

TEGYI ENIKŐ

A búsképű fénytörésben

■ CERVANTES-KOVÁCS ILDIKÓ: DON QUIJOTE ÉS... ■

Széles e világot próbálja beszuszakolni a Budapest Bábszínház jó órák Don Quijote-előadása a Játszó-tér kamaraszínpadára, az emberi világ természetét igyekszik kisszínpadi etűdben felmutatni – három szereplővel. Sokat markol. Segítenek azonban a bábok és a mesterségbeli tudás: ilyen-olyan méretű, más-más stílusú, különböző technikákkal mozgatott figurák lépik el a deszkákat a három színművész társaságában, bábok és emberek változatos együtteséből sajátos ízék, különös dimenziók, meglepő jelentések születnek – jópofa, gondolkodtató sokaság támad a színpadon.



Izsák Éva felvétele

Az alapkérdés: mi a sorsa, a helye egy fogékony és érzékeny embernek a brutális, kegyetlen, kommercializálódott világ ismert állapotai közepette, és a válasz nem vidám. Kovács Ildikó rendezése kissé közhelyeszerű mai milióból indít: melósok szállingóznak munka után az öltözőbe. Van, ki pornóképekkel telezsúfolt szekrénye előtt szambázik – a Tárnok Marica formálta korpulens, kedélyes karakter természetét meghazudtoló puha magással. Van, aki vedeli a szeszt, fémdobozok zörögnek a szekrényében, inkább a keményebb technót kedveli – a Csák Zsolt játszotta szárazabb, szikárabb kolléga. S van, aki félrehúzódik, leül és olvas. Könyvet olvas, Cervantes regényét – a melegbarna, sebezhető tekintetű Kálid Artúr által megjelenített csupa lélek figura. Pajzsot rejteget a szekrényében – ő lesz nyilván Don Quijote.

És valóban, durva társai enigmatikus tekintettel bajszocskás-szakállas maszkot adnak rá, hozzák a „lovát”, Rosinantét – kezdetét veszi a Don Quijote-játék. Az alpári környezet a sárba akarja rángatni a jobbra vágyót, Don Quijotét csinál a kilógóból, vagyis a renitens megtörésének szimbolikus története következik. Valami ilyesfajta utalásnak vagyunk tanúi – a keret és a betét közötti átmenet, kapcsolat dramaturgiai elnagyolt. Lepereg aztán néhány ismerős epizód a regényből: birkanyájjal folytatott csata, rabok kiszabadítása, Dulcinea-jelenet stb. Ezek során Don Quijote kudarcot kudarca halmoz, szégyent vall. Szembesül a világgal, szembesül önmagával, meghasonlik. Melóstársai elégetik a Cervantes-könyvet. A Zalán Tibor által írt epilógus tükrében a főhős szomorú, tudatosan tervezett öngyilkosságra készül, mikor nekiindul a fenyegető árnyékot vető hatalmas szélmalomnak.

A regény ezer részletéből, a szereplők hadából Don Quijote és a mindenkori ellenséget megtestesítő két személy maradt a szinte pusztá színpadon. Sancho szerény jelzés csupán: kicsinyke bábként üldögél a nyeregkápán, szerepe gyakorlatilag nincs. A megjelenített néhány epizód laza, pikareszk sora nem teremt s nem pótol dramaturgiát, esetleges történéssor csupán, mely hamar véget ér – kor- és jellemrajzhoz, létfilozófiához vagy valamelyest is kielégítő színpadi viszonyrendszer kialakításához szűkös adottságok ezek. Ha az előadás kurta egyórás vázlatban a világ természetét kívánja modellálni, ráadásul tematikai teljességre tör, jön persze a mozivászon, melyet a rendezés gyors felvillanások erejéig megszór rendszeren pornójelenettel és háborúval, éhező etióp gyerekekkel és reklámfilmkockákkal, hogy aztán Don Quijote hisztérikusan próbálja levakarni az ingére vetülő képeket, ugye, mindhiába. A globalizáció is megkapja a magáét, becsúszik egy-két „irány Európa” típusú, semmiképp nem finom kiszólás. Ezekért kár.

A „hiánygazdálkodás” során elveszett tartalmakból sok mindent pótol azonban az alkalmazott bábtechnika. Játszik a megjelenő bábok mérete, anyaga, mozgatási technikája, stílusa – mellettük új és új fénytörésben, dimenzióban tűnik föl a főalak s maga az ábrázolt jelenség. Időnként maszatos a jelentés: Kálid Artúr

Kálid Artúr Don Quijote szerepében

előbb melóst, aztán megelevenedő bábót alakít, szögletes, nagyokat döccenő járással melegíti be tagjait mint Don Quijote – látványos, technikás, a kerethez képest viszont végképp nehezen értelmezhető mozzanat. A falvédőkre dolgozott birkák sem sikerültek túl jól. A színpad végre életre kel, amikor a börtönőr és az életnagyságú rab mellett felbukkannak az orgonasípszerűen pálcán lógózó, egyre növekvő méretű „rabok”. Többértelmű meglepetés, hogy épp a legkisebb hálátlan az, aki virtuóz gyorsasággal torkon ragadja, majd megöli a megdöbben, nemes tartású, szálfamagas Don Quijotét. Megkettőződik a már eddig is „színház a színházban” világ, amikor madzagon rángatott minibábok előadják Dulcinea, Don Quijote és Sancho történetét. A pálcikákról mozgatott Dulcinea-báb, ahogy eltörpül a mellette drabális óriásnak tűnő Don Quijote tenyerében, aprócska méretével, rebbenékeny mozgásával „eljátssza” a kapcsolat irreális légiességét, elvont éteriségét. Máris következik az ellenpont, az ember nagyságú óriásnő, aki ráborul a riadt, megalázott Don Quijotére, s brutális fizikalitással magáévá teszi a mellette szinte eltörpülő lovagot: élveteg-groteszk tangójuk,

a bábu anyagából kidudorodó, kibuggyanó „hús” maga a kiábrándító, nyomasztó, földhözragasztó testiség. A mindkét ellenséget magába építő, csupa hideg felületbe burkolt emeletes „tükörlovag” nyomasztó, letaglózó jelenség, szinte tapintható, ahogy a főhős visszapattan róla, s önmagával szembesülve szellemileg is vereséget szenved. Előkészíti a talajt az árnyjátékkal megjelenített, fatális kiemenetelű végső szélmalomharcához. Zökkenőkkel, megtorpanásokkal, de befutja a kirajzolt ívet a gondolat, fájdalmasan felfénylik az eszmény, a végére hatni kezd az előadás.

CERVANTES-KOVÁCS ILDIKÓ: DON QUIJOTE ÉS... (Budapest Bábszínház)

A színpadi változatot Cervantes művének felhasználásával Kovács Ildikó írta.

ZENE: Gyöngyösi Levente. TERVEZŐ: Dan Frátiú m. v. RENDEZŐ: Kovács Ildikó m. v.

SZEREPLŐK: Kálid Artúr m. v., Tárnok Marica m. v., Csák Zsolt.

SZÁNTÓ JUDIT

Filigránmunka

■ MARGUERITE DURAS: OROSLÁNSZÁJ ■

Lám, érdemes a kitaposott ösvények helyett (mellett) viszonylag kevésbé ismert területeken kutatni. Most például kiderült, hogy a francia új regény erős másodvonulatához tartozó és a színpad iránt nagy affinitással bíró Marguerite Duras életművében akadhatnak hálás, rendezők és színészek számára érdekes perspektívákat kínáló művek, amelyek a tohonyán konzervatív közönség tapintatos továbbképzésére is alkalmasak.

Duras félelmetes mennyiségű – állítólag hetvenhárom opusból álló – életművén belül impozáns a színpadra szántak száma. Jellemző vonás, hogy ezen belül néhány témát többször is feldolgozott. Regény (*Gát a Csendes-óceán ellen*) és két adaptáció (egy hasoncímű és egy *Eden Cinema* elnevezésű) ihletőjévé vált az ifjúkori élménykomplexuma, amely annak idején a legkönnyebben nyert Magyarországon polgárjogot, mivel minden erőfeszítés nélkül át lehetett operálni antiimperialista propagandadarabbá (ez a művelet 1960-ban ment végbe, a Vígszínház egy Ódry színpadi produkciójában, Bulla Elma, Pálos György és Tábori Nóra főszereplésével). Amilyen kitaróan foglalkoztatta a szerzőt a kinkinai családi dráma, annyira rögeszméjévé vált egy 1954-ben ténylegesen megessett *fait divers*, egy visszavonult vasutasházaspár gyilkossági drámája is. Ebből először lett színdarab, *Seine és Oise megye viaduktjai* címen, később dialógusregény, és 1960-ban mutatták be az új drámai változatot. E két utóbbi reinkarnáció címe egyaránt *L'Amante anglaise* (Az angol szerető), és ehhez talált meglehetősen egyenértékűt a magyar fordító Farkas Márta, amikor *Oroszlánszájként* adatta ki a regényváltozatot: ahogy tudniillik a *L'Amante anglaise* ejtethető *la menthe anglaise*-nek (*angol menta*, tehát növény), úgy torzítja a hősnő, Claire Lannes magyar megfelelője az oroszlánszájat (mint növény) orosz lányszájá. (Akinek nem tetszik, találjon ki jobbat. A fordító mindenestre megérdemelné, hogy a színlap, szórólap, műsorúság stb. megemlítsék alkotó közreműködését. A lezserség igazi neve itt: neveletlenség.) Mindezen verziók kapcsán annyit mindenképpen érdemes megemlíteni,

hogy a *Seine és Oise megye viaduktjai*-ban a gyilkosságot – akár az életben – egy nyugdíjas korú vasutasházaspár követi el, a regényben és a második drámai változatban a házaspár közép-, vagyis drámai szempontból potens korúvá ifjodik, és a tettes az asszony egymaga lesz.

A drámai kérdés ezek után az, hogy mi tette gyilkossá, egész pontosan nála jó pár évvel fiatalabb süketnéma unokahúga, a náluk házvezetőnként működő Marie-Thérèse Bousquet gyilkosává Claire Lannes, született Bousquet-t. E büntett motívumait szállazza szét a dráma, anélkül, hogy egyértelmű, megnyugtató választ találna. A véres tett egy meddő, értelmetlen, céltalan élet mindennapjainak számos tényezőjében gyökerezik, ám egy totálisan sérült lélek kellett hozzá, hogy mindezeket a komponenseket egy gyilkosság összetevőivé olvassza. Ez a kettős folyamat teszi ki a regény és a második drámai változat cselekményét, ha ezzel a szóval egyáltalán illethetünk egy oidipuszian statikus, kizárólag a múlt tisztázásának szentelt, a regényben önálló fejezetekre tagolt, a drámában polifon kompozícióvá összetevődő dialógus-szövedéket. A regényben a kérdező (kezdetben egy detektív, később egy meghatározatlan, pszichológusi-pszichiáteri alkatú érdeklődő) és a kérdezett három önálló részben áll szemben egymással: külön vall a házaspár törzspresszójának, a Baltónak tulajdonosa, Robert Lamy, külön a férj, Pierre Lannes és külön Claire, a feleség. A drámai feldolgozás érdekes fikción alapul: a kérdező – akit valószínűleg a színház alakított, Marguerite névvel felcímkézve, az író alteregójává – egyazon drámai térben faggatja, rövid vágásokkal, hol a férjet, hol a feleséget, akik természetesen (?) nem látják és nem hallják egymást, időnként mégis reagálnak a másik vallomásra, hiszen végzetes intimitásuk következtében fogékonyak egymás hullámaira, más szóval kevés titkuk van egymás számára.

A kétórás, szünet nélkül prezentált mű tehát génjeinél fogva statikus, amivel látszólag beleilleszkedik jó néhány legfrissebb