

Pápes Éva

## A mese bűvöletében

### Báb – premierek Zalaegerszegen és Lendván

Próbáljon meg bárki egy gyerekhez szólni, amikor mesét hallgat, vagy néz – mintha nem hallana, nem látna, számára csak a figyelme fókuszában álló mese létezik. Megszűnik a külvilág – és ezt érdemes szó szerint érteni, megszűnik, mert az azonosulás pillanata (ilyenkor nincs idő- és térérzékelés sem!) a mesét és a hallgatót egy téridőbe zárja, nincs külső és belső: „egy-ség” van. A teljesség (amiben minden „egy”) pedig nemcsak megbűvöli a hallgató gyermekét, de tanítja is, mert általa egy olyan világból kap üzenetet, amelyben a lehetőségek végtelenek, ahol a természet és az ember egyszerre, egymással együttműködve létezik. Ahol a Nap, a Hold és csillagok elérhető távolságban vannak, és ahol a rend mindig helyreáll, még ha le kell is vágni érte a sárkány mind a hét fejét...

Ugye mindannyian kitalálták, hogy a népmeséről van szó, amely egyszerre ad hírt a kozmosz teljességéről és a rendről, amelynek jelenlétét már csak ilyen módon tudjuk megmutatni a gyermekeinknek. Talán, mert már csak ők értik igazán...

Valamikor a mese a felnőtt társadalom egyik fontos érték és életminta közvetítője volt, de már a 18. századtól

elkezdtek fogyni azok a közösségek, amelyek életben tartották, és igazán értették is a mesét. S amint átkerült az írott szövegek közé, mintha kissé megváltozott volna létezésének igazi tartalma, majd később lassan átcsúszott az irodalmi szövegek közé, hogy új közönségét már főként a gyermekek alkossák. Jöttek a híres mese-gyűjtemények, amelyekben először tárták a nemzetközi nagyközönség elé a különböző nemzetek addig csak szóbeliség útján terjedő mesevariációit. Charles Perrault Franciaországban, az ezerhatszázados években, a Grimm testvérek Németországban, az ezernyolcszázados években kezdték el lejegyezni (stilizálni) azokat a meséket, amelyek addig is szájról szájra terjedtek, de ekkoriban került Európába az *Ezeregyéjszaka* mesefolyama is. Az írók, néprajzosok azonban nemcsak gyűjtötték ezeket a meséket, de néhol át is dolgozták őket, de még így is felismerhetők a motívumok, amelyek számtalan helyen bukkantak fel, számtalan variációban, miközben azért többnyire megtartották a kulcsfontosságú történéseiket.

A zalaegerszegi Griff bábszínház által műsorra tűzött *Hamupipőke* is ilyen sok kézen-közön átment igen-igen ősi mese, amelynek motívumkincse fellelhető az ókori Egyiptomtól a Római Birodalmon át a 9. századi Kínáig, sőt egészen az észak-amerikai indiánokig. A már említett Charles Perrault gyűjtötte először kötetbe (*Cendrillon ou La petite pantoufle de verre* címen) 1697-ben, majd a Grimm testvérek mesegyűjteményében bukkan fel, ahol már *Aschenputtel*nek hívják. Mindkét változat eljutott Magyarországra, nálunk Hamupipőke néven vált ismertté, de bizonyosan nem volt újdonság, hiszen a magyar népmesekincsben minden Európában és Ázsiában fellelhető mesemotívum elő-elő fordul, lévén az egyik leggazdagabb mese-gyűjtő- és őrzőhely a Kárpát-medencén innen és



Jelenet a Hamupipőkéből



Jelenet a *Hamupipőke*ből

túl. Olyannyira az, hogy még napjainkban is lehet mesét gyűjteni (bár ma már leginkább a „külső végeken”, a szórványmagyarság falvaiban) magyarul, noha egyre fogy azok száma, akik valóban értőn-élőn tudnak meséket előadni.

A *Hamupipőke* történet megihletett számtalan zeneszerzőt, író, ahogyan képzőművészeket és filmeseket is. Készült belőle opera, balett, dráma, mesejáték, mesefilm, bábjáték, képciklus, szoborcsoport és így tovább. S bár mondanivalója főként a női beavatást járja körül – a felkészülést a házasságra, de általánosságban véve ugyanúgy a lélek útjáról szól, amelynek belső fejlődése során meg kell tanulnia szétválasztani a jót a rossztól (ahogyan a lensét és a borsót szétválasztjuk), hogy egészsé válhasson –, mint minden igazi mese.

A zalaegerszegi *Hamupipőke* táncol, méghozzá Horváth Károly kiváló, nagy színházi tapasztalattal rendelkező zeneszerző érzékeny és finom zenéjére. Igazi újdonságot kínál tehát a Griff bábszínház, amikor a megszokott bábozás helyett ebben a formában állította színre a klasszikus mesét. Szerencsére a gyerekek éppúgy értik és élvezik a táncszínházat, mint a klasszikus

bábozást, ugyanúgy követni tudták az események menetét, mintha párbeszégeket hallgattak volna. Ráadásul a tánc kifejezőereje, intenzitása még fokozottabb érzelmi élményhez segítette őket, hiszen egy-egy mozdulat, gesztus többértelműsége – éppen az analógiás gyermeki gondolkodás révén – sokszor könnyebben „érthető” számukra, mint a beszéd. Láthatóan különösen értették a testvérek civakodását, a gyermeki kegyetlenség nonverbális megnyilvánulásait, a kiszorításokat, az ellökéseket, a szeretetlenség jelzőrendszerét. De ugyanígy tapintható volt a feszültségük, amikor *Hamupipőke* árvaságát, egyedüllétét, elhagyottságát érzékelték. Számukra ismerős, a mindennapjaikban is előforduló érzelmeket, élethelyzeteket láttak viszont a színpadon, s ami az előadás (a műfaj) legnagyobb „találmánya”: tanúi lehetek a helyzetek megoldásának is, amikor a nehézségek, az akadályok megszűnnek, és a világ rendje helyreáll. Mert a mesében előforduló csoda – itt *Hamupipőke* átváltozása királynővé – nem valamiféle életidegen beavatkozás a dolgok menetébe, hanem a belső erő kifejlődésével összhangban megtörténő átalakulás, igazi metamorfózis. *Hamupipőke* – miközben folytonos bántásoknak van kitéve – megtanulja valóban megkülönböztetni a lényegest a lényegtelenről, s így nemcsak a borsót és a lensét válogatja ki, hanem igazi tudást szerez a világ valós értékeiről. Csak az kaphatja meg a királyfit – lelhet rá az önmaga kiteljesedéséhez vezető igaz útra –, aki felismeri a nehézségeket, amelynek során önmaga negatív oldalával kerül szembe. Valószínűleg minden gyerek szembe került már eddigi rövid életében „gonosz mostohával”, vagyis az anya negatív arcával, vagy éppen a közömbös és távol lévő apával, aki nincs ott, és nem segít, amikor pedig éppen az lenne a legfontosabb feladata a gyermek világában. A mese révén megtanulhatja, hogyan győzze le a mindennapjaiban feltűnő „rémeket”, hogyan leljen rá az igaz útra, amelynek révén elérheti az egyetlen igazi célt: a teljes életet. Természetesen mindez fel sem merül benne, amikor nagyokat sóhajtva és sírásra görbült szájjal követi *Hamupipőke* vegzálását, vagy könnyesre neveti magát a két mostohatestvér tükör előtti majmoskodásán. Hiszen a gyerekek nem értenie kell a világot, hanem átélnie, „tudni” és értelmezni még jócskán ráér felnőtt korában...

A zalaegerszegi mese változat az eredeti történethez képest jóval nagyobb hangsúlyt ad az előzményeknek: eltáncolják *Hamupipőke* születését, az anya halálát, s ezzel mintegy előkészítik azt a kiváló rendezői ötletet, hogy az anya később mintegy visszatér *Hamupipőke* életébe, mint egyfajta védőangyal, aki aztán átsegíti őt a magányosság és a bánthatom idején. Ráadásul a későbbiek során ő jeleníti meg a királyfi anyját is, így még teljesebbé válik az anyaság sokféleségének bemutatása. (Boldizsár Ildikó kiváló meseterapeuta hívta fel egy előadásában a figyelmet arra az érdekes tényre, hogy a meseuniverzumban jóval több a gonosz anya, mint a jó...)

A mese – bár évszázadok óta ugyanazt a tartalmat hordozza – éppen az interpretációk által válik „tükörré”, a kor lenyomatává, mivel a színpadi feldolgozások szándéktalanul/szándékosan aktualizálják, közvetítik az előadók gondolkodását, világlátását. Leginkább a királyi udvar megjelenítése volt „kor-lenyomat”, igen csak a mai viszonyok tükröződtek benne: túlcicomázott és igen csak emancipált királynő (Szívós Réka) és egy meglehetősen feminin király (Farkas Attila), aki láthatóan meglévő komplexusait horgolgtatással „kezelte”. A bolond, avagy a címlap szerint a király inasa (László Attila), mindenképpen „normálisabbnak” tűnt, mint őfelsége. Ez igen csak 21. századi olvasata a *Hamupipóké*nek, mert hiszen a mesének soha sincs közvetlenül aktuális arca, de mindig megadja a lehetőségét az ilyenfajta aktualizálásnak. Hogy mennyire él vele az interpretáló, már igen sokatmondó. Szerencsére a zalaegerszegi előadás nem vitte túlzásba az „itt és most”-ot, így meg tudta tartani a helyes arányt a kor-körkép és a mese állandósága között. Ebben óriási szerepe volt a meseszerűen bájos és szép mozgású Szolnok Ágnesnek (*Hamupipóke*) és a hozzáillően herceg hercegnek, Szilinyi Arnoldnak. Külön figyelemre méltó volt a két nővér: Frizk Nóra és Domján Nikolettta kettőse, akik kiválóan koreografált jeleneteikben kellően mulatságosnak, de mégis esendően szerencsétlennek tűnve, megérdemelték (a gyerekek szerint is!) *Hamupipóke* bocsánatát. Florica Malureanu színpompás jelmezei a dísztelen színpadi teret igazi mesevilággá változtatták, így aztán elmondhatjuk, hogy Uray Péter rendezése minden pontján beváltotta a gyerekek reményeit: sírtak, nevettek, élvezték a pillanatban felvillanó rendet, az igazit, amit csak a mese tud megadni töredékessé lett világunknak.

Ahogy a népmese az örök rendről szól, úgy mutatja meg az irodalmi vagy műmese a kort, amely ugyan vágyik (mert még van róla tudása, elképzelése) erre a rendre, de már nem képes azt megvalósítani. A népmese mindig ugyanabban az időtlen térben játszódik, ami a létezés belső tere, míg a műmese sokszor éppen a határokat jelzi: a reális és az irreális találkozását, így egyszerre mutatja a jelent és a valamikori rend utáni vágyat. Vannak olyan szimbolikus figurák, akik legalább olyan ismertté váltak, mint a népmesék örök alakjai – Hófehérke és Hamupipóke

–, de nem véletlenül a műmeséknek mégis legtöbbször gyerekek vagy antropomorfizált állatfigurák a hősei. A felnőttég ugyanis a teljesség képe, amikor a legkisebb fiú vándorútjának végén megkapja a fele királyságot és a szintén legkisebb királykisasszonyt, felelős emberré válik, aki a teljességet hordozza létében. (De a teljességre törfő ember – a valódi felnőtté válni tudó legkisebb fiú – már csak megmarad a népmesék főszereplőjének...)

Talán az utóbbi évszázad legismertebb és legkedvesebb ilyen gyermek hőse Saint-Exupéry *Kishercege* lett, aki a tisztaság és a kívülről tett utazása során leképezte, megmutatta nekünk saját korunk arcát: a zsarnokot, az öntetszelgőt, az iszákost, az üzletembert, a lámpagyújtogatót és a geográfust, no és a szeszélyes rózsát, hogy a megszelídítésre váró róka segítségével igazán belelássunk saját világunkba.

Valamire nagyon ráismerhettünk, mert a *Kisherceg* beépült a tudatunkba, legbensőbb ismerőseink egyikévé vált, akinek kedves lényé útjelzőül szolgálhat az életünkben. De ő sem tudott „fölnőtté” válni, mert mielőtt igazán megértette és megvalósította volna az utazás során szerzett tapasztalatokat, testét hátrahagyva „visszament” saját bolygójára, így örökre gyermek marad számunkra. S bár ez a bennünk élő gyermek (a mítoszok királyi gyermeke, aki a megváltásról való tudást birtokolja), látja, mivé lett a „fölnőtt”, de mintha már nem tudná az ezzel a tudással járó felelősséget is magára venni. Így aztán marad a

nosztalgia, a teljességről való emlékezés szépséges gondolata, amely már nem tud igazi transzformációvá válni – s a népmesék királyi esküvőjét nélkülözve vagy nevetéssel, vagy kis fájdalommal tesszük le kortársaink szép történeteit.

A lendvai Pupilla bábszínház év végi nagy vállalkozása *A kisherceg* megjelenítése volt, amelynek: *Az utolsó repülés* vagy *A Báránfelhők Hercege* címet adták.

Rendezőül pedig meghívták a kecskeméti Rumi Lászlót, a Ciróka bábszínház neves szakemberét. Így aztán igazi nemzetközi produkció jött létre: szlovéniai szlovén, szlovéniai magyar és magyarországi magyar közreműködőkkel. Ezt jelezni is akarták az előadás során, mind a prologus, mind pedig az epilógus négy nyelven szólal meg: angolul, szlovénul, horvátul és magyarul. Maga a játék magyar



Jelenet az *Utolsó repülés*, vagy *A Báránfelhők Hercege* c. darabból



Jelenet az Utolsó repülés, vagy A Bárányfelhők Hercege c. darabból

és szlovén nyelven zajlik, ahol a kérdés éppen szlovénül hangzik el, de a válasz már magyarul érkezik rá. S ez rendben is van, hiszen a lendvai közönség mindkettőt érti, de ha nem is értené, akkor is érti, mert ki ne ismerne a *Kisherceget*, meg aztán amúgy is látja, mi történik éppen a színpadon. Mégis igen érdekes előadás-formáló erővé változott ez a többnyelvűség, mert meghatározta a játék alapritmusát: a többször, több nyelven elhangzó szövegek lelassították a történéseket, egyfajta állókép struktúrát hoztak létre, amely aztán tagolta a történet egyes elemeit is. A prolóógus (a pilóta író megjelenése a sivatagban, majd találkozása a Kisherceggel) és az epilógus (a Kisherceg „visszatérése” a kígyó „segítségével”) a soknyelvűség révén való természetes lelassulása nagyobb hangsúlyt adott a történet és Saint-Exupéry élete és halála közötti összefüggésnek. Így a reális történéshez kapcsolta a művészi (vagyis „fantázia”) történést, s ezzel a báb-játéktér egyértelműen a felnőttek körébe utalta az előadást. Ennek adott hangsúlyt az is, hogy a „szereplő bábok” szobrok is egyben, méghozzá vasból készült, a modern világ ipari tárgykultúráját magukban hordozó szellemesen és izgalmasan elkészített szobrok – Šinko Szabina invenciózus alkotásai. Mozgatásuk a nyílt színen történik, s így az őket játszó bábosok egyben ugyanúgy szereplői, színészei az előadásnak. Maguk a vas szobrok is a statikusságot erősítik, hiszen a fém a szilárdságban, keménységben létezik „megmerevedett” energia lévén, s ez szimbolikusan is idézi a *Kisherceg* által látott világot

többértelműen is „állott” jellegét, a bolygólakók mozdíthatatlan rögeszmességét. A megszelídítésre váró róka és maga a *Kisherceg* „teste” van csak lágyabb anyagból, oldja fel a fém-lét mozdíthatatlanságát, de statikusságát nem tudja oldani, hiszen interakcióban van vele.

Érdekes gondolat volt az előadást erre a stratégiára felépíteni, mert óhatatlanul felmerül az a gondolat is a nézőben, vajon a kétnyelvűségben való létezés miatt megfontoltabban kimondott szó, természetes módon lassúbb ritmusa, nem megy-e át néha ugyanilyen statikusságba, nem hoz-e a gondolat, a cselekvés területén is bizonyos merevséget...

Mindkét előadás a maga módján és eszközeivel tükröt tartott a néző, a közönség elé, s adott gondolkodnivalót gyerekek és felnőttek számára egyaránt. Főként pedig örömet adott, az abban való megnyugvást, hogy a játék mozdulata, a játék létezése mennyi erőt és kreativitást szabadíthat fel. Legfőképpen azonban maga a mese igazolta, hogy nélküle milyen nehéz lenne az életünk, milyen szegény lenne az a világ, ahol nem létezne *Hamupipőke*, akinek bizony keményen meg kell küzdenie a boldogságért, és a *Kisherceg*, aki képes volt megszelídíteni a rókát (vagy fordítva?), és megmutatta, hogy van másfajta létezés is, mint amit a „fölnőttek” gondolnak...



Jelenet az Utolsó repülés, vagy A Bárányfelhők Hercege c. darabból