már az sem kevés.

Legáth Zsolt

Német-Esztétika Szak, BTK, ELTE

Kutatás cigányúton

Neményi Mária „A fogyatékosághoz vezető út” című cikkében (*Iskolakultúra*, 2004, 5.) azt a kérdést teszi fel, hogy az iskolaérettségi vizsgákat végző „szakértők szerint létezik-e olyan fogyatékoság, ami a cigányságból fakad?”. Eredményeken alapuló választ a cikk végül is nem ad. Vizsgáljuk meg, miért nem. Ehhez meg kell nézni, hogy a

szerző mit mér, mivel mér, milyen eredményeket kap, és ezeket hogyan interpretálja.

Mit mér?

A vizsgálati mintát három régió Nevelési Tanácsadóinak (a továbbiakban NT) és Tanulási Képességet Vizsgáló Szakértői és Rehabilitációs Bizottságainak (a további-