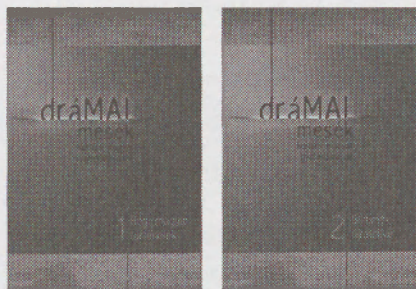


Rádai Andrea

# Gyerekdarabok betárazva



*DráMAI mesék. Kortárs magyar gyerekdarabok:* a Vaskakas Bábszínház sorozatának címében minden szónak súlya van, és kijelöli a tájékozódás irányait. Ezek közül a MAI kiemelésével külön is megtámogatott „kortárs”-on van a legnagyobb hangsúly, ami által a kortárs magyar drámákkal hasonló esztétikai szintre pozicionálódnak a sorozatban kiadott gyerekdarabok. A szerkesztők ebbéli szándéka teljesen jogos, vagy ahogy ők maguk írják a fülszövegben: „A legtöbb kortárs magyar drámát bábszínházak mutatják be: ennek a műfajnak klasszikus történetei vannak, nem pedig klasszikus szövegei, ezért a meséket minden egyes alkalommal újra szokás írni.” Hogy mennyire bőséges ez a darabtermés, az a szerkesztők bátorságán is jól látszik: a sorozatot hétköztetésre tervezik (hátravan még a *Legkisebb fiúk*, az *Andersenek újrátöltve*, *A halhatatlan Vitéz László*, a *Tündérek, királylányok, boszorkányok* és a *Mai magyar mesemondók*). A megjelent két kötet (*Régi magyar történetek*, *Grimmek újrátöltve*) alapján a drámák irodalmi értékéhez sem férhet kétség: pusztán technikai értelemben adaptációk, egyébként önmagukban megálló és olvasva is rendkívül szórakoztató szövegek. És annak ellenére kortársak, hogy évszázados történeteket dolgoznak fel: a Grimm-meséken és a régi magyar legendákon keresztül friss pillantással nézhetünk a mai világra. Azon túl, hogy a drámák – mint minden mese – a jó és a rossz harcáról szólnak (vagyis határátlépések segítségével helyreökökintik a világot), egy részük kifejezetten aktuá-

lis témákkal foglalkozik. A *Hanyistók, avagy a grófkisasszony és a lápi szörny története* (Pallai Mara) például a mássággal néz szembe, a rendezettség és a szabályozottság értelmére, határaitra kérdez rá. Akárcsak a páratlan szeműek országáról szóló *Szemenszedett mese* (Gimesi Dóra), ahol a kétszemű Erzsikét tekintik páriának, és ahol az őt szidalmazó bármelyik – rendkívül ismerősen hangzó – mondatba bármelyik magyarországi kisebbség behelyettesíthető. A *Farkas és Piroška* (Tasnádi István) az elbeszélés és a hallgatóság (a bíróság) manipulálhatóságáról (is) szól. A *Tündérkeresztanya* (Veres András) pedig a mesélés ráérős helyzetét állítja szembe a rohanó világgal.

Valószínűleg a legkonzervatívabb színházi alkotóban sem merülne fel komolyan, hogy, mondjuk, a *Lúdas Matyit* Fazekas Mihály kétszáz éves, változatlanul hagyott szövegével állítsa színpadra gyerekek számára. (Érdekes, hogy esetenként viszont elvárás, hogy ezeknek a gyerekeknek, amint elmúlnak tizennégy évesek, meg kellene érteniük, mondjuk, a *Bánk bán* szintén majd kétszáz éves szövegét.) A *DráMAI mesék* nyelve – természetesen a korosztályi szempontokat figyelembe véve – érthető és gördülékeny, nyelvi eszköztára tartalmas, legyen bár uralkodó stíluseleme a líraiság, a szellemesség vagy e kettő keveréke. Az olvasó otthon érzi magát ezekben a szövegekben, melyek izgalmas játékot úznak anakronizmusokkal: néha ugyanabban a mondatban jönnek elő a mesékre jellemző, archaikusabb és mai nyelvi fordulatok. „Elindultam sej-haj, szerencsét próbálni, / megpróbáltam ehhez, sej, jó képet vágni, / nem is volt túl nehéz, / sej, jó képet vágni, / mert szerintem tök jó a világot járni” (Tasnádi István: *Lúdas Matyi*) – hogy máshogy mehetne ma világgá egy szegény fiú? Maivá, posztmodern hangulatúvá válnak ezek a szövegek attól is, hogy jó részük tele van utalásokkal. A *Lúdas Matyi*ban például a *Vitéz Lászlót* játsszák a vásárban, a *Farkas és Piroskában* a vadász így udvarol a nagymamának: „Ma önről álmodtam megint / bocsánat asszonyom...” Különösen Gimesi Dóra darabjai, és azon belül is a *Szemenszedett mese* van tele intertextusokkal, melyek rendkívül finom humoráért bizonyosan hálás a felnőtt közönség is: „Nem is Mohács kell nektek általában, / csak túrógombóc egy nagy tál darában.”

A cím maga **drámai** meséket, **gyerekdarabokat** jelöl meg, ily módon nem korlátozza a kötet érvényességi körét a bábszínházakra. A szövegek nagy szabadságot adnak a technikai megvalósítás terén, nem tartalmaznak sok instrukciót. Talán egyedül a *Tündérkeresztanya* az, ami olyannyira bábos szemléletű szöveg, hogy megvalósítása elképzelhetetlen bábok nélkül. (Hiszen a mesélő többször is darabokra szedi, majd összerakja Zsiga figuráját, vagyis a báb fizikai valójában is részese az érési folyamatnak, átesik a beavatási szertartáson.) A szerkesztők sem csak a (báb)színházak figyelmét szeretnék felhívni ezekre a művekre, a kötetet színjátszóként vezető pedagógusoknak is ajánlják. Hiszen a darabbőség mellett itt van a darabinség, a könnyen hozzáférhető, polcra leemelhető, fellapozható daraboké... Hasonló válogatás ugyanis nem jelent meg a hatvanas évek óta – a *DráMAI mesék* kiadása tehát valóban korszakos jelentőségű. Az pedig már olvasva is elkezd látszani, hogy a szövegek színpadon is működőképesek: jól össze vannak rakva, és a mai gyerekek figyelmének megfelelően akciódúsak, gyorsan peregnek, és – ami szintén nagyon fontos – ki tudnak kacsintani. A darabok különben már bizonyítottak, hiszen mindegyikből készült már egy vagy két sikeresnek mondható előadás. (Egyébként eleve felkérésre készültek.)

Mindkét kötet tartalmaz egy-egy tanulmányt is. Nánay István írása a *Régi magyar történetekben* az egész sorozatot vezeti be: körvonalazza a bábszínházi darabok kiadásának történetét, a bábozástechnikákban bekövetkezett változásokat, és kontextualizálja a kötet darabjait. Hermann Zoltán a Grimm-mesék keletkezésének történetét mutatja be alaposan, tanulmányának végkicsengése jól illeszkedik a sorozat küldetésébe: „A mese nem hagyomány, nem történettípus, nem szimbólum, hanem mondás. A medialitás maga. (...) A Grimm-mesék írott és mondott szövegének egymást megkérdőjelező fogalmai arra mutatnak rá, hogy a mesének nincs egyetlen »autentikus«, kötött formája, amivel lényegében azt is kimondhatjuk, hogy adaptáció sincs... A színháznak, bábszínháznak

egyébként is aligha volna testhezállobb feladata, mint hogy ezt a mediális paradoxont vigye színre.”

A két kötet ugyanannak a négy írónak összesen tíz drámáját tartalmazza. Gimesi Dóra négy darabban szerepel, ám ez a felülreprezentáltság teljesen érthető, hiszen jelenleg alighanem ő a legtehetségesebb (báb)színházi szerző. Szövegei rendkívül nyitottak, érzékenyek, könnyedek és játékosak. *Rózsa és Ibolya* és *Tündérszép Ilona és Árgyelus királyfi* című műveinek a leginkább mesészerű a szövege. E darabok hangvétele – az egymástól elszakított, majd újra egymásra találó szerelmesek történetének megfelelően – elsősorban lírai. A *Hamupipőke* több szállal kapcsolódik a mai gyerekek világához: minden karakterben van egy csipetnyi modern. Hamupipőke például nem csak szeretetre méltóbb, hanem sokkal emancipáltabb is, mint nővérei – biciklizik és könyvet olvas. Gimesi egy, a Rossini-operából ismert humoros szízlát is sző a történetbe: a királyfi és a komornyik szerepet cserélnek, így a mostoha és a lányai a vízilónál épphogy szebb komornyikot kergetik az őrületbe levakarhatatlanságukkal. A rasszizmusellenes *Szemenszedett* mesében a tolerancia, a hűség és az empátia nyeri el méltó jutalmát. Humora elsősorban nyelvi, az Ady-, Radnóti-, József Attila-, Petőfi-, Juhász Gyula-idézetek és -parafrazisok mulatságos kontrasztban vannak a szöveggörnyezettel, és a szöveg a szemmel kapcsolatos szólások, kollokációk előrángatásában is brillírozik.

Pallai Mara szövegei a legkevésbé lezártak – a *Hanyistók...* és a *Jancsi és Juliska* nagy teret hagy az olvasó és a néző történeteket kikerekítő fantáziájának. Így például nekünk kell kitalálni, hogy mi történik a két főszereplő lelkében, és hogy a Kisasszony miért üldözi el az utolsó előtti jelenetben Hanyistókot. A motiváció talányossága azonban egy kicsit talán zavaró a *Jancsi*

és *Juliska* esetében, főleg, ami a Favágó, azaz az apa esetleges bűnrészességét illeti.

Veres András *Tündérkeresztanyájáról* már volt szó, másik darabja, a *Holle anyó* hasonlóan lírai és érzékeny szöveg, melyben a lustaság és a szorgalmasság nem egyszerűen a munkavégzést vagy annak hiányát jelenti. A Lány főként abban különbözik Nővérétől, hogy van benne kezdeményezőkézség, igény a világ megértésére, hiszen Holle anyótól is azt kéri, tanítsa meg arra, „hogyan kell meghallani a világot!”

Tasnádi István darabjai játékosak, szellemesek, és merészen kísérleteznek a meseszöveg sajátosságainak kifigurázásával. A *Farkas és Piroska* destruálja a történet klasszikusnak számító, egyébként elég lehetetlenül hangzó verzióját: a keret egy bírósági tárgyalás, és az esküdtszéknek (olvasóknak/nézőknek) kell eldöntenie, hogy a Farkas vagy Piroska elbeszélése igaz. A *Lúdas Matyi* a mesék boldog végződésére reflektál ironikusan: Matyi nemcsak hogy megbosszulja az őt ért sérelmet, hanem Döbrögi ráadásul úgy megjavul, mint a pinty: „Döbrögi magához tér ájulásából, és máris dalol: Cudar voltam, mindent bánok! / Klárám, áldásom reátok!”

Jó lenne, ha előbb vagy utóbb a szerkesztők is megnyilvánulnának valamelyik kötetben. Sok kérdés vetődik fel a sorozattal kapcsolatban – például, hogy milyen szempontok merültek fel a válogatás során, vagy hogy milyen állapotban, az alkotási folyamat mely pontján rögzültek a szövegek...

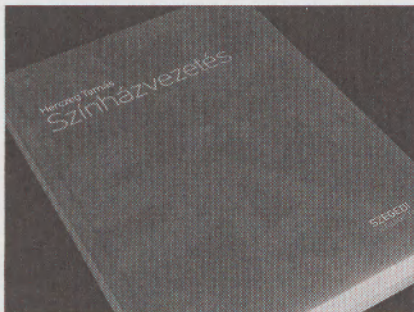
A *DráMAI mesék* addig is magukért beszélnek. És ez nem kevés.

**DráMAI mesék. 1. kötet: Régi magyar történetek.**  
**2. kötet: Grimmek újratöltve.**

Kiadta a Vaskakas Bábszínház, 2014.

Kovács Dezső

## Színidirektorok kiskátéja



Érdekes és nem minden kockázat nélküli szakmává nőtte ki magát kis hazánkban a színházvezetés. Ismerünk számos pozitív példát. Negatívát, attól tartok, még többet.

Gondoljunk csak a hányatott sorsú Nemzeti Színház történetére, az igazgatói pályák vargabetűire; nem napjainkban, ó, dehogya, csak a magyar színház történetben. És akkor most idéznék néhány mondatot Vámos Lászlótól, aki ugyan nem volt a Nemzeti Színház igazgatója, csak művészeti vezetője, és a színházi szakma egyik meghatározó személyisége hosszú éveken át. Székfoglaló beszédében mondta a Nemzeti Színházban, 1982-ben (akkoriban még volt ilyen műfaj, ám nemigen dívott a színházigazgatói pályázat, amit nyilvánosságra hoznak, vagy nem): „Egy lelkes színházba járó civil barátomat kérdeztem régebben: Miért nem jársz a Nemzetibe? Így válaszolt – a Major–Marton Janus-arcúságra célozva –: Túl sok a V-effekt és a vitézkötés. Egyszer azt hiszem, nem Magyarországon vagyok, másszor úgy érzem, nem vagyok Európában.”<sup>1</sup>

Herczeg Tamás izgalmas könyvében nemcsak a színházigazgatás lehetséges módozatait és kultúrpolitikai buktatóit elemzi, hanem bőséges színház történeti példatárral illusztrálja, hogy az egykori színházi vállalkozók és vállalkozások milyen sikereket értek el, s miféle csapdába sétáltak bele, szinte korról korra. S akkor most ismét idéznék egy nyolcvan évvel is korábbi időszokról szóló historikus leírást, az olvasó türelmét kérve. Molnár Gál Péter írja Somossy Károlyról, a Somossy Orpheum (manapság Budapesti Operettszínház néven ismeretes az épület) megalapítójáról: „1894-ben

<sup>1</sup> Vámos László: A Nemzeti Színház – másfél évszázad küszöbén. I–II. *Kritika*, 1982. X/26., XI/10.