

„Csak a *Margit-legendából* tudjuk, hogy Szent Imre herceg jegyese (felesége) a római (bizánci vagyis görög) császár¹⁰ leánya volt. A kortárs bizánci császár, II. Baszileiosz nőtlen volt. Öccsének és társuralkodójának VIII. Konsztantinosznak azonban három leánya volt. Életútjuk ismeretében azonban egyikről sem lehet biztosan állítani, hogy Imre herceggel eljegyezték. Lehet, hogy a jegyes egy számunkra ismeretlen bizánci hercegnő volt.”

(*Árpád-kori legendák és intelmek. Szépirodalmi könyvkiadó, Bp., 1983. 64. o.*)

„Fokról fokra olyan szentséges város lett Bizánc, hogy utóbb még a császár rezidenciáját is *szent palotának* hívták, s javainak kezelését: *isteni háztartásnak*. Ahogy rendeleteinek is *menyei parancs* volt a neve, az évi adókiadásnak pedig *menyei megosztás*.”

„Odáig soha nem jutott Bizánc, hogy véget vessen a keleties pompának, a magafitogató pazarlásnak. Nem esoda, hogy lenézte a Nyugatot. Ott századokig csak romlottak az utak, omladoztak a városok, dőltek le a városfalak, szóródott szét a városi nép, alig volt már kereskedés, alig volt pénz, parasztok szőttek-fontak kunyhóikban durva vásznakot, daróc szöveteket, paraszt ácsok építkeztek, paraszt kovácsok verték a vasat... Ha volt mit verniük, de vas sem igen akadt, fából készült úgyszólván minden szerszám, mert az a kevés fém a fegyverekhez kellett, a királyi és nagyúri kíséretnek bárdjaihoz, dárdáihoz, kardjaihoz. Bizánc viszont ott villogott-ragyogott ezalatt Kelet határán – ha sokszor hamis volt is ez a ragyogás –, és szívósan őrizte önmagát.”

(*Varga – Vekerdi: Európa születése. 42., ill. 46. o. Képes történelem sor. Móra, Bp., 1977.*)

„Imre herceg bizánci hercegnőt vesz feleségül. – I. (Szent) István Imre herceg görög felesége számára Veszprém-völgyben görög apácamonostort alapít.”

(*Magyarország történeti kronológiája, 81. o. Akadémiai Könyvkiadó, Bp., 1981.*)

„A tény azonban, hogy Imre, apja politikai terveinek engedve, megnősült, és hogy a Hildesheimi Évkönyvek szerint vadkanvadászaton vesztette életét, arra mutat: életformájában nem vonta ki magát egy királyi herceg szokott életkereketeiből. De valószínű, hogy ezt a fajta világias életet csak rákényszerített teherként, engedelmességből viselte. Igazi hajlamai azokhoz az aszkétikus lelkigyakorlatokhoz vonzották, amelyeket apja már kora gyermekségében, „a fal hasadékán át” figyelt meg titokban: a két gyertya fénye mellett való virrasztásaihoz, imáihoz és zoltármondásaihoz. Halála után feleségének – aki valószínűleg a horvát király lánya volt – vallomásaiból derült ki a titok, hogy utódokat akkor sem hagyott volna hátra, ha tovább él. Szerzeteséhez illő, tisztasági fogadalmát ugyanis házasságában is fenntartotta, melynek keretei ugyanolyan pusztaságként vették körül, mint az egész földi élet.”

(*Dümmerth: Az Árpádok nyomában. Harmadik kiadás, 197. o. Panoráma, Bp., 1980.*)



gyerekszínházi kritika

A formák gazdagsága

Kolibri Fesztivál

Sándor L. István

Kilencedik alkalommal rendezte meg a Kolibri Színház szokásos nyárbúcsúztató, közönségcsalogató fesztiválját a Jókai téren. Az előadások közt gyakran felcsendülő Kolibri-dal egyértelművé tette, hogy a szervezők szándéka elsősorban a közönségtoborzás volt, de ezenkívül nemcsak a saját társulatuknak, hanem a fesztiválon megjelenő műfajoknak, a bábjátéknak és az utcaszínháznak is híveket szereztek. Elsősorban a gyerekeket szólították meg, de a felnőtteknek is kínáltak bőven néznivalót a három nap alatt. Így lett a 25 produkciót felvonultató, rutinosan szervezett, gördülékenyen lebonyolított fesztivál a nyár egyik emlékezetes eseményévé, amely többek között meggyőzően bizonyította a gyerekszínházi formák kivételes gazdagságát is.

¹⁰ „Bizánc urai magukat mindvégig római császárnak nevezték és neveztették, népüket római népnek, országukat római birodalomnak. Róma minden volt tartományára jogot formáltak. Így kapott például (...) a frankok királya, a Galliában uralkodó Chlodvig is magas római rangot I. Anastasiustól: konzul lett belőle annak öröme, hogy erőt vett ariánus ellenfelein.” (*Varga – Vekerdi: Európa születése, 47. oldal.*)

A bábszínház változatos műfajai közül – a szabadtéri helyszínhez illően – többször találkozunk vásári bábjátékkal. Ez a gyakran egyetlen bábjátékos által előadott forma közvetlen hatásokra törekszik: nincsen bonyolult története, gazdag szereplőgárdája. Általában két-három állandó figurával dolgozik, a köztük létrejövő egyszerű, komikus helyzetek bomlanak ki az előadásban, melyek mindig valamilyen hatásos akcióra hegyeződnek ki (többször arra, hogy a vásári bábjáték hőse alaposan elagyabugyalja az ellenfelét).

A műfaj legismertebb magyar figurája Vitéz László, életre keltője, Kemény Henrik pedig a hazai bábjátékos nagy öregje. Hetvenöt évesen is nagy energiával komédiázik. Mostani fellépéséből is az derült ki, hogy hihetetlen intenzitással tud játszani. A vásári bábjáték hatásának kulcsa végül is az, hogy az előadó mennyire képes kapcsolatot teremteni a közönségével. Ha magával tudja őket ragadni, a (végül is könnyen kiismerhető) játék önfeledt élvezőjévé tenni, akkor nyert ügye van. Kemény Henrik a nehezebb utat választja: nem jelenik meg személyesen, csak a bábokon keresztül érintkezik a közönségével, ezt viszont utánozhatatlanul teszi. Mostani előadása azzal kezdődött, hogy Vitéz László a nézőtérre ülő gyerekekkel kezdett társalogni: megkérdezte tőlük, hogy ki szereti az édességet, csokoládét ígért neki, csak az hozta kissé zavarba, hogy merről is kellene kezdenie az osztást. Ha egy színész szólna így ki a színpadról a gyerekeknek, az nyilván galád átverésnek, kendőzetlen manipulációnak hatna. De ha egy báb incselkedik így a nézőkkel – ráadásul ennyi kedves kópésággal – azt nyilvánvalóan csak játéknak lehet felfogni. Alkalomnak arra, hogy együtt játsszon bábjátékos és közönsége. És ez is történik: a gyerekközönség mindvégig harsány élvezettel vesz részt a játékban. Vitéz László hozza is rögtön a beígért jutalmat, egy nagy, csokoládéval teli ládát cipel a színpadra, de kiderül, hogy édesség helyett mindenféle rémületes ellenfelek lapulnak benne, egy szerecsen alak („a csokoládépofo”), Miki egér meg a paradicsom és spenót képű ördög. Vitéz László őket próbálja legyőzni konyhai eszközei segítségével, fakanállal, kalapáccsal, egyre nagyobb palacsintasütőkkel. Rafinálnak kell persze lenni, hisz ellenfelei rendre elszedik tőle fegyvereit, de végül természetesen mindegyiket alaposan elagyabugyalja. Szimpla helyzetekből kibontott egyszerű bábbohózat ez, mégis hat, mert elementáris játékoság működik benne.

Egy másik magyar vásári bábjátékfigura, Paprika Jancsi is életre kelt a fesztiválon. Bartha Antal szintén egyszemélyes előadása valamivel bonyolultabb eszközöket használt, mint Kemény Henrik színháza. Lényegében két történetből áll a Paprika Jancsi visszatér című produkció. Az első, az indiánok földjén játszódó kaland nem lép túl a vásári bohózat egyszerű helyzetein: Paprika Jancsi és egy bika küzdelmét követhetjük, amelyben természetesen a népi hős diadalmaskodik ellenállhatatlan fakanalával. A második bonyolultabb mese: a Rákóczi szabadságharc idején magának a fejedelemnek a lányát kell a labancok fogságából Paprika Jancsinak megszöktetnie. Ez az álöltözetekkel, szerepváltásokkal operáló mese már-már a vásári játék kereteit feszegeti. Épp ezért szövege is rögzített (író: Zalán Tibor), pedig az improvizációs jelleg valószínűleg a műfaj egyik fontos kelléke: a közvetlen hatások kiváltásában fontos az is, hogy úgy érezzük, a mondatok – részben a közönség inspirálására is – a játék pillanatában születnek meg. A két történetet kétfajta bábjátékforma segítségével mutatta be Bartha Antal (rendező: Rumi László). Itt a bábjátékos maga is megjelent a színpadon: afféle ekhósszekérrel érkezett, amely a játék igényeinek megfelelően többször is átalakult, többféle funkcióban használható, meglepetésszerűen változó játéktérrel teremtve az előadáshoz. (A szabadon variálható, könnyen átváltozó díszletelemek, kellékek, tárgyak fontos hatáselemei ezeknek a műfajoknak.) Az első történethez a kocsi lehajló oldala teremtett helyszínt, magát a bikát is a mozgatható oldalfalak testesítették meg. A bábjátékos a játéktérre felülről letekintve figyelte, irányította figuráit: a kesztyűsbáb Paprika Jancsit, és a zsi-negekkel mozgatott „bikát”. Itt elsősorban ez a koncentrált figyelem, a színész és a bábok között kialakult intenzív kapcsolat vontá be a nézőket a játékba. Ezért tűnt kevésbé hatásosnak a második játék, ahol a bábjátékos eltűnt a kocsi paravánná alakuló oldalfalai mögött, magukra hagyva az új történetet megjelenítő kesztyűsbábokat. A fesztivál produkcióit nézve többször volt az érzésem, hogy a formák előadás közbeni változtatása megtörheti a játék lendületét. Azt hiszem, a közönség bármilyen kommunikációs helyzetet képes elfogadni, amit az előadás felkínál számukra, de a szabályok menet közbeni változtatása még a legjátékosabb kedvű nézőket is könnyen kizökkenthetik.

Ezért éreztem némileg problematikusnak a Ciróka Bábszínház Létramesék című produkcióját, amely három más minőségű történetet jelenített meg igencsak eltérő bábszínházi stílusban. Az utolsó egy angol vásári bábjáték hősről, Punchról szólt. A műfaj természetének megfelelően itt is meglehetősen egyszerű szituációkkal találkoztunk: Punch veszekszik a feleségével, leckét kap

a rendőrtől, majd legyőzi a sárkányt. Ezek a bohózi helyzetek itt is egyértelműen a harsány játékot szolgálják. De másképpen működik a másik két történet: az Ilókról és Mihókról szóló tréfás mese (ezzel kezdődik a játék) nem a mulatságos helyzetekre, inkább a verbális poénokra van kihegyezve. Összetettebb, fordulatossabb viszont a középső történet, amely Benedek Elek nyomán a huszárból lett királyról mesél. Ráadásul itt nem is a komikumra, hanem a szívhez szóló érzelmekre helyeződik a hangsúly. Az eltérő alapanyagokból egységes produkciót csakis a koherens játék szervezhetne. Ezt ígéri a cím is: azt várjuk, hogy a színpadon álló két létrával való játék fogja irányítani az előadást, hogy átváltozásai, szerepváltásai teremtenek majd újabb és újabb szituációkat, így természetes módon lépünk át egyik világból a másikba. A létrák azonban inkább csak külső kereteit és nem belső szabályait teremtik meg a játéknak. Az alkotók (író-rendező: Kovács Ildikó) egyszerűbb, de kevésbé hatásos megoldást választanak: két egymással vetekedő színész jelenik meg a színpadon, mindketten a saját történetüket akarják elmesélni a közönségnek, majd nem össze is vesznek azon, hogy ki kapjon erre lehetőséget, de végül természetesen együtt játszanak. (Azt játsszuk, hogy játszunk – szinte kényszeresen tért vissza a fesztivál jó néhány előadásán ez az átlátszó, fölösleges keretjáték. Ahelyett hogy erősítette volna, inkább elvett a játék erejéből.) A Létramesék keretjátéka logikailag ugyan megindokolta a többféle forma használatát, vizuálisan azonban nem teremtett egységet köztük. Az első történetet a képmutogató játékok stílusában láttuk: a két színész egy-egy piros képkeretbe állva, kedvesen eltúlzott gesztusokkal formálta meg Ilókot és Mihókot, beszélgetésük témáját pedig a széthajtogatott színes festmények érzékeltették. A középső történet tárgyanimációra, mézeskalács-figurák és üveg-gömbök mozgatására épült, a harmadikat pedig kesztyűsbábok adták elő.

A magyar és angol vásári bábjátékhősöknek láttuk német rokonát, Kaspert is. Heini Brossmann (a Trittbrettl társulat tagja) remekül kommunikált a közönséggel, még a nyelvi nehézségek sem akadályozták abban, hogy a gyerekeket is a játék résztvevőivé avassa. Tőle is láttunk egyszerű bohózi helyzetre épülő harsány játékot (két majom veszekedését), de meggyőzően jelenített meg egy összetettebb mesét is. Ebben elsősorban állandó átalakulásra kész, újabb és újabb titkokat rejtegető bőrdísz segítette neki.

Az utcaszínházi helyzetnek megfelelően – továbbra is az egyszerű formáknál maradva – több olyan előadást is láttunk, amely a cirkusz világát idézte. Különböző attrakciókat, cirkuszi számokat láthattunk, amelyeket azt tett igazán érdekessé, hogy bábok adták elő őket. És nemcsak azt figyelhettük, hogy mi mindenre képesek ezek a figurák (és mozgatóik), hanem azt is, hogy miképp lényegülnek át a bábok, hogyan vesznek fel emberi tulajdonságokat, miképp teszik plasztikusan áttetszővé azt, amit a színészek oly ritkán képesek ilyen magától értetődő természetességgel, ennyire végtelenül egyszerűen, mégis mélyértelműen megmutatni az emberből.

Ilyen cirkuszi produkció volt például a Bábakalács Bábszínház előadásának második része. Sok apró, kedves marionettfigurával, finom, érzékeny bábmozgatással jelenítették meg különböző cirkuszi számokat. (Különösen a két elefánt – anya és gyermeke – produkciója volt lenyűgöző. Kár, hogy a Bábakalács előadásának első része, a pontatlan ritmusú, elmosódott gegekkel élő bohócjáték nem tudott hangulatot teremteni a cirkuszi játékhoz.) Minden ízében remek előadás volt viszont a francia Michel Indali Rinaldi Cirkusza. A cirkusz alapfiguráit megtestesítő kasírozott (tehát papírból készült) bábjai önmagukban is gyönyörűek voltak, de az is ámulatba ejtő volt, hogy mennyi mindent tudnak ezek a figurák, hogy finom mozdulataival hányféle érzékeny árnyalatot tud kifejezni velük mozgatójuk. De legfőképp az volt lenyűgöző, ahogy – bábu és bábszínész együttlélegzése következtében – emberi karakterekké formálódtak. „A nyers férfias erő után következzen a finom nőiesség” – mondta (magyarul) Michel Indali, s valóban ez mutatkozott meg az egymás követő két számban. Előbb az erőművészt láttuk: nemcsak erejét, hanem (a marionett) ügyességét is dicsérte, ahogy felemelte a súlyzót, ahogy széttépte a testére tekert láncokat. De igazán nem a mutatványok voltak fontosak, hanem az, ahogy ebbe az alig térdig érő figurába mekkora erő koncentrálódott. Aztán megjelent egy táncosnő. Tulajdonképpen alig csinált valamit a marionett, de finom, érzékeny mozdulatai kecsességgel, bájjal teltek meg. Közben bábuik által átváltoztak a marionetteket mozgó játékosok is, akiket mindvégig láthattunk: az öreg Michel Indali ereje teljében lévő férfivá, korosodó társnője fiatal hölgygé. És a Rinaldi Cirkusz többi produkcióját is, a bohócszámot, az egyensúlyozó mutatványt, a légtornász attrakciót is ugyanez a mélyégségs emberség járta át.

Megejtő marionett-játékot mutatott be a szintén francia, két tagú Les Marionettes du Tournefou is. Előadásuk tulajdonképpen három szereplő között kialakuló utcai helyzeteket jelenít meg. Nincs végigmesélt történet, az egyszerű szituációkat viszont alaposan körüljárja, gazdag árnyalatokban

bontja ki a játék. A három szereplőt, a magyar hegedűst, a francia tangóharmonikást és a néger virágárust – a farce vagy a burleszkek szabályaihoz hasonlóan – elsősorban a rivalizálás, a vetélkedés mozgatja. Ezért van szükség egy negyedik figurára is, egy padon ülő lányra, aki az első rész szerelmi vetélkedésének katalizátora lesz. (Gyönyörű például az első jelenet, bár alig történik benne valami – a néger virágáros meglátja a lányt, és a kocsijáról leemelt rózsát átnyújtja neki –, mégis annyiféle finom érzelmi árnyalatot sejtetnek a marionettek, amit prózai színházban ritkán szoktunk észrevenni.) Később muzsikus tudásában mérkőzik meg a két zenész, vetélkedésüket virtuóz csárdás és a melankolikus sanzon egymással perlekedő dallamai kísérik. Remek etűd az is, amikor a két figura korcsolyázik a Szajna jegén: előbb csak mulatnak a másik ügyetlenségén, később azonban baráti együttérzés alakul ki köztük. (Kedves pillanata az előadásnak az, amikor a csúszkáló tangóharmonikás rémülten a bábjátékos lábába kapaszkodik, a marionett mozgatójába, mint mikor egy gyerek csimpaszkodik segítséget várva a felnőttbe. Ez az előadás önmagát leleplező öniróniája sem zökkenti ki a nézőket, hiszen ugyanazt üzeni, mint a produkció többi gesztusa, megoldása: nézzétek csak, hisz ez egy meghitt játék!

A két külföldi marionett-előadás a hazai színpadokon ritkán látható műfaj kivételes erejét mutatta meg. Hasonlóképp műfajgazdagító, szemlélettágító produkciót mutatott be a Huzavona Társulat is. Ők tulajdonképpen a Bábszínház első éves, illetve végzős stúdiósai, akik vizsgaprodukciókkal szerepeltek a fesztiválon. Az apró etűdök a kézzel és a tárgyanimáció kivételes lehetőségeit mutatták be. A paraván fölött megjelenő mozgékony, kifejező gesztikulációra képes kezek önmaguk formálták meg az emberi alakokat, néhány szellemesen mozgatott tárgy (kendő és klap, cigaretta és borospohár stb.) segítette a játékosokat abban, hogy a karakterek és a helyzetek is egyértelműek legyenek. Villanásnyi helyzeteket, apró történeteket láttunk (reggeli felkelést, utazást a buszon, egy utcai verekedést, egy flört fázisait, egy szenvedélyes tangót), de mindegyik nagyon pontosan volt felépítve. Az alkotók (rendező: Kovács Marianna és Lengyel Pál) még arra is ügyeltek, hogy mindegyik gegfűzért valamilyen váratlan poén zárja le. Az utolsó, hosszabb etűd – a végzősök produkciója – más lehetőségeit is megmutatta a választott formának: a figurákat, a helyszíneket a virtuózan mozgatott kezek árnyékaiból alakították ki. A Tengerihántás című Arany-balladát mesélték el ezzel a gyermekek játékaiból ismerős ötlettel, igencsak kreatív módon.

A Kolibri Színház bemutatója is (rendező: Novák János) a műfajok gazdagítását szolgálta. Látványos térszínházi produkciójuk szintén Arany-művet jelenített meg, a Rege a Csodaszarvasról című eposzrészletet. Mindkét Arany-adaptációnál a magam részéről kicsit fölöslegesnek érzetem, hogy a szöveg maga is szó szerint elhangzott. Érthető, hogy a gyermekszínház a klasszikusokkal való találkozást is szolgálni akarja, de az előadás gerincét adó versmondás némileg meg is köti a játékot, amely így nem építkezhet önálló törvényei, szabad asszociációi szerint. Ezt különösen a Kolibri produkciójánál érzetem gátnak, ahol a nekiloduló játékot, a közönséget minden oldalról körbefogó képi hatásokat, a vonulásokat, a táncokat, a meglepő vizuális ötleteket (a figurák és jelzések átváltozásait), a teátrális effekteket (füstgomolyokat és szikrahullásokat) időnként visszavisszafogta a szöveg, arra kényszerítette a játékot, hogy egy mitikus történet illusztrációjává egyszerűsödjön, pedig legszebb pillanataiban önálló vízióvá tágult, múltfaggató, jelent átlényegítő látomássá alakult.

A marosvásárhelyi Ariel Bábszínház is látványszínházi produkcióval jelentkezett. A Hókirálynő című előadást rendező Mona Chirilát – aki a nagy tradícióval rendelkező román bábszínház jeles képviselője – egyáltalán nem kötötte a szöveg, Andersen meséjéből szabad képzettársításokkal építkező történetet rakott össze, amelynek közvetítésében nem is a szavakra, hanem a látványelemekre bízta a legtöbbet. Az eredeti mese álmjellegének megfelelően gyönyörű álmképeket komponált. Nagyon szépek voltak a bábok, hatásosak a színpadi képek. Mégis szüntelenül az merült fel bennem, hogy kinek szól ez a produkció? Hogy azokon a felnőtteken és nagyobb gyerekeken kívül, akik jól ismerik – és már több változatban látták – az eredeti történetet, érti-e más, hogy miről is van itt szó?

Szerencsére a fesztivál három napján alig merült fel bennem ez a probléma, hogy kinek is szólnak az előadások. Kicsiknek? Nagyoknak? Felnőtteknek? Az igazán jó előadások egyszerre szólítottak meg mindannyiunkat, akik a téren összegyűltünk. Mindenkit, aki szeret játszani.

