

## Gyöngysor-dramaturgia

PATONAY ANITA

Kutatásom a nézői pozíció alakulását vizsgálja az 1982-es *Zúrhajó* és az 1984-es *Motoszka*<sup>1</sup> című előadások elemzésével.<sup>2</sup> Ezeket a gyerekszínházi előadásokat a Mikroszkóp Színpadon mutatták be Levente Péter,<sup>3</sup> Döbrentey Ildikó<sup>4</sup> és Gryllus Vilmos<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> A *Motoszka* című előadás eredeti forgatókönyve Döbrentey Ildikónak köszönhetően a rendelkezésemre áll.

<sup>2</sup> NÁRAY István, „Gyermekszínházi állapotrajz”, in *Tanulmányok a gyermekszínházról*, szerk. FÖLDÉNYI F. László 2–49. (Budapest: MSZI, 1987). Az alkotók a *Zúrhajó*t már kifejezetten a Mikroszkóp Színpad adottságait figyelembe véve készítették.

<sup>3</sup> Levente Péter (Nagyvárad, 1943. május 20.) magyar színész, rendező, tanár; 1961–1970 között az Állami Bábszínház tagja, 1965–1979 között a Magyar Televízió *Zsebtévé* című sorozatának Móka Mikije, 1970–1978 között az Operettszínház tagja, 1978–1994 között a Mikroszkóp Színpad gyermekrészlegének színész-rendezője, 1979–1992 között a Magyar Rádió *Ki kopog?* című sorozatának főszereplője, rendezője, 1991-től a Magyar Televízió *Égbőlpottyant mesék* című sorozatának főszereplő-rendezője, 1987–2001 között a Nemzetközi Gyermek- és Ifjúsági Színházak Szövetségének magyar központi alelnöke.

<sup>4</sup> Döbrentey Ildikó (Budapest, 1946. június 20.) író, dramaturg. Színházi darabjai: *A földig érő ház*; *Bim-bum-bömbölő*; *Csillagjáró*; *Zúrhajó*; *Motoszka*; *A zsupszfalvi tűzoltók*; *Banyatanya*; *Madárles*; *Sapkamanó*; *Ki kopog?*

<sup>5</sup> Gryllus Vilmos (Budapest, 1951. október 28.) Kossuth-díjas (2000) magyar zenész, előadóművész, zeneszerző, 1969-ben megalapítja a Kaláka együttest, 1980-ban Levente Péterrel és Döbrentey Ildikóval a *Ki kopog?* című rádióműsorban lép fel, 1991-től Levente Péter-

közreműködésével. Levente Péter és Döbrentey Ildikó a Mikroszkóp Színpad Mikroszkóp Színpadán létrehozott gyerekszínházi előadások módszertani előzményének a Csepeli Munkásotthonban<sup>6</sup> végzett óvodásoknak készült dramatikus foglalkozásokat tartják.<sup>7</sup> Ők ketten 1974-ben alapították meg a Csepeli Gyermekszínpadot. Itt hente mutattak be új előadást, melynek elemeit hét közben kipróbálták óvodákban, és működő elemeit megtartva hozták létre alkalmi munkatársakkal hétről hétre az újabb előadásokat. Levente Péter és Döbrentey Ildikó évekig járták az óvodákat, csoportfoglalkozásokat tartottak. Színházi munkájuk nem gegekből indult ki, hanem olyan gondolatokból, amelyekkel kapcsolatban hiányolták a társadalmi hatékonyságot.<sup>8</sup> Nem történeteket játszottak, hanem valamilyen érték (pl.: becsület, hazugság vagy igazmondás) mentén fűzte fel Döbrentey Ildikó a verseket, dalokat és a jelenetek gyöngysorát.<sup>9</sup>

---

rel közösen készítették a Magyar Televízióban bemutatott *Égbőlpottyant mesék* sorozatot. 1996-tól ismét a Kaláka együttestel lép fel megzenésített versekkel.

<sup>6</sup> 1969–1974 között a Csepel Művek Munkásotthonában működött Bucz Hunor amatőr színházi csoportja, a Térszínház. Felőtteknek szóló előadásokat hoztak itt létre.

<sup>7</sup> Interjú Levente Péterrel és Döbrentey Ildikóval 2017. november 29-én, 10.30–14.30., Dunapark Kávéház

<sup>8</sup> K. M., „Zúrhajó”, *Film Színház Muzsika*, 1984. 02. 25., 13.

<sup>9</sup> Döbrentey Ildikó gyermekszínházi előadásainak dramaturgiai munkáját Gabnai Katalin drámapedagógus inspirációjára nevezte el Levente Péter és Döbrentey Ildikó gyöngy-

Az Egyetemi Színpadon 1976-ban a *Földig érő ház* című előadásukkal jelentek meg, amelyet még csupán előiskolának tartottak, ők még nem nevezték ezt „igazi gyermekszínházi” előadásnak.<sup>10</sup> Ezt csupán előiskolaként aposztrofálták, amely „négy különféle művészi kifejezési forma ötvözetéből született: 1. színjátszás (Pártos Erzsi, Szerencsi Éva, Levente Péter), 2. báb-pantomim játék (Levente Péter, Dölle Zsolt, később a Karsai Pantomim Rt. és Uray Péter is), 3. zene (Budai Ilona, Vitay Ildikó, Dévai Nagy Kamilla, Muszti-Dobai duó), 4. képzőművészet (Várnagy Ildikó).” Az itt szerzett tapasztalatok alapján játszották tovább a Játékszínben a *Földig érő ház* című gyermekelőadásukat 1977-től. Az Egyetemi Színpadon, a Játékszínben szerzett tapasztalatok is beépültek a Mikro-Mikroszkóp Színpadon létrehozott gyerekszínházi előadásokba, ahol a zenét már Gryllus Vilmos képviselte

*A két előadás intézményi háttere,  
a Mikroszkóp Színpad*

Komlós János<sup>11</sup> 1978-ban hívta dolgozni Levente Pétert a Mikroszkóp Színpadra.<sup>12</sup> Szí-

---

sor-dramaturgiának. In MAG László, *Levente Péter* (Budapest: Publio Kiadó, 2018), 71.

<sup>10</sup> MAG, *Levente...*, 67.

<sup>11</sup> Komlós János (Budapest, 1922. február 9. – Budapest, 1980. július 18.) magyar újságíró, kabaréigazgató, humorista, konferanszié, író, kritikus, műfordító, dramaturg, ÁVH vizsgáló-kihallgató, rendőr és kémelhárító tiszt.

<sup>12</sup> Mikroszkóp Színpad: 1967 októberében nyílt meg a Nagymező utca 22–24. alatt. Az épületet Wabitsch Lujza építette az 1910-es években. A helyiség eleinte a Dorsay Parfümgyárnak, majd 1920-tól a Terézvárosi Kaszinónak, később kártyaklubnak adott helyet. Mint színház, aktuális politikai kabarékat mutatott be. Első vezetője és alapítója 1967-től Komlós János volt. Főrendezője 1970–1980 között Marton Frigyes, aki 1980-

nész-rendezőként kapott munkát. Levente számára ez kulcsfontosságú helyzetet jelentett, mivel színészként és rendezőként is működhetett, és így ő választhatta meg – legalábbis az elején –, hogy kivel szeretne színházat csinálni. Egy gyerekszínházat hoztak létre a Mikroszkóp Színpadon Levente Péter ötlete alapján.<sup>13</sup> A célközönségüket 3-6 éves korosztály között határozták meg, mert azt látták a gyerekszínházi közegben, hogy az óvodás korosztály számára nem készültek a '70-es évek végén és '80-as évek elején gyermekszínházi előadások. Komlós kuriózumnak tartotta ezt a kezdeményezést, ezért mindent megtett annak érdekében, hogy sokan tudjanak erről a kezdeményezésről, pl. beléptek a Gyermek-és Ifjúsági Színházak Nemzetközi Szövetségébe, az ASSITEJ-be. Havonta legfeljebb tizenöt előadást játszottak Levente Péterék, hogy a gyermekeknek szóló előadás a játszóknak számára is izgalmas

---

tól 1985-ig igazgatta az intézményt, majd 1985-től Sas József követte az igazgatói poszton.

<sup>13</sup> A gyermekszínházi előadások nem hoztak plusz pénzt a Mikroszkópnak, sőt inkább csak vittek. A színház kinyitása – a takarítás, a ruhatár, a gáz- és villanyszámla – és bezárása hatezer forintba került. A jegyek húsz és negyven forintosak voltak, amit ha beszorzunk százhatvannyolccal, akkor az átlagban négyezernyolcáz forintot jelentett. Egyetlen előadásuk gázsikkal együtt pedig tizenegyezer forintba került, vagyis ráfizetéssel járt egy-egy előadás. A gazdasági helyzetből fakadtak olyan nehézségek, hogy egyre kevesebb külsős emberrel dolgozhattak együtt, és Komlós ragaszkodott ahhoz, hogy felnőtt-kabaré színészeivel játszanak. in: SCIPIADES Erzsébet, „Hol van már a Mókáság?”, *Magyar Hírlap*, 1986. március 07., 8. Érdekes helyzetet teremtett az egy színházban működő Mikroszkóp Színpad kabaré műfaja és a Mikro-Mikroszkóp Színpad gyerekszínház műfaja.

maradhasson, ne váljon rutinná és ne menjen a minőség rovására a játék.<sup>14</sup>

A Mikroszkóp Színpad tere Levente Péterének inspiráló helyet jelentett. A gyerekek félkaréjban ülték körül a színpadot. Itt nem volt előfüggöny, és így az előadások során el lehetett játszani azt, mintha lenne. Ez is játéklehetőséget kínált. A színpad tökéletesnek tűnt a „társalgós előadáshoz”.<sup>15</sup> A zenekar és a szereplők hol a nézőtéren, hol pedig a színpadon helyezkedtek el. Százhatvannyolc férőhelyes színház, 20 páholyhelylyel. A páholyokban a pedagógusok ültek. Levente Péternek a mikroszkópos előadások során olyan élményben volt része, hogy ha kiment a színpadra és kinyújtotta a kezét, akkor az ötödik sorban is – ami az utolsó volt – minden gyerek úgy érezte, hogy az ő kezét fogta meg.<sup>16</sup> A nézők ilyen közelségben nemcsak befogadóivá, hanem a résztvevőivé is váltak az előadásnak.

A Mikroszkópon indult el a családi színház gyakorlata, ami annyit jelentett, hogy hetente egy-egy alkalommal szombaton vagy vasárnap nem iskolai csoporttal jöttek a gyerekek, hanem szüleikkel. A színház egy család közös élmény, amely erősíti a családon belüli kapcsolatokat, amely egyben indíttatás a tágabb emberi kapcsolatok létrejöttéhez. A felnőttek a terem két szélén foglaltak helyet, s két előadást láthattak tulajdonképpen: egyet a színpadon, egyet pedig a nézőtéren, hiszen figyelemmel kísérhették saját gyermeküket, s mindebből következtetéseket vonhattak le magukkal és gyerekeikkel kapcsolatban.<sup>17</sup>

<sup>14</sup> Interjú Levente Péterrel és Döbrentey Ildikóval 2017. november 29-én, 10.30–14.30., Budapest.

<sup>15</sup> [N.N.], „Madárlesen, Aki a meseszéken ül, az mesél”, *Köztársaság*, 1993/1., 73.

<sup>16</sup> Interjú Levente Péterrel és Döbrentey Ildikóval 2017. november 29-én, 10.30–14.30., Dunapark Kávéház

<sup>17</sup> Levente Péterék a családi színházi műfajjal „részt vettek a Magyar Úttörők Szövetsége

Hosszú távon azt a célt tűzték ki maguk elé, hogy pedagógusként gondolkodó művész és művészként gondolkodó pedagógusok közösségéből álló színházat hozzanak létre. Olyan stúdiót szerettek volna, mint amelyet 1960-ban Szilágyi Dezső, a Bábszínház igazgatója létrehozott,<sup>18</sup> így tudtak volna színészutánpótlást szervezni, de ez a terv nem valósult meg. A Mikroszkóp Színpad gyerekszínházi eseményei ugyan a színház szerves részévé váltak, a Mikroszkóp Színpad mégis megmaradt a kabaré műfaj jellegzetes helyszíne.

#### *A két előadás dramaturgiája – gyöngysor-dramaturgia*

A Mikroszkóp Színpadon Levente Péternek és Döbrentey Ildikónak kezdettől az volt a céljuk, hogy ne mesejátékokat dramatizáljanak, hanem hogy a gyerekek a mai élet mindennapjait ismerjék meg, illetve fedezzék fel életükben a szépet, emberit. Együtt játsszanak az alkotókkal úgy, hogy ők is felmennek a színpadra.<sup>19</sup> Színházuk morális tartalmakat

---

pályázatán, amelyet a gyermek és a színház kapcsolatáról hirdettek. Hároméves ösztöndíjat nyertek meg, amely esztendőnként háromszáz-ezer forintot biztosított számukra a családi színház megvalósításához. Ennek felében évi negyven, terven felüli előadást kellett tartaniuk. A keret nem volt elegendő, bár a költségekhez a Fővárosi Tanács és a Művelődési Minisztérium is hozzájárult. A plusz fellépéseket a színészek negyvenszázalékos gázsiért vállalták, a műszaki személyzet pedig nem ragaszkodott az elvileg magas díjazáshoz. A havi hat előadás mintegy ezer néző fordul majd meg.” In KÖRMENDI Zsuzsa, „Hazánk az ország, otthon a házuk, Motoszka, Nagykabát, Tarisznya”, *Pest Megyei Hírlap*, 1984. december 19., 4.

<sup>18</sup> SCIPIADES, „Hol van már...”, 8.

<sup>19</sup> Interjú Levente Péterrel és Döbrentey Ildikóval 2017. november 29-én, 10.30–14.30., Budapest.

közvetített érzelmeken keresztül, komplex esztétikai eszköztárral, és vállaltan állították az alkotók, hogy céljuk a nevelés. Nem farkasokról és boszorkányokról meséltek tehát, hanem valós szituációkból indultak el, s ebből bontották ki a máról szóló mondanivalójukat.<sup>20</sup> A valóság konfliktusaiból kibontakozó, de örömet adó színházat hoztak létre. A cél a gyerekek tanító szórakozása volt.<sup>21</sup> Két alapvető előfeltételt tartottak szem előtt, amikor létrehozták a színházi előadást. Az egyik feltétel azt jelentette, hogy tapasztalatokat nyújtsanak a gyereknézőknek, hogy a gyerekek be tudják kapcsolni azokat a dolgokat, amelyeket már eddig tanultak az életben, másodsor pedig azt, hogy észrevegyék a gyerekek életkori szükségleteit, hogy fizikai aktivitási lehetőséget kínáljanak nekik, melyen keresztül új információkhoz jutnak. A 3–6 év közötti gyerekek szinte mindig minden játékra készen állnak, főleg akkor, ha azt is tudják, hogy mit játszanak velük, és azt is tudják, hogy hogyan és miért vegyenek részt a játék során. Döbrentey Ildikó íróként és dramaturgként szem előtt tartotta azt is, hogy a látszat és a valóság közötti oda-vissza csatolást mindvégig megőrizze a színpad és a nézőtér között. Ez segítette a résztvevő gyerekek eligazodását abban is, hogy tudják, hogy hol jár a történet és őrjük most nézőként vagy résztvevőként számítanak.

Levente Péter és Döbrentey Ildikó gyerekszínházi előadásaiban központi szerepet kapott az ember, mint cselekvő lény, mint társ, mint lény. Levente Péter ezt úgy fogalmazta meg, hogy: „Embernek születünk, tudunk szeretni, gondolkodni és játszani,

játsszunk is egyet!”<sup>22</sup> A közös játék az előadáson való részvételt jelentette, melynek során lehetett akár bűvészkedni, sütit sütni, verset tanulni és mondani, együtt énekelni, különböző tárgyakat megjeleníteni, együtt félni, helyzeteket megoldani és együtt örülni. A középpontban pedig az „együtt cselekvés” állt. Döbrentey Ildikó tehát a moderált együtt lét és együtt cselekvés dramaturgiáját hozta létre az előadásaival.<sup>23</sup> A Mikroszkóp Színpadon Levente Péterék játszva neveltek.<sup>24</sup> Döbrentey Ildikóval olyan kreatívan aktivizáló színházat akartak létrehozni, amely figyelembe veszi a speciális életkori sajátosságokat.<sup>25</sup> A színház eszköz volt számukra, olyan eszköz, amin keresztül a fiatalokat lehetett tanítani, lehetett velük beszélgetni, és még megteremtették az a helyzet is, hogy meghallgathatták egymást.

Az előadásokban fontos szerepet játszott a zene. Ez a zenei mód Gryllus Vilmos nevéhez köthető. A zenei rendező nemcsak illusztrálta az eseményeket, hanem a mondanivalónak szerves részeként jelent meg, érzelmi és gondolati síkon egyaránt. Az előadásoknak megkerülhetetlen tagjaként dolgozott a pedagógiai rendező is, Ránki Lantos

<sup>20</sup> Interjú Levente Péterrel és Döbrentey Ildikóval 2017. november 29-én, 10.30–14.30., Budapest.

<sup>21</sup> KÖRMENDI Zsuzsa, „A Mikro-Mikroszkóp varázsa”, *Pest Megyei Hírlap*, 1982. február 20., 8.

<sup>22</sup> GABNAI Katalin, szerk., *Children's Theatre in Hungary*, (Budapest: Múzsák Kiadó), 1984, 65. (saját ford. P. A.)

<sup>23</sup> Levente Péter szerint kétfajta dramaturgia alakult ki a gyerekszínházakban. olyan gyermekszínházi előadásokat képviselt a gyermekszínházi szakma, ahol kétfajta nézet uralkodott: Az egyik „a befogadó színház, amelyben tilos bevonni a játékba a gyerekközönséget, a másik az aktivizáló színház, amelyet tilos olyannak csinálni, aki ennek feltételeivel nincs tisztában.” In JÁLICS Kinga, „Találkozás Levente Péterrel”, *Film Színház Muzsika*, 1986. 12. 20., 14–15.

<sup>24</sup> TAMÁS Ervin, „A gyerekevelésről”, *Népszabadság*, 1985. április 13., 4.

<sup>25</sup> JÁLICS, „Találkozás...”, 15.

Júlia<sup>26</sup> személyében. A darab létrehozásának minden fázisában biztosította a pedagógiai-pszichológiai támpontokat. Neki kettős feladata volt: egyrészt jelen volt minden előadáson, s azokat élőszóban elemezte, másrészt szakaszos dokumentációt készített évad közben, majd végül hatáselemzést végzett mind a mind Levente Péterék számára.

Az előadások írásánál és készítésénél figyelembe vették azt, hogy a kisgyermek rövid ideig tud csupán figyelni, koncentrálni és egyhelyben maradni. Előadásaikat ezért a figyelés–lazítás szabályos ritmusa jellemezte. Ennek a ritmikus változásnak a szükségessége hosszú ideig azt sugallta az alkotók számára, hogy ennek a korosztálynak nem lehet egységes darabot készíteni. De ha figyelembe veszik, hogy a három-hatévesek a ritmikus korban vannak,<sup>27</sup> akkor megvalósítható egy gyermekszínházi előadás ennek a korosztálynak is. Azt a célt tűzték ki maguk elé, hogy létrehozzák a hagyományos színházi formát. Először a *Zűrhajó* című előadásban teremtették ezt meg, majd a *Motoszká*-val. Az alkotók fókuszáltak a vizuális és akusztikus effektusok változására, az emocionális és racionális szintek lebegtetésére, az akcióra készítő és pihentető hatások arányosítására, a mozgásos reakciók lehetővé tételére. Az előadásokban fontos törekvés-ként jelent meg, hogy a közönség közösséggé váljon, így nézőiket egyenrangú partnerként kezelték az előadások során, hogy ez minél inkább megvalósulhasson. Nagy felelősséget éreztek a gyereknézőkkel kapcsolatban, hiszen célként jelent meg számukra

<sup>26</sup> Ránki Lantos Júlia: pedagógus, Leningrádban védte kandidátusát a színház és a pedagógia kapcsolatáról. Tanulással kapcsolatos cikkeket ír, pl.: RÁNKI LANTOS Júlia, „A tanítás és tanulás minőségének a fejlesztése”, *Új pedagógiai szemle* 52, 5. sz., (2002): 116–122.

<sup>27</sup> MUCSI Gergő, „A ritmikai készségek fejlődése 12 éves korig”, *Gyermeknevelés* 6, 2. sz. (2018): 108–118.

az is, hogy színházat szerető és értő közönség kerüljön ki a kezük alól.<sup>28</sup>

A szórakoztatás nemcsak célként, de esz-közként is megjelent.<sup>29</sup> Döbrentey Ildikó és Levente Péter el akarta kerülni didaktikus<sup>30</sup> formát, viszont a szándékuk erősen tanító jellegű volt az előadásaikkal. Vagyis minden helyzettel tanítani és nevelni akartak úgy, hogy az alkotók tudták, hogy mit illik és mit nem illik, és ezt a tudást osztották meg a résztvevő gyerekekkel. A társulat ars poetica-jaként pedig azt fogalmazták meg, hogy „nem tiltani kell hát az értéktelent, hanem világosan kell látni és segíteni azt, aki az értéket megteremti és megmutatja...”<sup>31</sup>

#### *A gyermekszínházi előadások a néző pozíciójából*

Levente Péterék partnernek tekintették a gyerekeket.<sup>32</sup> Nem lehajoltak hozzájuk, hanem letérdeltek, hogy a szemükbe nézzenek.<sup>33</sup> A gyerekeket nem „kiskatonának” tekintették, akivel mindent parancsra végeztetnek el, és nem emelték trónra sem, hogy „őfelsége gyermekeként” viselkedjenek vele. Levente Péterék társként működtek a gyerekekkel és felelősségteljesen viselkedtek velük. Levente Péter szerint a gyerekek akkor érzik jól magukat a színházban, ha érzelmi-értelmi kapcsolatot teremtenek az eseménnyel és kibontakozhat az egyéniségük.<sup>34</sup> A legfonto-

<sup>28</sup> KÖRMENDI Zsuzsa, „A Mikro-Mikroszkóp varázsa”, *Pest Megyei Hírlap*, 1982. február 20., 8.

<sup>29</sup> [N.N.], „Madárlesen...”, 73.

<sup>30</sup> Levente Péterék a didaxist sűrűn emlegették, hogy el akarják kerülni, mégis előadásaik céljaként a nevelő és tanító szándékot jelelték meg,

<sup>31</sup> [N.N.], „Madárlesen...”, 73.

<sup>32</sup> TAMÁS, „A gyereknevelésről”, 4.

<sup>33</sup> Ez a helyzet banálisnak is nevezhető, viszont kulcsot jelent Levente Péter gyermekszínházi előadásainak megértéséhez.

<sup>34</sup> KÖRMENDI, „A Mikro-Mikroszkóp...”, 8.

sabb útjuknak pedig azt tekintették, hogy a színházat meg akarják szeretetni a gyerekekkel. És úgy látták, hogy ahhoz, hogy ez létrejöhessen, ahhoz a gyerekeknek biztonságban kell éreznie magát.<sup>35</sup> A biztonság alatt azt értették, hogy a saját közösségében legyen, hogy bármikor felkelhessen, hogyha valamilyen baja van, bármikor közbeszólhaszon, alakíthassa is a darabot.

#### *A színházi előadás struktúrája*

Minden műsoruk köszönéssel, ismerkedéssel kezdődött és kézfogással és integetéssel zárult. Ezeknek az előadásnak volt egy színházba bevezető előjátéka, ahol a művészek már teljes színházi öltözékükben jelentek meg. A játszóké házigazdaként fogadták a gyerekeket az előtérben. Kézfogással mutatkoztak be a játszóké az érkező vendégeknek: először a felnőtteknek, majd utána a gyerekeknek. A gyerekek már ekkor kaptak néhány dicsérő szót pl.: De jó a szemüved! Ki fonta be ilyen szépen a hajad?<sup>36</sup> Az előjáték céljaként azt fogalmazták meg az alkotók, hogy a hangulat oldódjon, hogy a családi hangulat teremtése megtörténjen. Az előjáték tere a Mikroszkóp Színpad előtere vagy társalgója volt.<sup>37</sup> A köszönés után a kosztümös művészek megjelenésével az előadás fokozatos fényváltással kezdődött. A következő 15–20 percben a gyerekek vagy egy egyszerűen elkészíthető tárgyat (hajtogatott papírmadarat, virágot, zászlót) készítettek vagy egy dalt, mondókát, varázsigét tanultak. Ezután pedig lábujjhegyen mentek

<sup>35</sup> „Láttuk, hallottuk” című műsor, *Kossuth Rádió*, 1991. február 12. 19.15. OSzMI-leirat.

<sup>36</sup> Interjú Levente Péterrel és Döbrentey Ildikóval 2017. november 29-én, 10.30–14.30., Budapest.

<sup>37</sup> Az előtérben működött a büfé, így az alkotóknak meg kellett azzal harcolniuk a színházvezetéssel és a büfésekkel, hogy olyan dolgot áruljanak, amit be lehet vinni a nézőtérre.

be a színházterembe a saját készítésű tárgyakkal, vagy az éneket énekelve vagy varázsigét suttogva.<sup>38</sup> Maga az előadás 60–90 percig tartott, és szünet nélkül játszották. Voltak megírt jelenetek az előadásban, ez körülbelül a 70 %-a, és volt olyan rész, amely improvizációra épült, ez kb. a 30%-a volt az előadásnak. Az improvizációnak kötött eleje (mondat, gesztus) és kötött vége volt (mondat, gesztus), így a játszóké mindig tisztában voltak azzal, hogy mikor folytatódik a történet. Az improvizációt a közönség, a technikai stáb és a játszóké irányították. Az előjátékban megtanult vagy elkészített tárgyak, versek minden előadásban refrén- vagy konfliktusmegoldó kulcsszerepeket kaptak.<sup>39</sup> Az előadás során és utána tehát a gyerekek együtt énekeltek, szavaltak, játszottak a színészekkel.

Az előadás dramaturgiája úgy volt felépítve, hogy a közönség érezze azt, ami a színpadon zajlik, az róla szól, sőt, vele történik. Azt az élményt keltették a gyerekekben, hogy ő is tudja azt csinálni, amit ott cselekszenek, ráadásul ő lesz az, aki megoldja a konfliktust.<sup>40</sup> Az előadás végén minden szereplő ugyanúgy kosztümben, műfajának megfelelő kellékével a kezében lejtött a színpadról és pontosan megkoreografált kézintéssel búcsúzott minden egyes résztvevőtől. Az előadás végi taps tehát ezzel elmaradt.

#### *Zűrhajó, 1982*

Az előadás a színészek és a gyerekek közös játéka, amely lényegében két részből állt: egy lazító, ismerkedő, hangulatteremtő előkészítésből és magából a mesés játékból.<sup>41</sup> Így épült fel a *Zűrhajó* dramaturgiája is. A *Zűrhajó* témája arra épült, hogy az embere-

<sup>38</sup> MAG, *Levente...*, 70.

<sup>39</sup> MAG, *Levente...*, 70.

<sup>40</sup> BAKURA Emília, „A kopasz varázsló színháza”, *Népszava*, 1995. április 4., 13.

<sup>41</sup> NÁRAY István, „Gyerekszínházi állapotrajz”, *Színház* 16, 9. sz., (1983): 7.

ket folyamatosan érik bosszúságok, akár naponta is. Levente Péterék szerint ez a kapcsolatteremtés gyengeségéből táplálkozik.<sup>42</sup> Ez az előadás alapszituációja: A játszók és a nézők egy kis közösséget alkotva boldogan élnék együtt az erdő szélén, amikor idegen lények érkeznek, akik furcsa zajt adnak ki. Az érkező lények hasonlítanak az emberekhez, de nem teljesen ugyanolyanok, mint az emberek. A kérdés aköré épült, miként reagálnak a gyerekek az idegen lényekre. Mit tegyenek: szaladjanak el vagy pusztítsák el őket? A *Zűrhajó* című előadásban a rejtőzést választják, hogy megfigyelőkké válhasson a gyerekcsapat. A gyerekek egy képzeletbeli bokor mögé bújtak, ez volt az előttük lévő szék támlája, míg az első sorban ülő gyerekek a tíz ujjuk mögé bújhattak. Az idegeneket pantomimesek játszották. Levente Péter szerepének a motivációja a megismerés volt. A színházi előadás során jól meg lehetett nézni a jövevényeket. Így a nézők is észrevehették azt, hogy az idegenek ugyanannyira félnek az emberektől, ahogy az emberek félnek tőlük. A központi gondolata az előadásnak a köré épült, hogy hogyan teremthetnénk úgy kapcsolatot velük, hogy ne ijedjenek meg? És ebben a helyzetben került elő az a dal, amit az előjáték során tanultak a gyerekek. Az idegenek füttyel válaszolnak, ebből derült ki, hogy nem tudnak beszélni. Gryllus Vilmos a cselló hangjával szólítja meg őket és az idegenek erre válaszolnak füttyel. Így jött létre a párbeszéd. Aztán amit az idegenek válaszolnak, a cselló hangja lefordította a gyerekeknek, ebből derült ki, hogy békés szándékkal érkeztek ide. Erre az egész nézősereg előbújt a rejtekhelyről, mire ettől nagyon megijedtek az űrlények. Aztán Levente Péter gesztikulálni kezdett, és megnyugtatta őket, hogy mindannyian Vili barátai, és csupán szeretnének velük megismerkedni. És a mozdulatokon keresztül kezdték

<sup>42</sup> Interjú Levente Péterrel és Döbrentey Ildikóval 2017. november 29-én, 10.30-14.30., Budapest.

el megérteni egymást. A játszók úgy alakítják a helyzetet, hogy a gyerekek maguktól jöjjenek rá arra, hogy a mozdulatok nyelven az emberek tudnak kommunikálni az űrlényekkel. Aztán elkezdtek egy szótárt kialakítani és a közönség pedig magyarul tanította az űrlényeket. A köszönéssel kezdték: Jó napot kívánok! Ők pedig elmesélték azt, hogy a Sötétség elfoglalta a bolygójukat, kiirtotta a fényvirágokat, és ők elmenekültek onnan. Egyetlen fényvirágot tudtak csupán megmenteni, és az embereket kéri arra, hogy őrizék meg számukra. Az űrlények pedig megkérdezték a nézőktől, hogy mennek-e nekik segíteni megmenteni a bolygójukat? És ekkor Levente Péter az óvónéniket szólította meg, hogy mennyi ideje van a gyerekeknek, maradhatnak-e még. Ez a helyzet azt a célt szolgálta, hogy kicsit visszakerüljenek a gyerekek a valóságba, hogy oldódhasson a feszültség. Így is akadt néhány gyerek egy-egy előadáson, aki nem mert felszállni az űrhajóra. Így akik maradtak, azok is szerepet kaptak. Ők lettek a telefonügyeletesek. Aztán amikor látták az ottmaradó gyerekek, hogy nem kell félni, végül ők is csatlakoztak a bolygómentési akcióhoz. Ezek után legyőzték a Sötétséget, és egy kölcsönűrhajón visszautaztak a Földre, ahol aztán elbúcsúztak egymástól.

A *Zűrhajó* űrutazása számos jól végiggondolt, és többnyire jól használt didaktikus elemet tartalmazott, a gyerekek a játékot irányító felnőttekkel közösen sok fogalmat tisztáztak, végig úgy tűnt, hogy a gyerekeknek, ha korlátozott mértékben is, beleszólásuk van a cselekmény részleteibe.<sup>43</sup> A gyere-

<sup>43</sup> „A részvétel kevésbé megoldott formáját említette meg Nánay István egy cikkében, hogy amikor Levente Péter kiválasztás vagy önként jelentkezés során felhívott gyerekeket a színpadra, és ők beléptek a szereplők közé, légüres térbe kerültek, mivel feladatukat nem körvonalazták, így sem a játszók, sem a nézők közé nem tartoztak”, NÁRAY, „Gyerekszínházi...”, 7.

kek aktív részesei lettek a történetnek, olyan funkciót kapva, amely kifele úgy tűnt, hogy szabadságot kapnak, de az erős dramaturgiának köszönhetően végigvezették őket egy előre megírt úton.

A *Zűrhajó*ban egyetlen zongoraszék volt a színpadon, s ezzel szinte mindent ki lehetett fejezni; az űrebéd-jelenetkor néhány léggömböt pöcköltek ide-oda a színészek és a gyerekek. Bár az ötlet igen ismerősnek tűnt, a megoldás jól működött, mert itt funkciót kapott a labdázás. Annyi volt a léggömb, hogy minden gyerek bele tudott legalább egyszer valamelyikbe ütni, nem következett be az ilyenkor szokásos tülekedés, nem lett a közönség nagy része csalódott, hogy kimaradt valamilyen játékból. A stilizált elemek túlsúlyban voltak a díszletben, a jelmezben és a kellékekben egyaránt.<sup>44</sup> Az előadás lényegében az előtérhangulatot, a valóság és a képzelet közti „átmenet” hangulatát erősítette tovább. Egyáltalán nem profán hasonlat a párbeszédet író Döbrentey Ildikóé, aki azt mondta, hogy színházi játéka „a játszótéri dramaturgiát” követte: A gyerekek ugyanis a játszótéren is néhány kinagyított részletből, jelzésből teremtenek teljes világot.<sup>45</sup>

A 4–7 éveseket azért választották közönségnek, mert ebben az életkorban határozódik meg az ember egész további élete. Ennél a korosztálynak a sajátossága, hogy még teljes életet élnek, még nem az elutasítás, hanem a befogadókészség jellemzi őket. Mindent meghallgatnak, kipróbálnak, végigélik. Az előadás egyik fő célja a kapcsolatteremtés körüljárása: „Ne öleljük a keblünkre az újat, pusztán azért, mert új, de ne is féljünk tőle, és ne is fogadjuk agresszív indulatokkal. Figyeljük meg, ismerjük meg, s azután döntsük el, hogy barátság legyen-e az ismeretségből.”<sup>46</sup> Döbrentey Ildikó a dramaturgiai gondolkodását meghatározta, hogy a

következő kérdésre keresse a válaszokat az előadáson keresztül: Hogyan reagáljak az ismeretlenre? Elrejtőzöm és megpróbálom megismerni? Próbálom magam az idegenek helyébe képzelni és kockáztatok is? Hagyom, hogy ők is megismerjenek? Döbrentey Ildikó nyilatkozatában megtalálható az is, hogy íróként és dramaturgként nem akart a gyerekekre semmit sem rájuk erőszakolni.

#### *Motoszka, 1984*

A *Motoszka*<sup>47</sup> című előadás egy kalandos utazásról szólt. A résztvevő gyerekek varázsigék segítségével utazták körül a világot, hogy segítsenek Motoszkának, egy különös, mesebeli fénylénynak hazát találni. A gyereknézők a világot járták képzeletükben, és közben tanulták a köszönés, a keresés, a varázslás rítusait. Levente Péter játszotta Nagykabátot, a nagy varázslót, aki bármilyen varázslásra képes. A résztvevő gyerekek pedig a történet során Kiskabátokká, a kis varázslókká váltak. Gryllus Vilmos Tarisznyát, a világ vándorát jelenítette meg, aki elhatározta, hogy világot látva akarja megismerni a Földet.

A történet röviden összefoglalható: Nagykabát, Tarisznya és a Kiskabátok találkoztak a Motoszka nevű lényvel, aki igazi hazájának és otthonának a keresésére indult. Olyan távoli helyre vágyott, ahol nincsenek szurkálós növények, ahol otthon tudja érezni magát, ezért indult vándorútra. A vándorúton pedig elkísérték őt a gyerekek Kiskabát szerepében, Levente Péter Nagykabát és Gryllus Vilmos pedig Tarisznya szerepében. Az út során megjárták a sivatagot, ahol találkoztak a Sivatagi Motoszkával, aztán eljutottak a tenger mélyére, ahol kapcsolatba kerültek Tengeri Motoszkával, ezután a tóparthoz jutottak, ahol a Tavi Motoszka lakott, és végül

<sup>44</sup> NÁRAY, „Gyerekszínházi...”, 7.

<sup>45</sup> K. M., „Zűrhajó”, *Film Színház Muzsika*, 1984. 02. 25., 13.

<sup>46</sup> K. M., „Zűrhajó”, 13.

<sup>47</sup> Döbrentey Ildikó írta, a zenéjét Gryllus Vilmos szerezte, a versek írója Veres Miklós, a jelmezt Simon Katalin tervezte, rendezője Levente Péter.



visszajutottak a Tündérrerdőbe, ahonnan indultak. Motoszka, a csodálatos kis fénybogarca,<sup>48</sup> minden egyes helyszínen rájött arra, hogy valójában sehol sem érzi olyan jól magát, így végül a születésnapját otthon ünnepelte, amit az otthonának és hazájának nevezett. Így lett ez az ország Motoszkaország. Motoszka tehát az előadás végére meg tudta fogalmazni azt, hogy mi is a haza, mi az otthon. Az előadás egy egyívű gondolat történetén keresztül mesélte el, hogy mi a hazaszeretet. Mindezt verssel, prózával, zenével a közönséggel együtt játszották el:

„Itt van itt és ott van ott,  
de itt vagy itthon, mert ez az otthonod.  
Az is otthon, hol néha fázunk,  
az is otthon, hol bőrig ázunk,  
ahol megszidnak, hogyha hibázunk,  
de értik a szavunk, ha magyarázunk,  
nádfurulyázunk, jégciterázunk,  
házánk az ország, otthon a házunk.”<sup>49</sup>

Gryllus Vilmos zenéje olyan légkört, olyan érzelmi nyitottságot teremtett az előadás során, amely megsegítette a komoly játékot.<sup>50</sup> Zenével, verssel, mesével teremtődött meg az előadás atmoszférája. A szavaknak, a képzeletbeli játékok, az eljátszott történetnek sugallt tanulsága volt. A mindenhol jó, de legjobb otthon tanulsága is megjelent a történetben. Az előadás során felmerülő kérdésekre Nagykabát és Tarisznya mindenre tudta a választ, a gyerekek készen kapták a válaszokat, erős tanító jelleget kapott így az előadás. Egy olyan izgalmas úton haladhattak végig a gyerekek, ahol kísérőként figyelhették és ismerhették meg azt, hogy valaki, jelen esetben Motoszka, hogyan csodálkozik rá a világra, majd hogyan jön rá arra, hogy csupán ott lehet boldog, ahonnan

elindult, a saját hazájában. Ez egy olyan állítás, amelyet az alkotók gondolnak a hazáról, a haza fogalmáról. A gyerekek egy olyan utat ismerhettek meg, ahol a főhős erre a következtetésre jutott. A forgatókönyv szövegéből úgy értelmezem, hogy ezt az utat mutatták meg csupán, mégis nyitottnak látom a történet végét.

Az előadás elején az előjáték során a játékos művészek a vendéglátó funkcióját töltötték be, akik vendégként várták a gyerekeket. A saját nevükön mutatkoztak be nekik, kezelték az érkező gyerekekkel.

GRYLLUS Vilmos: Jó napot kívánok. Gryllus Vilmos vagyok, énekes-muzsikus.<sup>51</sup>

Ezután megosztották a gyerekekkel azt, hogy ők kik itt a színházban:

LEVENTE Péter: Ma Vilmos meg én vagyunk a házigazdák, és ti vagytok a vendégeink.

Ezzel az egyszerű kijelentéssel megtörtént a gyerekek pozíciójának a tisztázása: ők ma vendégek itt a színházban. Ezután a gyerekekkel együtt megtanultak egy dalt, az *Utazó dalt*. A közös éneklés után mentek be a színházterembe. A színháztermet mutatták meg a gyerekeknek, az erkélytől kezdve, a mennyezeten és a világításon át a színpadi függönyig.

PÉTER: Ez itt a színház. Ahol ti ültök, az a nézőtér.<sup>52</sup>

A helyszín megmutatása közben többnyire hasonlításokkal éltek: az erkélyen azért van fényes korlát, hogy az óvónénik ki ne potygyanjanak, mint a madárfiókák a fészekből.<sup>53</sup> A színházterem valósága után egy térképet tűntettek fel a függönyön, és ezen keresztül szemléltettek országokat. Minden országot

<sup>48</sup> KÖRMENDI, „Hazánk az...”, 4.

<sup>49</sup> *Motoszka* című előadás forgatókönyvéből, Döbrentey Ildikó bocsátotta rendelkezésemre.

<sup>50</sup> DUSZA István, „Virágban álmod”, *Új szó*, 1985. 05. 04., 4.

<sup>51</sup> *A Motoszka* című előadás szövegkönyve, 5.

<sup>52</sup> *A Motoszka* című előadás szövegkönyve, 6.

<sup>53</sup> *A Motoszka* című előadás szövegkönyve, 6.

különbéle hasonlatokkal és zenével illusztrálták az alkotók:

PÉTER: Japán, mint egy keserűmandula fagyalt.

VILMOS: (japán zenei motívum)<sup>54</sup>

Az országok megmutatásán keresztül finoman szűkítették az előadás témáját az utazásra, illetve a valóságból óvatosan közelítették a fikció világába.

PÉTER: Itt a színházban például azzá válhatunk, amivé csak akarunk.<sup>55</sup>

Ezután vette fel a Nagykabát szerepét Levente Péter, Tarisznya szerepét Gryllus Vilmos és a Kiskabátok szerepét a gyerekek. A gyerekek az egész történetet szerepből figyelhették és játszhatták. Ők voltak azok a kis varázslók, akiknek a segítségével fújták a tüzet, varázsoltak, képzeletbeli cseresznyét ettek. Az óvodás korosztály számára az utánzás alaptevékenység. Erre a korosztályi jellemzőre épített maga az előadás. A 3–7 éves gyerekek a történetben olyan varázsmondókát tanulhattak meg, amelynek segítségével megmenekülhettek. A varázsmondókkal olyan eszközt adtak a résztvevő gyerekek számára, amely biztonságba helyezte őket a mesében. Az alkotók a történet során tehát olyan helyzeteket teremtettek, ahol a gyerekek aktivitása az utánzásra épült: szavak, mondatok, mozdulatok utánzására.

A gyerekek nézői pozíciójának a funkciója a *Motoszka* című előadásban egy olyan kísérő szerep volt, akiknek segítségével létre tudtak jönni és meg tudtak teremődni fiktív helyzetek. A gyerekek a szerepnek köszönhetően benne éltek a mesében, ezért az előadás végén ki is kellett léptetni őket a Kiskabátok szerepéből.

PÉTER: A kiskabátot őrizték. Egyszer kinövittek, s vár rátk egy tágas nagykabát – a nagyvilág. (*Péter ledobja magáról a függönypalástot, s lemegy a nézőtérre ő is. Zene: Búcsúzene. Táncra kér egy kislányt, ... majd kivonulnak az előtérbe.*)<sup>56</sup>

#### *Az alkotók hitvallása*

Levente Péterék megfogalmazták ars poeticájukat<sup>57</sup> a munkájukról, az előadásaikról. Az előadásaikkal kapcsolatban azt képviselik a mai napig, hogy az előadásuk „nem a „kukucska-színház”, amely közönség nélkül is működhet, illetve a közönség csak befogadóként van jelen, hanem interaktív színházi játék, amely közönség nélkül el sem kezdhető. A mű hatvanöt százaléka állandó, harmincöt százaléka improvizáció, egy dzsesszkottához hasonlóan. A művész a karmester, műszaki munkatársai és a közönség a nagyzenekar.” Egy másik anyagukban pedig így fogalmaznak: „A mi előadásunk interaktív színházi társasjáték, amely közönség nélkül el sem kezdhető: befogadó-beavató-tanító színház.”

#### *Levente Péter színháza*

Amit Levente Péterék színházi előadásaival az intézményi rendszer valójában nem tudott mit kezdeni: „A művelődésügyi minisztérium egyik osztályán művészi megfontolásból mindig azt mondták, hogy amit csinálunk, az az oktatásügyre tartozik. A másikon meg azzal utasították el az igényemet, hogy a művészet az nem az ő asztaluk. Tanító színház a miénk. A szórakoztatás nem cél számomra, hanem eszköz ...”<sup>58</sup>

<sup>54</sup> A *Motoszka* című előadás szöveggönyve, 6.

<sup>55</sup> A *Motoszka* című előadás szöveggönyve, 7.

<sup>56</sup> A *Motoszka* című előadás szöveggönyve, 48.

<sup>57</sup> Levente Péter bocsátotta rendelkezésemre ars poeticájukat, ebből idézem az egész szakaszt.

<sup>58</sup> FERLING József, „Soha nem lesz igazgató?”, *Magyar Hírlap*, 1992. június 27., V.

*Bibliográfia:*

- ANDÓDY Tibor. „Társamul fogadom a természetet”. *Békés Megyei Hírlap*, 1994. október 8–9., 7.
- BAKURA Emília. „A kopasz varázsló színháza”. *Népszava*, 1995. április 4., 13.
- BAKURA Emília. „Ötvenen és a Lim-lomon túl”. *Esti Hírlap*, 1995. június 6., 6.
- BÓTA Gábor. „Eddig is vezető állásban voltam”. *Magyar Hírlap*, 1995. 04., 1. IV.,
- BÓTA Gábor. „Egy szeretett állampolgár”. *Magyar Hírlap*, 1993., július 27., 13.
- DITZENDY Attila. „Égből pottyant csodavilág”. *Magyar Nemzet*, 2003. január 14., 15.
- DÖBRENTEY Ildikó, LEVENTE Péter. *Órangyalok személyi igazolvánnyal – Sorsfordító találkozásaink*. Budapest: Harmat Kiadói Alapítvány, 2016.
- DUSZA István. „Virágban álomot”. *Új szó*, 1985. 05. 04., 4.
- FERLING József. „Soha nem lesz igazgató?” *Magyar Hírlap*, 1992. június 27., V.
- FÜLÖP Mariann. „Nem szeretem a veterán levest”. *Pesti Riport*, 1996. május 23., 9.
- GABNAI Katalin, szerk. *Children’s Theatre in Hungary*. Budapest: Múzsák Kiadó, 1984.
- HUNYOR Ágnes. „Móka Mikitől a Banyatanyáig”. *Népszava*, 1986. 10. 16., 6.
- Interjú Levente Péterrel és Döbrentey Ildikóval 2017. november 29-én, 10.30–14.30., Dunapark Kávéház. Budapest
- JÁLICS Kinga. „Találkozás Levente Péterrel”. *Film Színház Muzsika*, 1986. 12. 20., 14–15.
- K. M. „Zűrhajó”. *Film Színház Muzsika*, 1984. 02. 25., 13.
- KARÁCSONY Ágnes. „Míg eljut egyről a tetőre”. *Kurír*, 1995. július 20., 9.
- KERESZTES. „Levente Péter műsora Zalaegerszegen”, *Zalai Hírlap*, 1985. április 24., 5.
- KÖRMENDI Zsuzsa. „A Mikro-Mikroszkóp varázsa”. *Pest Megyei Hírlap*, 1982. február 20., 8.
- KÖRMENDI Zsuzsa. „Hazánk az ország, otthon a házuk, Motoszka, Nagykabát, Tarisznya”. *Pest Megyei Hírlap*, 1984. 12. 19., 4.
- KÖRMENDI Zsuzsanna. „Játsszunk komolyan!”, *Kurír*, 1998. január 7., 10.
- L. G. „Levente Péter”, *Magyar Nemzet*, 1984. IV. 03., 6.
- Láttuk, hallottuk* című műsor, Kossuth Rádió, 1991. február 12., 19.15.
- MAG László. *Levente Péter*. Budapest: Publio Kiadó, 2018.
- MAGYAR Katalin. „Ki kopog?” *Pajtás*, 1984. január 5., 18.
- Motoszka* című előadás szöveggönyve
- MÓDOS Anikó. „Égből pottyant játék”. *Kisalföld*, 1994. 03. 28., 6.
- NAGY Judit. *Napközben*, Petőfi Rádió, 1986. augusztus 1., 9.05.
- NÁNAY István. „Gyerekszínházi állapotrajz”, *Színház* 16, 9. sz., (1983): 7.
- NÁNAY István. „Gyermekszínházi állapotrajz”. In *Tanulmányok a gyermekszínházról*, szerk. FÖLDÉNYI F. László. Budapest: MSZI, 1987, 2–49.
- [N. N.]. „Madárlesen, Aki a meseszéken ül, az mesél”. *Köztársaság*, 1993/1., 73.
- MUCSI Gergő. „A ritmikai készségek fejlődése 12 éves korig”. *Gyermeknevelés* 6, 2. sz., (2018): 108–118.
- P. Z.: Égiekkel játszó földi mesélők, *Blikk*, 1997. április 03., 10.
- SCIPIADES Erzsébet. „Hol van már a Móka-ság?”. *Magyar Hírlap*, 1986. március. 07., 8.
- SKRABSKI Fruzsina. „Mindenki apukája”, *Magyar Nemzet*, 2001. november 3., 23.
- STELZER Gábor. „Levente Péter a hűségéről és a szeretetről”. *Vasárnapi Hírek*, 1995. december 24., 10.
- TAMÁS Ervin. „A gyereknevelésről”. *Népszabadság*, 1985. április 13., 4.
- VARGA Róbert. „Akaszd a fára üres tarisznyádat!”, *Veszprémi Napló*, 2002. december 9., 7.
- VÁRADI Júlia. „Névjegy, Beszélgetés Levente Péterrel”. *Kossuth Rádió*, 1994. március 3., 21.05.