



KOVÁCS ILDIKÓ

Műhelynapló-jegyzetek

TALÁLKOZÁS. Vajon melyik volt a kiválasztott pillanat, amikor a darabbal találkoztam? Az emlékezet gyatra, és nem rögzíti pontosan a pillanat robbanását. Csak éppen észleljük, hogy munkál bennünk egy gondolat, egy szín, egy forma, egy dallam. Kapunk, befogadjuk, hozzáadjuk magunkat; gazdagabbak vagyunk. Így találtam meg magamban Csokonai Vitéz Mihály *Karnyónéját*, ízét, színeit, világát. A találkozás sokszor váratlan, de sohasem véletlenszerű. Nehéz eldönteni, hogy én választottam-e a művet, vagy ő választott engem. Gondolom, félúton egymás elé mentünk... Később összepárosítottam magamban Peter Weiss *Mockinpott úr szenvedései* című darabjával; hiszen rokonok ők hangvételben, eszközhasználatban, még megoldásokban is. (Peter Weiss darabjában tündérfi helyett bádogszárnyú angyalok csattogtatják a szárnyaikat, és versben közlik a szentenciát.) Tulajdonképpen együtt kellett volna játszani őket... A klasszikust és a mai szerzőt, aki a vásári játék feltámasztásától reméli a színházi válság megoldását.

A HARC. Az anyagnak ellenállása van, köt, szorít; de adni is tud. Úgy tűnik, fal van előttem, kerülned, beleütközöl, míg rá nem bukkansz a lényegre, megtalálod a „kulcsot”... Ha felfedezted, akkor árad belőle a lehetőség. Előbukkan a mondanivaló új árnyalata, a szöveg rejtett szépsége; kitárul az író világa, az anyag adakozó, bőkezű lesz. Ezt Shakespeare-nél éreztem töményen; az anyag kábitó gazdagsága, rétegződése, árnyaltsága el is boríthatja az embert, elveszejtheti a rendezőt. Szoros, koncentrált munkára van szükség, hogy az ember a saját világának szemszögén keresztül összefogja, újjászervezze az anyagot. A rendezés szerkesztés, szigorú értelmi, érzelmi logika alapján álló szerkesztés. És költészet.

(Epizód: egyik nagyszínházi rendező sokat faggatott, milyen ötleteim vannak ezzel az előadással kapcsolatban. Vajon miért nem azt kérdezte, mi a koncepcióm az előadásról?)

Az előadás koncepciója magában hordozza az ember világnézetét, gondolkozásmódját, életérzését, erkölcsét, ízlésvilágát, emlékeit... mindent.

A SZÍNÉSZ. A Színész nélkül nem közelítettem volna ehhez a darabhoz. Tudtam, hogy csak Péter János játszhatja el ezt a szerepet. Miért férfi? — kérdik a kételkedők. Ha a kiváló alakítás nem beszél önmagáért, még vannak érveim is. Az első a Péter János különleges, választott tehetsége. A második az, hogy eredetileg diákszínházaknak írta Csokonai ezt a darabját, és ott tudvalegőleg a leány-szerepeket is fiúk játszották (bár ez az érv kissé sántít, mert Borist nő játssza). A harmadik érv a mondanivaló és az eszköz viszonyát példázza: ha ezt a darabot, a szerelemre éhes özvegyet, gyengeelméjű gyermekét, karakter nélküli gavallérjait szokványos realizmussal ábrázoljuk, beszűkül a mondanivaló, a néző arcára ráfagy a mosoly. Az, hogy férfi játszik nő-szerepet, már önmagában véve elidegenítő hatás, mikor megszólal férfihangon, leleplezi a játékot, egyben ki is hangsúlyozza. A játék maradjon játék!

EMLÉK. Késő este megyek az utcán, látom, hogy a fényképész kirakata mellett vak öregasszony halad, tapogatózva. Megkérdem, hová megy, és elkísérem. Beszélgetünk. Elmondja, hogy zongoratanárnő volt. Magányos, 80 év körüli, elhanyagolt külsejű öregasszony. Megkérdezi, hol dolgozom. Mikor meghallja a báb-színház szót, elmosolyodik. Szép lehet, érdekes lehet, mondja, és: „Kedveském, három szép dolog van a világon: a virág, a zene és a játék...”

CSOKONAI VILÁGA (a darabjaiban) panoptikum-világ. Éles szeme kutat az emberi gyengeségek között, mulat és bánkódik rajtuk, keserű emberszeretettel. Felvonultatja a paródia, ironia, szatíra eszközeit, hogy elénk varázsolja panoptikumfiguráit. Itt nem az egyén árnyalt lélektani rajzáról van szó, hanem a lényegtítés, a sűrítés, a tudatos túlzás, a felnagyítás segítségével ábrázolt típusról. Itt találkozik a mű és a műfaj sajátos lehetősége. Az, ahogyan Csokonai megszerkesztette a figuráit, azonos a bábszínház gondolkozásmódjával.

De hát az út, a harc az anyaggal nem zökkenőmentes. A figurák bábfigurák, de a bábu csak korlátozott mennyiségű szöveget bír meg, szövegben is sűrítettséget

igényel. Sejtettem, éreztem, hogy az archaizáló szöveg és a szövegmenyiség túl-
lépik a bábu teherbírását. Így született a megoldás, az ember mint bábu. A báb-
szerűen mozgó, beszélő ember kihangsúlyozza a panoptikum-jelleget, önmagát
ábrázolja, parodizálja ezzel a kétsíkúsággal.

A játékmenetből adódott a másik szokatlan megoldás, hogy a színész bemenekül
a bábuba, szembesül a saját báb-képmásával. Talán még nem is használtam ki
eléggé ezt a „felfedezést”. De új utat nyitott előttem ez a lehetőség a megkettőző
ábrázolás, azonosítás, ellentmondás lehetőségével. Talán még nem is tudom igazán
felmérni ezt a lehetőséget, hiszen valóban a felfedezés erejével hat, mert én sem
használtam eddig, és máshol sem láttam ezt az ábrázolási formát. Így születik
egy közel kétszáz éves szöveg és egy ősi színházi forma találkozásából új lehetőség.

A vak öregasszony tudja, ismeri a Játék fontosságát, szépségét; az ősi mű-
fajban még van annyi tartalék, hogy vadonatúj, friss hajtást tud hajtani. Van
élet, lehet hinni benne, bízni benne!

A *Karnyóné* tragikomédia. Összetevői a vásári komédia, commedia dell'arte
jelleggel, a vaskos humor, a szatirikus él, a szürreális meseelemek. Nyelvezete ját-
ékos, friss, fordulatos, ízes, tele abszurd játékokkal. A bábu tragikomikus lény.
Rongy mivolta, élettelenlensége, esetlensége tragikus; játéka, pusztá megmozdulása
komikus. Védtelensége megindító, játéka a gyermekkorunkat idézi; a Játékot, a
teljes hitet a játékban. A legderűsebb bábu is magában hordozza az álarok meg-
kövesedett, időtlen szomorúságát, a legdrámaibb bábhósnél is megvilan a játékos
vidámság, ha cselekszik. Talán ezért is olyan korszerű műfaj a bábszínház, ezért
közelíthető meg eszközeivel a groteszk, az abszurd.

ALKOTÓ KÖZÖSSÉG nélkül nincsen előadás. Nem társulat, színészi kollek-
tíva stb., hanem alkotó közösség! Mi kell ahhoz, hogy ez megvalósuljon? Sok-sok
munka, türelem, egy adag pedagógia, szeretet és elsősorban az igény, hogy a
színész alkotó, nem pusztán kivitelező jellegű színész legyen. Mindehhez saját
módszert próbáltunk kialakítani; az improvizációs gyakorlatok, a pantomim mind
segítségnkre voltak az alkotó fantázia, az improvizációs készség kialakításában.
De a darab meneténél alkalmazott munkamódszer is segíti az alkotó szellem ki-
alakulását. Remélem, hiszem, hogy a színész úgy érzi, hogy szabadsága, lehetősége
van (természetesen a koncepció keretein belül) alkotó módon cselekedni. Minden-
esetre az eredmény, az előadás azt tükrözi, hogy a színész szabadon, kedvvel
játsszik. Mindehhez hozzájárul még a közösség erkölcsi hozzáállása is. Ez is szoros
tartozéka az alkotó közösségnek. Az a kollegiális szolidaritás, amellyel az egyszavas
vagy éppen szöveg nélküli szereplő még ma is minden előadáson (túl az ötvenen)
együtt örül a főszereplők sikerének, együtt izgul a bakizókkal, ünnepel egy-egy
új játékbeli árnyalatot. Mert az előadás az *együttes* előadása. Mindezt valahol a
paraván-etika is meghatározza. A paraván mögöttiség szerénysége, az egymás se-
gítésének a szükségessége. Reálisan nézve, itt is emberek vannak; hibákkal, gyen-
geségekkel. Az egyik hangulatember, a másik anarchikus, a harmadik túlságosan
éles stb. stb. De a közös cél befogadja a hibákat is.

A MUNKA. Hihetetlenül friss ez a darab. Harsány kedvű vásári komédiázása
átlendül a bizarr, szinte szürreális játékba: „párkák, lidércek, fúriák, republikánus
franciák”, a tündérek és a tündérfi életre keltik a halott szereplőket, játékosan ab-
szurd szövegek pattognak a darab végén.

Átverekedjük magunkat a szövegen, botladozunk a szokatlan fordulatain, ar-
chaikus élen kicsorbul a nyelvünk. De mégis milyen színes, milyen ízes. Ízelgetjük,
hiszen a nyelvet érzékelní, ízlelní kell. Egyszer csak észrevesszük, hogy a szöveg
engedelmeskedik, életre kelt. Ez az első lépés. Ezt követi az eszközök használata,
alkalmazása. Csokona némajátékot is irt nekünk, úgy látszik, ő is szerette s élvezte
a pantomim kifejező, érdekes műfaját. Becsempesszük az előadásba a vásári kép-
mutogatást, a kontó megjelenítésénél és Lázár képtelen „politizálásánál”. Jelen
van a színjátszás, bábszerűen a bábjátszás, és az elidegenítő effektus, a sűgás;
a színész kiszól a szerepéből. Így tudatosítjuk, hogy mindez csak játék.

Bűszke vagyok a színészeimre, akik megoldják ezt a sokrétű feladatot, és
nagyon is jól oldják meg. A próbán játszunk, együtt játszunk a színészekkel, ők
a színpadon, én a rendezői száműzetésem helyéről, a teremből. Mégis együtt va-
gyunk a játékban. Pattognak közöttünk az ötletek (most már jöhet az ötlet!), mint
a labdajátékban. Jót nevetünk egy-egy újonnan felbukkanó, sikerült játékon. No,
persze az átfűtött pillanat teljességét át kell menteni, „konzerválni” kell, átadni
a nézőnek.

Pontosan dolgozunk, lépésről lépésre, nüanszról nüanszra. Tulajdonképpen
minden kicsi játék be van állítva; koreográfia az egész előadás. Nagyon nehéz a
bábszerű merevséget felidézni, mozgásban, beszédben. Itt sem lehet kívülről kéze-
líteni, belülről kell megteremteni a megfelelő lélektani közérzetet, hogy kellőkép-

pen „elsivárosodjon“ az ember, legalábbis mereven egysíkú legyen. Fegyelem, önkontroll kell ehhez a pontosan rögzített játékkormányhoz. Es sok-sok áradó játék-kezd. **Ösztönösség és tudatosság!** A néző talán úgy érzi, hogy most, épp előtte születik az előadás. A színész spontán frissességgel játszik, úgy tűnik, improvizál. Mégis minden kötött, meghatározott, a gesztus, a szó, a hangsúly, a lépés, a játék. Hol a titok? Talán ott, hogy a színész is belefeledkedzik a játék örömébe, elfeledve a munka fáradságát. A bábu egysíkúsága, stilizáltsága igényeli a mozgásbeli, játékbeli stilizálást. Fel kell használnunk minden kifejezési eszközünket. De hát, gondolom, ez a színház.

A színpad élő, mozgásban lévő képzőművészeti kompozíció. Ezt mindig újra meg újra beállítjuk, sőt később is kontrolláljuk. A pantomim sokévi kitartó munkája most megint gyümölcsözik. A színészek tudatos mozgása, koreográfiája tükrözi ezt. Minden előadás zenei felépítésű — tempó, ritmus, dinamika szempontjából. Minden figurának megvan a saját ritmusa, minden jelenetnek a dinamikai felépítése, és így az egész előadásnak is.

Péter János kifogyhatatlan játékkedve sugárzik, „megfertőz“ mindenkit. Hihetetlen biztonságérzettel sohasem vét, nem csúszik el az olcsó hatás, a ripacskodás felé, még árnyalatában sem. Pedig a szerep, a helyzet kínálja ezt. Egyébként ez is a belső fegyelemhez, az igény teremtette művészi erkölcsőhöz tartozik, hogy kerüljük az olcsó hatásokat, ne használjuk a sikert olcsó fokozásra. Arányérzék kérdése a színésznél, a játékoknál, az előadás egészénél, hogy „miből mennyit“. Recept nincs; talán működik az a bizonyos valahányadik érzék, a színész vagy a rendező színpadi érzéke, ösztöne. Péter János kezében bábbá válik a legbanálisabb tárgy is, varázsol a játék erejével. Most önmagát varázsolja át, negédesen csetlik-botlik előttünk a kacér és bánatos özvegy, csókot int, csücsörít, ellenállhatatlan a humorra. Ugyanolyan kényes feladata van a Samukát megjelenítő Balló Zoltánnak. Ő is teljes biztonsággal oldja meg feladatát, merev mosolya, „bájos“ integritése sokakat meghódított. Sohasem visszatetsző a Samuka „gügyesége“, groteszken humoros, míg egyszer csak saját hangján azt is közli velünk és Lázárral, hogy ő „nem olyan bolond, mint...“ Mindenkiről sokat-sokat lehetne és kellene beszélni, a lendületes Kuruzsról, aki a játékmester nehéz tisztjét is ellátja (D. Szabó Lajos), a két gavallérról, Borisról, Lázárról, a tündérekről. Hiszen mindnyájuk munkájából, tehetségéből született az előadás. Talán jön egyszer egy kritikus, és csak a színészekre koncentrálna, a sokrétű teljesítményre, kielemezve a munkájukat. Megérdemli a sokéves paraván mögötti munkájuk, a tehetségük, képességük.

TÖREDEKEK. A Zene a bábszínházban az előadás alkotóeleme. Vermesy Péter tehetséges, hűséges munkatársunk hosszú évek óta. Szeretettel, hozzáértéssel, humorral közelíti a bábút, tudja a bábszínház nyelvét. Zenéje most is telitalálat, játékosan harsány, szellemesen ironikus.

A **KÖZÖNSEGET** talán még mi is formálhatjuk azon keresztül, amit adunk nekik. A tizenévesek négyszer-ötször nézték meg az előadást, idézték a szöveget, elhozták a szüleiüket, kérték a könyvet, hogy kiírják kedvenc szövegeiket. A tankönyvbéli poros adatból élő valóság lett. Az egyik előadáson, amikor főképp fiatalok voltak a teremben, úgy éreztem, hogy csak egy pillanaton múlik, és ők is felugranak a tákolt pódiumra, hogy együtt táncoljanak a színészekkel. Ezt kellene megvalósítani, ezt a pillanatot! Büszkéek vagyunk reá, hogy Szabó T. Attila professzor szerette és élvezte az előadást, büszkéek vagyunk arra, hogy Szamosdarán, a kis határmenti faluban (ahová traktor vontatott be minket a térdig érő sártergelen keresztül) a játékot lelkesen élvező közönség még vissza is felelt a színpadnak. Jó, hogy szerették Szatmáron, Gyergyóremetén, falun-városon egyaránt a *játékot*. Mert a tiszta játék művészi, morális erő. Bennefoglatatik a gondolkodás, az érzések tisztasága. Világnézetet is jelent, nemcsak pusztá játékot. Nemegyszer éreztük, de megfogalmazva is hallottuk, hogy adtunk valamit a játékunkkal, s hogy ezért hálás a néző. Adni visszaható erőt jelent.

CSOKONAI VITÉZ MIHÁLY, az ember, ott kellene üljön a nézőtérén. Lássá, érezze, hogy adott és ad ma is az embereknek. Furcsán személyes kapcsolatba kerültünk vele. A szellem nem hal meg, tovább él, sugárzik. Ez is csoda, és az emberi csodákban hinni kell felnőt módra, gyermek módra. Mert mivé lennénk az emberségbe vetett hit nélkül?