

# A világ újrafelfedezésének öröme

– communitas és áramlás, a csecsemőknek készített előadásokban –

Novák János

## Gyerekszínház – felnőttekkel

A „fekete” vagy „toxikus” pedagógia ezernyi cselvetését követve sikeresen leszoktathatjuk gyermekeinket arról, hogy kövessék az érzekeik diktálta belső parancsokat. Ha már sikerült elvenni minden önálló kezdeményezéstől a kedvüket, jöhetnek a különórák. Amit örömmel és hatékonyan sajátíthatnának el önnön érzekeik sugallatát követve, örömtelenül és kis hatékonysággal fogják megtanulni a kényszer hatása alatt. Gyermekeink számára biztosan jobb lenne, ha fel tudnánk hagyni a „fekete” pedagógia mérgező hagyományainak mindennapos alkalmazásával, de mért lenne ez számunkra is vonzó? Mit nyernénk ezzel az önmagunk fontosságáért aggódó, a velünk szemben alkalmazott nevelői agressziót elszenvető – és most a zsigereinkben a továbbadásért reszkető – szegény, mai felnőttek?

Röviden: örömet! Ha kihasználjuk azt a különleges lehetőséget, amit a kisgyerekekkel való együttlét kínál számunkra, ha teret adunk annak, hogy együtt fedezzük fel velük a világ csodáit, mi is gazdagodni fogunk. Segítségükkel visszaszerelhetjük azt a képességünket, amit a rácsodálkozás öröme nyújt a megszokottal, a rutinnal szemben. Ha csak rövid időre is, de az alá-fölérendelést félretéve, megpróbálkozunk azzal, hogy egyenlő félnek tekintsük a csecsemőt, ha hinni kezdünk az oda-vissza kommunikálás lehetőségében már jóval azelőtt, mielőtt birtokába jutottak a kicsik a verbalitás kínálta arsenálnak, csodálatos élményekben lesz részünk. Bárki meggyőződhet erről egy-egy felkavaró gyerekelőadáson, és most is, amikor *velünk együtt, igazán a legkisebbek* ülnek (állnak, jönnek-mennek, ámulnak-bámulnak, nevetnek, vagy kiáltoznak) majd a nézőtéren.<sup>1</sup>

*Jól ülnek...? Kezdjük el!*

Minden gyerekeknek játszó színházi ember rémálma az a kínos jelenet, mikor a nézőtérről egy megrémült, bőgő csecsemővel – gyakran egész sorokat felállítva – méltatlankodó, szégyenkező szülő távozik a nézőtérről. Ilyenkor minden színpadi történést felülír a nézőtéri „akció”. Nehéz újra kezdeni, hiteles intenzitással folytatni a játékot. A kö-

zónszenvedők, nézőtéri munkatársak már előre védekeznek – ők szóltak nekik, de a mama nem tudta otthon hagyni a kicsit addig, míg a testvéreit színházba hozta. Különböző is azt állította, már máskor is volt színházban a kicsivel, és azt az előadást gond nélkül végig tudta nézni, sőt még élvezte is a baba. (Hm..., na persze! Értettük a célzást!)

Nem, ezután már nem alkudozunk – mondjuk, és már érezzük is, most estünk át a ló túlsó oldalára –, előadásaink, a magunk és a többi néző védelmében, nem engedünk be öt évesnél fiatalabbat a nézőtérre! Olyan fogadkozás ez, amit csak büntudattal – és még úgyis csak következtelenül – tartunk be.

Tizennégy éve, a színházunk előtti Jókai téren, minden ősszel szabadtéri Kolibri-fesztivállal, több napos non-stop családi-színházi programmal várjuk nézőinket. Ilyenkor feloldódnak a nemzedéki különbségek (ellentétek). Míg a nagyobb gyerekek nézik az előadásokat, a kisebbekkel a játszótér és a nézőtér között szabadon közlekedhetnek a babakocsis mamák. Nincs botrány, általános az elégedettség. Ki-ki a saját igényeinek megfelelően, és mégis az együttlét boldogító érzésében feloldódva, élvezheti a műsort. Szervezőinket évad közben is gyakran faggatják a kisgyerekes mamák, van-e olyan előadás, amire már el lehet hozni a gyermeküket? Hogy kinek fontosabb a színházlátogatás, a mamának vagy a csemetének, azt most ne firtassuk. Nekünk is jó, ha megfogalmazódik az igény, és nekünk rossz, ha nem tudjuk kielégíteni. Szeretnénk, ha színházunkban mindenki jól érezhetné magát. Miközben megsaccoljuk a baba korát, latolgatjuk, mit javasolhatunk felelősséggel, repertoárunk melyik előadása a legalkalmasabb arra, hogy első színházi élményként ne okozzon csalódást vagy kínos jelenetet a számára? Ha ennyi érv szól mellett, hogy a legkisebbeknek is játszunk, *miért nem készült eddig csecsemők számára Magyarországon előadás?*

Csak egy művészi és egy gazdasági érv a sok közül. Az egyik Obráczkov axiómája: hat év alatt káros a gyerekszínház! A másik: a legkisebbek és mamáik csak kis nézőtéren, kisebb létszámban nézhetik a játékot, ami az átlagosnál rövidebb ideig, maximum 30 percig tarthat. Nos, ezért is nehéz megteremteni az előadások rentabilitását. Jó, jó! Ezek kifogások! Ha mi hiszünk abban, hogy számunkra is inspiráló lehet ez az új színházi közeg, akkor művészi eredményeinken keresztül joggal remélhetjük, fenntartóink, és a politikusok is, meg-

<sup>1</sup> A tanulmány a 2005. október 28-30. között Budapesten megrendezésre kerülő Glitterbird – művészet a legkisebbekért elnevezésű (jelen írás záró szakaszában részletezett, az Európai Unió által támogatott program) *nyitott(!)* szemináriummal egybekötött fesztiváljára készült.

győzhetőek lesznek, érdemes támogatni a csecsemők számára készített előadásokat (is)!

Mégis, miből merítsünk erőt, ha eddig még a közönségigény, a folyamatos érdeklődés se tudott meggyőzni minket arról, hogy érdemes ennek a korosztálynak is előadást készíteni?

Ma Magyarországon, ha valaki rendszeresen gyerekeknek játszik – de ennek ellenére is nagyobb szakmai megbecsülésre vágyik –, akkor nem csecsemőknek, de a felnőttek számára készít előadást. Lám, mi már olyan magas színvonalat képviselünk, hogy felnőtt előadásokat is játszunk! – bizonygatják maguknak, feletteseiknek, és kisszámú közönségüknek a nagyobb elismerésre áhítozó gyerek- és bábszínházi művészek. Közben elfeledkeznek arról, hogy felnőttekkel – nem is kis számban – a gyerekelőadások nézőterén is találkozhatnak. Ők is szervesen hozzátartoznak, különféle funkciókban (szülő, nagyszülő, rokon vagy a család barátja, pedagógus, gyerekkísérő, pályatárs, színházi szakember, iskolapszichológus, stb.), előadásaink közönségéhez, s csak rajtunk, művészekén múlik, hogy őket is magával ragadják-e a színházi történetek. Bevonásuk annál is könnyebb, mivel azok a felnőttek, akik gyerekekkel előadásra jönnek, érzelmileg is motiváltak abban, hogy aggódva figyeljék, hogyan hat a gyerekekre a játék, s ha elégedettek, maguk is feloldódnak, közösséget vállaljanak velük, s a közönség egyenlő tagjaként részesévé válnak az előadásnak. Ha nem nyomasztja őket valamiféle retrográd pedagógiai előítélet, legalább olyan mértékben érdekeltek az előadás sikerében, mint maguk a felnőtt előadók. Jelenlétük lehetővé teszi, hogy igazi rituáléről beszélhessünk gyerekelőadások esetében is, sőt, mintha korunkban a sok liminoid színházi forma mellett, a gyerekszínházban, felnőtteknek a gyerekekkel, színészeknek a nézők közösségével együtt adódna csak igazi lehetőség a liminális rituális élmény megélésére.

A berlini egyetem professzornője, Sabine Schouten hívta fel figyelmemet arra, hogy a csecsemők számára készült színházi játékok jelentős számban megfelelnek a performativitásnak, ennek a kilencvenes években, a filozófusok körében elterjedt új fogalomnak is. Példaként azokat az előadásokat említette, melyekben a színházi kép nem kelt illúziót, a színház a közreműködők beavatkozásainak eredményeképp alakul át valami mássá. Ilyenkor nincs értelme megkérdezni miért, milyen célból történnek az események. A művészek nem akarnak felismertetni semmit, az anyagok, a mozgások önmagukat jelentik, saját valóságukban igaziak. Önmaguk referenciái az események is, ezért a színházi cselekmény meg nem ismételhető, egyedi történetek sorozataként hat. Az előadás az előadók és nézők közötti visszacsatolás (feedback) eredményeképp ugyanúgy még egyszer nem lejátszható.

A kicsik színházában tapasztalható performativitás lehetővé teszi, hogy felnőttként is érzékelhesük a felfedezésre váró világ megdöbbentő újdonságait, hiszen, ha a színházi történetek nem illuztrálnak, hanem önmagukkal azonosan önálló világot teremtenek – a felfedezés örömeiben is lehet osztozni(!) –, akkor egyszerre nyerhet bepillantást a színházi világba felnőtt és csecsemő.

Vállalni azt, hogy a művészi útkeresés jegyében, a színházi hatásmechanizmusok gyökereit kutatva, a csecsemők és mamáik alkotják azt az új nézőréteget, mely a színházi világ is érdekes új formák megszületését inspirálja? Ez a gondolat eddig nálunk, dőreségnek tűnt. Én sem dicsekedtem azzal, hogy a fejemből pattant ki az ötlet, de a szerepcse ezúttal mégis a kezemre játszott.

Mikor először kerestek meg a norvég szervezők azzal, hogy 0-tól 3 éves korig tervezik az Európai Unió pályázat keretében beadott együttműködést, azt hittem, rosszul hallok. A személyes találkozáskövetően, és látva a már kész norvég előadásokat, kezdtem megérteni, milyen fontos lehet számunkra is a csecsemőszínház kínálta együttműködés. A Kolibri Színház kreatív csapatát – Bodnár Zoltánt, Tisza Beát, Szívós Károlyt és Török Ágneszt, valamint Bozsik Yvette-et, Rác Attilát és művész társaikat is – sikerült bevonni a közös munkába, s mint az ilyenkor lenni szokott, ma már itthon is egyre többen kíváncsiak arra, mi lesz munkánk eredménye. Mikor a Budapesti Találkozó megelőző turnéhoz kerestünk partnereket, országszerte örömmel és érdeklődéssel fogadtak a vidéki színházak és bábszínházak igazgatói. Örömmel vették, hogy városuk közönsége előtt is bemutatjuk a már elkészült előadásokat. Lehet, hogy a „levegőben van” a csecsemőszínház? Az érdeklődés, a több hónapos közös munka, a bölcsődei és színházi próbák nézői reagálásainak revelatív tapasztalatai minket is arra sarkallnak, hogy újragondoljunk egy-két – a színházat, a gyerek- és csecsemőszínházat általánosan jellemző – alapkérdést! Szakembereket is segítségül hívtunk, de magunknak is feltettük a kérdést: mi történik az előadások alatt a nézőterén? Milyen hatások befolyásolják munkánk befogadását?

### **Konrad Lorenz és a ritualizáció**

Midőn (...) Sir Julian Huxley (...) felismerte a jelentőségét annak az érdekes folyamatnak, amelyet ma *ritualizációként* ismerünk, ő ezt a szót (...) használta olyan jelenségekre is, amelyek az emberi és az állati törzsfajlásban mennek végbe, és olyanokra is, amelyek csakis az emberi kultúra fejlődésében. A kettő között meglévő lényeges és közvetlen összehasonlíthatóság abban rejlik, hogy *viselkedésformák vagy testi jegyek*, melyek eredetileg egy faj fennmaradásának biztosítására fejlődtek

ki, olyan szimbólumokká válnak, melyek jelként szolgálják a faj egyedait egymás megértésében” / (Vorwort) Otto Koenig: Kultur und Verhaltensforschung, 1970, 7-8./.

## Miki egér ellenkező irányú ontogenetikai fejlődése a Disney filmekben

### 1. A testi ismertetőjegyek emberre jellemző változásai, a felnőtté válás során

Az ember növekedése folyamán bekövetkező jellegzetes alakváltozások jelentős biológiai irodalom ihletői lettek – írja *Stephen Jay Gould*, a Harvard Egyetem tanára, tudományos szakíró, „Biológiai tiszteletadás Miki egérnek” című cikkében. Mint-hogy először az embrió feji része fejlődik ki, és gyorsabban is növekszik, mint a lábi rész (szaknyelven ezt antero-posterior gradiensnek nevezik), az újszülött viszonylag nagy feje közepes nagyságú testhez és piciny lábához kapcsolódik. Ez a gradiens azután a növekedés folyamán megfordul, amikor a lábak növekedésben megelőzik a fejrészt. A fej továbbra is nő, de sokkal lassabban, mint a test többi része, így a fej viszonylagos nagysága csökken. Az ember növekedése folyamán egy sor változás következik be magán a fejen is. Embrióink koponyája még alig különbözik a csimpánzétól. És az alakváltozás a növekedés folyamán ugyanazt az utat járja: a koponya boltozatossága viszonylagosan csökken, minthogy az agy a születés után sokkal lassabban nő, mint a test; az állkapocs is viszonylag folyamatosan nő. De míg a csimpánzoknál ezek a változások igen kifejezettek, a csecsemő formájától jelentősen különböző felnőttet eredményeznek, mi ugyanezen az úton sokkal lassabban haladunk, és még csak megközelítően sem jutunk olyan messzire, de ahhoz eleget változunk, hogy jelentős különbség legyen a csecsemő és a felnőtt között, bár a mi változásunk sokkal kisebb, mint amelyet a csimpánzoknál és a többi főemlősnél tapasztalunk

Hároméves kor után az agy már csak nagyon lassan nő, és a fiatal gyermek gömbölyű koponyája a felnőttkor megnyúltabb, alacsonyabb homlokú formájának adja át a helyét. A szemek szinte semmit sem nőnek, és viszonylagos nagyságuk meredeken csökken. Az állkapocs viszont egyre nagyobb és nagyobb lesz. A gyerekeknek – a felnőttekhez képest – nagyobb a fejük és a szemük, kisebb és tömzsibb az alsó végtagjuk és a lábfejük. Mindent összevéve, a felnőtt koponyája majomszerűbb.

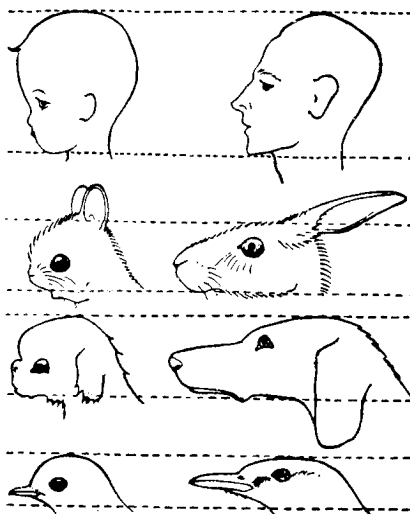
Konrad Lorenz egyik leghíresebb cikkében azt bizonyítja, hogy az emberek a kisgyermek és a felnőtt formái közötti jellegzetes különbségeket fontos magatartásbeli figyelmeztetésként használják. Úgy véli, hogy *a fiataikor jellegzetes vonásai*

*felnőtt emberekben a gyengédség és a gondozás „öröklött kiváltó mechanizmusait” hozzák működésbe. Ha egy bébi formájú élő teremtményt látunk, a lefegyverző gyengédség önkéntelen hulláma önt el minket.* E válasz adaptív értéke aligha lehet kétséges, hiszen csecsemőinket táplálnunk kell. Az a következtetésünk, miszerint a kisgyermek megjelenési formái által bennünk, felnőttekben kiváltott gyengédséggel teli választ az emberi nemre általánosan jellemzőnek tekinthetjük független attól, hogy ezt a hajlamunkat közvetlenül főemlős őseinktől örököltük-e – ahogyan Konrad Lorenz véli –, vagy pedig egyszerűen a kisedekkel kapcsolatos *közvetlen tapasztalatokból eredeztethető*, és megfelel annak az evolúciós képességünknek, hogy *érzelmi szálakat kapcsoljunk bizonyos megtanult jelekhez.* Állításunkat alátámasztja Lorenz cikkének fő tétele is, mely szerint nem az egészre vagy az alakra (Gestalt) reagálunk, de az okokat egy sor jellegzetes vonás váltja ki belőlünk. Ez az érv alátámasztja az evolúciós azonosságot más gerincesek és az ember magatartásmódja között. (Lorenz 1950-ben megjelent cikkéből – Ganzheit und Teil in der tierischen und menschlichen Gemeinschaft – megtudhatjuk, hogy sok madár gyakran inkább az absztrakt formákra, mint az alakra reagál.)

Az, ahogyan Disney az ötven év alatt fokról fokra, filmről filmre megváltoztatta Miki egér alakjának arányait, megjelenését, és ezzel együtt jellemvonásait is, ebben az összefüggésben értelmezhető.

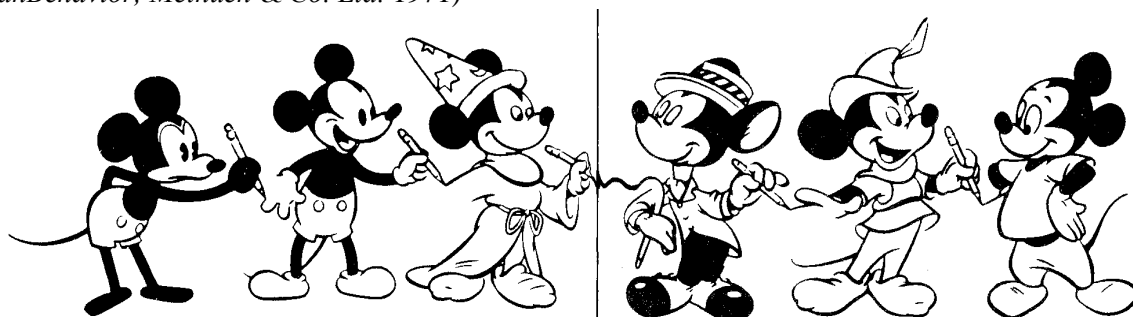
A nemzeti szimbólumokat – a Miki egér figurája Amerikát képviseli világszerte – nem szokták szeszélyből megváltoztatni. A piacutatók (különösen a babaiparban) jelentős időt és erőfeszítést fordítottak arra, hogy megtudják, milyen figura tűnik az emberek számára kedvesnek és barátságosnak.

Biológusok is sok időt fordítottak hasonló kérdések tanulmányozására, egész sor állatfaj körében. Megfigyelték, sok állatnak – olyan okokból, melyeknek semmi közük sincs az emberi érzelmek felkeltéséhez – olyan vonásai vannak, amelyek közősek az emberi csecsemőkével, és nem találhatók meg a felnőtt emberben, nevezetesen, a nagy szemek, a domború homlok, hátranyúló áll. Ezekhez az állatokhoz vonzódunk, ölebként, házi kedvencként dédelgetjük, megcsodáljuk, ha szabadban látjuk őket. Ezzel szemben kis szemű, hosszú pofájú rokonaikat elutasítjuk, noha ezek talán szeretetteljesebb társaink lennének, csodálatunkra is több okkal tarthatnának igényt. Röviden: a magunk csecsemőire kialakított válaszuk becsap bennünket, mikor átvisszük reakcióinkat a vonásoknak ugyanarra a sorára is, melyek más állatokban öltenek testet.



Az emberek gyengédséget éreznek azon állatok iránt, amelyeknek fiatalos vonásai vannak: nagy szemek, boltozatos koponya, visszahúzódó áll (*bal oldali oszlop*). A kis szemű, hosszú pófájú állatok (*jobb oldali oszlop*) ellentétes választ váltanak ki. (Konrad Lorenz: *Studies in Animal and Human Behavior*, Methuen & Co. Ltd. 1971)

Ezek a megfigyelések választ adhatnak arra a metamorfózisra is, melyet Miki egér alakja bejárt az évek során, a felnőtt arányait egyre inkább a csecsemő arányaira cserélve. A népszerűsége való törekvés megfordította az ontogenetikai utat; felnőttből csecsemővé fejlesztette a figurát.



Miki evolúciója 50 év alatt (*balról jobbra*). Ahogy Miki az évek folyamán egyre tisztességesebben kezd viselkedni, a megjelenése is fiatalosabb lesz. A fejlődés három szakaszában végzett mérések viszonylagosan nagyobb fejet, nagyobb szemeket és terjedelmesebb koponyát mutattak ki – mindezek a fiatalság vonásai. (©Walt Disney Productions)

Disney szimpátiáért küzdő teremtményei követék az átalakulásban Miki egeret. Donald kacska is fiatalosabb formát öltött, míg a rajzfilmek gonoszok figuráinak arányai egyre inkább felnőtt vonásokat vettek fel.

## 2. A „vízfejű” szemlélet kialakulása

Miki egér lassú átalakulásának tanulsága világszeret tudatos – és még inkább ösztönös – követőkre talált. Vízfejűnek tűnő figurák lepték el a gyerekeknek szóló illusztrált mesekönyveket éppúgy, mint a rajzfilmeket, melyek alkotói más módon sem riadtak vissza Disney kritikátlan utánzásától, elirigyelve annak világméretű sikerét. Olyasfajta divat volt ez, mint a 60-anas évek áramvonalas

giccs hulláma, amikor WC-papír tartótól a dugóhúzóig mindent egyformán cseppformára alakítottak a nagyobb anyagi siker reményében a tervezők. Ők azok, akik a konzum-eredmények fokozása érdekében akár a csecsemőarányokkal is élnek, vagy visszaélnék, ha ennek látják szükségét.

Legutóbb egy felnőtt-alakú női öltöztető babákat gyártó világcég nyúlt a vízfej-trükkhöz, észlelve a babái iránt megcsappanó érdeklődést, s kezdte nagyobb fejű modellekkel gyártani klasszikus babáit. A siker nem is maradt el, hiszen a babákon a felnőtt női szerepeket gyakorló kislányok, miközben nagy nővé öltöztették a figurákat, lehetőséget kaptak arra is, hogy egyidejűleg anyai gondoskodással dédelgethessék, szeretgethessék nagyfejű babáikat. Nem véletlenül ezek a babák a kiskamaszok körében a legkedveltebbek, hiszen ők azok, akik saját magukat is egyszer nagylányként, máskor babusgatásra vágyó kislányként látják.

A csecsemő-projekció tudatalattinkon keresztül más és más területre alkalmazva fejt ki „jótékony” hatását. A csecsemők viselkedéséről, a velük való kommunikáció lehetőségének megítéléséről vallott

korszerű nézetek elterjedésének, elfogadásának ma már útjában áll a reflexeinkkel visszaélő, „vízfejű”, leereszkedő szemlélet. Az a trükk, ahogy könnyedén levesznek lábunkról a piackutatók és formatervezők, túl egyszerűnek látszik, degradáló mindazok számára, akik szeretnék komolyan újragondolni a csecsemőkkel kapcsolatos fogalmakat. Egyébként is, a csecsemők láttán bennünk, felnőttekben „gombnyomásra” előmlő szeretethullám, saját érzéseink erőssége is megakadályozhat minket abban, hogy igazán érzékeljük a csecsemők egyéniségét, egyedi tulajdonságait, hogy észleljük, milyen fontos már az első pillanatoktól fogva az egymás közti kommunikáció, úgy és ahogy az a kicsik számára leginkább elfogadható! Az édesanyák persze mindig is birtokában voltak ennek a tudásnak, de ebben az időszakban, csecsemőkkel együtt, a társadalom nagyobb csoportjaitól elszigetelődnek ők is; felismeréseikkel gyakorta magukra maradnak. A színház is hozzájárul ehhez az elszigetelődéshez, mikor kitiltja előadásairól a kisgyerekes mamákat! Ahhoz, hogy ez a nézet megváltozhasson, a gyerekszínházzal kapcsolatos elvárásainkat mielőbb és radikálisan át kell értékelnünk!

### **Victor Turner komparatív szimbolgiai munkásságának gyerekszínházi aspektusai**

A kifejezésben a „szimbológia” a szimbólumok tanulmányozását, értelmezését jelenti, a „komparatív” csupán arra utal, hogy ez a tudomány is az összehasonlítás módszerével dolgozik.

Victor Turner az 1969-ben megjelent „A rituális folyamat” című művében, a zambiai ndembuk szokásait elemezve, olyan megfigyelésekre tett szert, melyek nagyban hozzásegíthetnek mindenkít a színházi rituálék mélyebb megértéséhez. A természeti kör ciklikus változásaihoz, illetve az egyes személyek státusának változásához kapcsolódó szokások elemzésekor figyelte meg azt a törzsi társadalmakban érvényes liminális (küszöb) helyzetet, melyben jól elkülöníthetően leírható az átmenet rítusának három fázisa: az elkülönülés, az átmenet és a betagozódás. Az ipari és posztindusztriális társadalmak színházi szokásaiban, liminoid (küszöbszerű) rituáléiban, a felnőtt előadásoknál épp úgy, mint a gyerekszínházakban, jól megragadható ez a három fázis. Gyümölcöző következtetéseket lehet levonni az említett fázisok gyerekszínházi párhuzamait kutatva is; az én kíváncsiságomat Victor Turner kulturális antropológus fogalmai közül mégis, leginkább a liminális fázisban jellemző státusmegfordítás rítusainak leírása keltette fel. Ezt olvasva éreztem először, hogy a kultúrantropológia fogalmai új nézőpontot, új megközelítési lehetőséget jelenthetnek mindnyájunk számára a gyerekszínházi előadásokon tapasztalt jelenségek jobb megértéséhez, magyarázatához.

A ghanai északi ashanti népcsoport *apo* ünnepség-sorozatának idején, melyre az április 18-án kezdődő tekiman újévet közvetlenül megelőző nyolc nap alatt kerül sor (először 1705-ben Bosman holland történetíró írja le a szertartást), mindenki szabadon, büntetlenül beszélhet felettesei hibáiról, gonoszságairól és csalásairól. A Max Gluckman által 1954-ben elemzett zulu nomkubulwana szertartásban, melyet akkor tartanak, amikor a gabona növekedésnek indul, a nők kapták az uralkodó szerepet, a férfiak pedig, alávetettként viselkedtek. Az indiai *holi* ünnepség idején, melyről 1966-ban McKim Marriott professzor közölt elemzést, egy Krisna rítushoz kapcsolódó szertartás során a falu legtehetősebb bráhman és dzsát földműves férfiái lábszárát verték el az őket az utcán feltaláló nők. Gyakran éppen azoknak a földművesek alacsony kasztjába tartozó munkásainak, kézműveseinek vagy házi szolgálóinak feleségei voltak a legádázabb ütlegetők, akik egyben az áldozatok szeretői és háziasszonyai voltak.

Mi a közös ezekben a szertartásokban? A státusmegfordítás az ünnepek során minden esetben felszabadítja státusából az embert, s egyben a társadalmi különbségek átmeneti kiegyenlítődéssel jár. A fönn lévőnek meg kell hajolnia a megaláztatás előtt; az alázatost pedig fölemeli az egyenes beszéd, a felgyülemlett agresszió levezetésének a szertartás keretei között szabadon megnyilvánuló előjoga. Ha a szertartás az évciklushoz kapcsolódik, a közreműködők számára lehetővé teszi, hogy megszabaduljanak az előző évben, a strukturális kapcsolatokban felhalmozódott összes rossz érzéstől. Ilyenkor biztosítják, hogy azok a rosszcsелеkedetek – melyek során általában a magas rangú személyek károsítják meg az alacsony rangúakat –, napfényre kerüljenek. E tettek elkövetői pedig megtartóztatják magukat attól, hogy bosszút álljanak azokon, akik szemükre hányták rossz cselekedeteiket. Marriott professzor írja a *holi* szertartásról: „Itt valóban a falubeliek szeretetre alapozott, különféle, de sokszor ellanyhuló egymás közti viszonyai... mind hirtelen kitortek szokásos szűk medrűkből az intenzitás egyidejű megnövekedésének köszönhetően. Mindenféle típusú, határtalan, egyoldalú szeretet árasztotta el az elkülönült kasztok és családok szokásos széttagozódását és közömbösségét. A felszabadult libidó öntötte el a kor, a nem, a kaszt, a vagyon és a hatalom valamennyi kialakult hierarchikus rendjét... Krisna jótékony felügyelete alatt minden személy eljártssza, és egy pillanatra megtapasztalja ellenlábasa szerepét; a szolgálatkész feleség a hatalmaskodó férjet, és fordítva, az erőszaktevő a megerőszkolttat, a szolga az urat, az ellenség a barátot, a kordában tartott fiatalság a közösség vezetőinek szerepét. A megfigyelést végző antropológust ezen az ünnepen az

ostoba paraszt szerepére kárhoztatták. Mindegyik szereplő játékosan átveszi a szokásos énjével viszonyban lévő többiek szerepét, és ezáltal mindenki megtanulhatja új módon eljárni saját szerepét, jobban megértve azt, talán nagyobb jóindulattal, talán kölcsönös szeretettel.”

Az átmeneti kiegyenlítődés boldogító megtapasztalásának érzése a Turner által *communitas*nak nevezett állapot sajátja. A liminalitásban megtapasztalt antistruktúra a folyamat végeztével, a betagozódás fázisában, az eredeti struktúra megerősödését eredményezi. A státusmegfordítás rítusai a földműves, törzsi társadalmakban, a közösségekben felgyült feszültségek levezetésével biztosítják a struktúra változatlanóságát.

### **Hogyan is éljük meg mi, a modernkor felnőttjei, a státusmegfordítás rituáléját egy gyerekelőadáson?**

A felügyeletünkre bízott gyerek, mihelyst átlépjük a színház küszöbét, alávetettből nézővé változik, olyan személynévé, akinek a felnőtt színészek, színpadi munkások, nézőtériek és szervezők, szülők és tanárok – akik máskülönben, már felnőttégük jogán is „felettesei” egy gyereknek –, most egyformán mind az ő kegyét keresik. Amikor elsötétül a nézőtér, a gyerek a felnőttekkel egyenlő státusba kerül, mert színházi tabuk védik – ilyenkor már a kísérő felnőtt sem szólhat rá következmények nélkül –, ha elfogad egy-két játékszabályt: nem kiabál, amikor nem szabad, vagy éppen kiabál, ha úgy kívánja az előadás. A felnőtt néző sem dönthet arról, hogy most melyik nézői attitűd érvényes: a kukucskáló színház önkorlátozása, vagy éppen az interaktivitás színházi szabálya lesz-e érvényben. A színházi szabályok rájuk épp úgy vonatkoznak, mint a gyerekekre. Ez különösen az interakciónál lehet kényelmetlen egy felnőtt számára, de ez a kényelmetlenség ma már egy felnőtt előadáson is utolérheti a nézőt. A felnőttnek az előadás időtartamára le kell mondania a mindenható, a tévedhetetlen szerepéről. Az előadás hatáselemei számára is kihívást jelentenek, váratlan meglepetések érhetik őt is a játék során. Véleményének is csak úgy adhat hangot, mint egy másik néző. Rá is vonatkoznak a színházi tabuk. Ez azért nem rossz, sőt, kellemes és felszabadító élmény lehet egy normális felnőtt számára. Hatalmi státusáról lemondva a szülő is megtapasztalhatja a kiegyenlítődés, a *communitas* lebegő, boldogító állapotát; a nézőtérre végighullámzó áramlás örömét. A „lefokozott” felnőtt és a „fölemelt” gyerek ebben a „mellérendelt” helyzetben egymásról is rengeteg új felismeréssel gazdagodik. Olyan új, a játéktól elvárásolt személyiségét ismerhetik meg a másikkal, melyet addig nem, vagy nem igazán ismerhettek, s az elő-

adás után elmélyül, gazdagodik az addig megsokított szülő-gyerek, tanár-diák viszony.

A csecsemők számára készített előadásokon felnőttként, a csecsemők reagálásain keresztül egy olyan rituális folyamat részeseivé válhatunk, melyet korábban csak a törzsi társadalmak résztvevői élhettek át. Korunkban, az ipari forradalmat követő évszázadokban, a játék, az ünnepek egyértelműen a szabadidő eltöltésének keretei közé szorultak, szemben a munkával, melynek hasznossága egyben az előbbiek haszontalan léhaságát is feltételezi. A földműves társadalmakban átlag 150 ünnepnapot ünnepeltek. Ezek az ünnepek mind a közösség érdekeit szolgálták, a közösség értékeit tükrözték. A játékok és a szertartások is magasabb rendű célokat követtek. A csecsemők játéka szintén része annak a munkának, melyen keresztül megismerhetővé válik számukra is a világ. Ez a játék igazán komoly dolog! A színházban, ünnepi körülmények között, mi is részesei lehetünk ennek a rituálénak, együtt tehetünk olyan felfedezéseket, melyek művészként – és a nézőtérre ülve is – boldog lebegés áramkörébe vonnak minket.

### **Morzsa és tapasztalatok; a közös munka első gyümölcsei**

A legkisebbek mit sem tudnak a színházi konvenciókról. Persze, ez anélkül is működhet, hogy tudatosítanánk, hiszen a mamák, ölben tartva csemetéjüket, a színpad felé fordulva várakozással telve figyelnek, s ez a viselkedés a kicsiket is befolyásolja. Abban is dönthetünk, hogy csak a legutolsó pillanatban engedjük be a kicsiket a nézőtérre, hogy az unalom és a várakozás ne verje szét idejekorán a figyelmüket. Bármennyire is konvencionális a tér (legyen akár a legkevésbé alkalmas guckkasten-színházról szó), a színpad és a nézőtér közötti szabad átjárhatóságot biztosítani kell. Az eltotyogó kicsik biztonságos visszatalálását se akadályozhatja semmi. (Például a túl erős fény, vagy a sötét nézőtér.) Ha vonzó, amit látnak, közelebb mennek, utánozzák az ott történeteket, ha megijednek, a mamájukhoz szaladnak. A színpadi események a kicsik számára valóságos eseményként hatnak. A történések, mint valami ismert dolog illusztrációi, érdektelenek. Jelentőségre, mint olyasvalamire, ami önmagában is érdekes, az előadás során kell szert tenniük a látottaknak. A színpadi események egymásutánosságának dinamikája adja az előadás anyagát, ívét és csúcspontjait.

A csecsemőszínház rokon törekvéseket mutat a repetitív kompozíciókkal is, hiszen a megismételt elemek ebben a korban szinte nélkülözhetetlenek. Az ismétlések barátságosabbá, ismerőssé, ezáltal megragadhatóvá és átélhetővé teszik az előadást, s rajta keresztül az életet.

Fontos tudni, hogy csecsemőkorban a gyerekek még nem elszakíthatóak az édesanyjuktól, nevelőjüktől. Felnőtt és csecsemő a színházban is elválaszthatatlan. Együttléti lehetőséget ad arra, hogy mint a színházi rituálé különleges formáját is szemlélhessük ezt az előadástípust. A színpadi történéseknek a felnőttekre is hatniuk kell. Nem mellesleg, soha annyi boldog mama nem ült még színházban a nézőtéren, mint ezeken az előadásokon. Mindegyikre átragad az a felismerés, hogy a kicsikre igenis jótékony hatást gyakorol a színház. Miközben a mamák azt sorolják, hogyan hatott gyermekükre a játék, mit vettek észre, mikor, hogyan reagáltak a kicsik, felismeréseik saját élménnyé lényegülnek. Együttérzésük saját érzéssé válik, a gyerekek öröme a mamát is felszabadítja. Abban a korszakban ad lehetőséget számukra boldog együttlétre a színház, mikor elszigeteltségük, bokrosodó feladataik okán a „gyesbetegség” nevű szindróma szokta jellemezni őket.

A gyerekek egymásra is figyelnek. Az izgatottság, az ijedség hangjai vagy a nevetés végigmorajlik rajtuk is, mint az „igazi” közönségen. Norvég előadók mesélték: sokfelé jártak már a világban és általában siker arattak, mert mindenütt értették előadásukat. (Vigyázat! A megértés itt nem a verbálisához kötődik, ebben az esetben sokkal inkább a színpadi események beleélésének megélését hívhatjuk így. Most igazán a színházi hatásmechanizmusok gyökereinél járunk!) A színészek legjobb hatásfokkal akkor játszhattak, ha közel egyidős gyerekek ültek a nézőtéren. Ebben a korban egy-két hónap is számít, hát még az éves különbségek. Egy másképp, máshol reagáló gyerek szétveri a többiek figyelmét, elvonja őket az előadástól. (Felnőtt színházlátogatók számára is ismerős lehet ez az érzés. Ha egy előadáson a látottakra harsány feltűnéssel reagáló bennfentes, vagy rokon néző mellé ülünk, jó esélyünk van arra, hogy kimaradjunk a játék élvezetéből.) Általában kérni szoktuk ezért, hogy négy évesnél idősebb gyereket ne hozzanak a többiek közé, mert az idősebbek, gyorsabb reagálá-

saikkal, nem teszik lehetővé a kicsik számára a dolgok nyugodt megfigyelését, befogadását. (Persze, arra most is törekednünk kell, hogy ne írjunk elő betarthatatlan, a családok szétszakítását feltételező ostoba szabályokat!)

Az Európai Unió „Glitterbird – művészet a legkisebbekért” program biztosította, három évig tartó együttműködés és próbafolyamat, minden magyar résztvevő számára üdítő lehetőség. Az elmúlt évben háromszor tartottunk nyilvános próbát bölcsődei metodikai szakembereket, pszichológust, agykutatót és zeneterapeutát is megkérdezve a hatásokról.

Egymás munkáiból is tanulunk, s a hosszú próbafolyamat lehetővé teszi, hogy a levont tanulságok következményeként eredeti elképzeléseinken, akár gyökeresen más irányba is, változtassunk. 2005. október 28-30. között, a pályázati együttműködés félidejében szeminárium és fesztivál lesz Budapesten, ahol az öt közreműködő ország bemutatja addigi munkájának eredményét. Norvégia, Franciaország, Dánia és Finnország egy-egy produkcióját, a magyarok mindhárom előadásukat közönség előtt fogják játszani. A további előadások a nyitott szemináriumon kapnak demonstrációs lehetőséget. (Minden ország három produkcióval készül.) A budapesti találkozó (ami után még egy évünk lesz a párizsi záró-rendezvényig) reméljük, hogy megteremti annak a lehetőségét, hogy a hátralévő időben a partner országok művészeinek tapasztalatait is beépíthessük a mi munkánkba. Azt is reméljük, hogy ez a találkozó az ő munkájukat is segíti, és Párizsban, a záró rendezvényen már közös tanúságokról fogunk számot adni egymásnak – és a francia közönségnek. Talán az sem szerénytelen óhaj, hogy ezzel az együttműködéssel Magyarországon is kivívjuk a csecsemők és mamáik számára a színházlátogatás jogát és lehetőségét, s példánk itthon is újabb tehetséges művészeket inspirál a további gyerekszínházi, csecsemőszínházi kísérletezésre, felfedező munkára!



## Egy kiállítás képei

Látogatás-előkészítés a *Fény és árnyék* (Múcsarnok, 2005) című  
– vagy bármilyen más – képzőművészeti kiállításra<sup>1</sup>

*Az itt közölt tevékenységfüzér nem aspirál drámafoglalkozás minősítésre, csupán ötleteket szándékozik felvillantani arra vonatkozólag, hogyan közlekedhetünk – játszva – a kívül és belül „látható” között.*

<sup>1</sup> Az óra alatt bemutatott festmények, grafikák reprodukciói a megjelölt kiállításához kapcsolódnak, de természetesen más mintákkal is helyettesíthetők.