



Samu – ahogy a bábosok becézték a Beckett-darab clownját

JELENET SZÖVEG NÉLKÜL, 1966

„Matlaszé Harlequin döntött lap sivatagja fölött szenved hőségtől, homoktól. Leül egy pálmafa tövébe. Olló úszik be kezéhez. Körmöt vág. Odafenn, a színpad magasában, az istenek helyén fenyegető ipari szerkezet uralkodik felette. A magasban egy palack táncol a levegőben, mint Balgának Vörösmarty *Csongor*ában. Különböző kubusokra hágva igyekszik elérni a romantikus bohóc az áhított italt. A láthatatlan irányítóktól drótkötél ereszkedik alá. Arra fölmászva megkísérli elérni a palackot. A kötéll leszakad. Hurkát lóbálja. Egymásra rakja a fentről jött kockákat. A kötelet feldobja a pálmafára. Fölhág magatákolta emelvényére. Valóságos sziszifuszi munkával eljut az öngyilkosság gondolatáig. A palackot a tréfálkozó felső végzet keze ügyébe ereszti. Összedől akkora már a színpadi világ. A bohóc kiszerved. (...)

Beckett némajátéka belopja az abszurd drámát a szocialista realizmus megroggyant bástyái mögé. De a halálsikoly bábdarabként elégedett brummogássá lett.

A kultúra irányítóinak nem tűnik fel, hogy a bábszínház suttyomban megkontreminálja a szocialista realizmust. Bomlasztó munkát végez következetesen a fafejű realizmus hegemoniáján. Mindazon munkálkodik, amikből kimarad az egész színházművészet: fejleszteni a kifejezési módokat. Bekapcsolódní a kortársi képzőművészet, zene, szcenírozás vérkeringésébe.¹⁷ (Molnár Gál Péter)

„SZILÁGYI DEZSŐ: Felmerülhet a kérdés, vajon meghamisítjuk-e az eredeti írói gondolatot. Nem, csak felerősítjük, tovább értelmezzük. A Beckett-jelenetet is az eredeti szöveg megváltoztatása nélkül adaptáltuk. Az általunk *Szomjúságnak* nevezettben a színpadra felülről folyamatosan tárgyak ereszkednek le – többek között egy vízzel telt üveg –, majd a magasból a beckett-i instrukciónak megfelelően fütty

hangzik. Ez a szerzői utasítás adta az ötletet: mutassuk meg, leplezzük le, hogy hősünket, akárcsak a tárgyakat, egy mechanizmus, egy gépezet irányítja. Nem sorsszerűségről van tehát szó, hiszen bohócruhás bábunk másfelé és másképp is próbálkozhatna, s akkor kijuthatna az ördögi körből, megkaparinthatná a vizesüveget. Ő azonban belefárad a személytelen erők elleni küzdelembe. Feladja. BALOGH GÉZA: »Már nem kell« – fejezi ki szavaknál is érzékletesebben ez az általunk kitalált gesztus. A felszabadító erejű legyintéssel hősünk a szituáció fölé emelkedett. Megkönnyebbülten nevet a néző is. Beckett színpadán – például a párizsi előadásban is – más történik: a színész kiürülten áll, nem érdekl többé a világ.¹⁸ (Gervai András)

„Samuel Beckett szöveg nélküli jelenete az emberi tehetetlenséget példázza a felette álló hatalommal szemben. (...) E jelenet fényévekkel mérhető távolságban van a romantikus vagy a polgári dráma világától. Az elembertelenedő világ sivatagi állapotát ábrázolja, de – s ez elsősorban a bábszínházi megjelenítés előnye – a kiüttlanság érzetét a bábu íróniája hatástalanítja. Koós Iván – Pataky Imre bábuja már-már irracionális cselekedetekkel tesz hitet belső szabadsága mellett, s ez a küzdelem avatja ezt a hiábavaló vágyaiban oly makacs és szárnalmas kisembert a kor hőségébe.¹⁹ (Selmeczi Elek)

„Az emberi igyekezet hiábavalóságáról, a passzivitás kényszerű kialakulásáról, a felettünk álló erők gúzsba-kötő hatalmáról szóló jelenet értelmezése körül élénk vita alakult ki. Az animációs művészet egyik specifikuma kerül itt előtérbe: az áttelelenségből és jelképi kifejezésből adódó többféle értelmezés lehetősége. Ez az immanens erő károsan is hathat határozott elvi alapvetés hiányában, mint ahogy

17 Molnár Gál Péter: *Bábszínház-történet*. (In.: *Bábszínház 1949–1999*. Budapest Bábszínház, 1999. 44–45.)

18 Gervai András: *Bábok és bábosok*. (Színház, 1980. 8. 36–37. o.)

19 Selmeczi Elek: *Világhódító bábok*. (Corvina, 1986. 113–115. o.)

e művészet élvezetének egyik forrásává válhat, ha az alkotók pontosan meghatározott cél érdekében engedik érvényesülni. Ezúttal az utóbbira látunk jó példát. Az eredetileg pantomimszínészre írt jelenet báb-clownjának mozgása, a gyermekded zenekíséret, a bábmozgatás végső »leleplezése« egyértelműen azt indikálja, hogy itt a manipulált embertípus kritikája látható. Természetesen az eredeti írói intenció nem ez, de bármennyire is szükségszerűnek tartja Beckett az ember passzivitásba vonulását, a folyamat ábrázolásából kiérezhető ennek a magatartásnak a kritikája is. Még ha ez korántsem olyan egyértelmű, mint ebben az általánosító summázásban, kétségtelen: egy olyan szuverén művészi feldolgozásban, mint ez a bábszínházi előadás, az alkotóknak joguk van a mű egyik aspektusát kiemelni.²⁰ (Barta András)

„Ez a bábpantomim egyike a legkevesebb díszlettel és leghatásosabb módon megvalósított daraboknak. Egyetlen kis, clownruhába öltöztetett figura játssza

végig. Arca nem mozog, teste rongy, s ez a rongytest és merev arc a legváltózatossabb érzelmeket, vágyakat, szándékokat tudja kifejezni, pusztán mozgásával. Az egymást követő események mind hozzá kapcsolódnak, rá vonatkoznak, s ő teljesen egyedül van – magányát a gyér díszlet is hangsúlyozza. A darab feszültségét a néha szinte monoton ismétlődések, a hiábavaló erőfeszítések adják. A bábu helyzete olyan, mintha Kafka kastélya előtt üldögélné, ahol csak azért van az egyedül számára létező ajtó, hogy őt azon ne engedjék be. Szomorú clown-alakja egyúttal Fellini magányos, meghasonlott clownjait is idézi. Szomorúsága, majd kétségbeesése lírai, érzelmes s egyben ironikus hangulatot teremt.”²¹ (Passuth Krisztina)

(Samuel Beckett: *Jelenet szöveg nélkül I.* Zene: Russ Conway – Trevor Herbert Stanford. Tervező: Koós Iván. Játékmester: Pataky Imre. Rendező: Szőnyi Kató. Szereplők: Pataky Imre, Kaszner Irén, Kárpáti Gitta, Rebró Mara, Gyurkó Henrik)



A végjáték előtt

20 Barta András: *Bábuk? Emberek?* (Színház, 1972. 4. 25. o.)

21 Passuth Krisztina: *Koós Iván.* (Corvina, 1984. 46. o.)