

Szemes Béla

Shakespeare-vígjáték a Hevesi Sándor Színház évadnyitó előadásán



A reneszánsz angol drámaíró műveit ön- és hatásértéke alapján katalógusba rendező irodalmi kánon megszokottságból is hajlamos arra, hogy Shakespeare-t elsődlegesen a királydrámák és tragédiák klasszikus és elvülhetetlen szerzőjeként aposztrofálja. Az egyetemes drámatörténet azonban nála – műfajtól elvonatkoztatva – az életmű elengedhetetlen részének tekinti mindazokat a dramatikusan szövegeket, amelyeket a XVI. századvég és a következő évszázad másfél évtizedének produktumaiként jegyezhetünk. Közismert, hogy az írott darabok – miután az ún. könyvdrámák minősítés Shakespeare esetében negligálható és tartalom nélküli fogalmi megjelölést takar (a műveit már saját korában bemutatták) – valódi létformája napjainkban is a színpadi előadásokban tetten érhető rendezői interpretációban, illetve a színészek játékának minőségében és magában a színpadi látványban artikulálódik. Ezért a hazai színházak a szerző nevével összeforrott művek mellett szívesen mutatják be az író olyan alkotásait is, amelyek színpadon hatásosan megjeleníthetők, ám nem feltétlenül tartoznak a befogadói köztudat által stigmatikusan azonosítható Shakespeare-drámák közé.

A gazdag alkotói életműből az idején színházi évadnyitón a vígjátékok korszakát lezáró, a műfaj sajátosságait összegző, valószínűleg 1600/1601-

ben keletkezett *Vízkereszt, vagy bánom is én* című darabot mutatta be a Hevesi Sándor Színház. Az angol reneszánsz drámaíró művét több jeles irodalmárunk magyar nyelvű tolmácsolásából ismerhetjük, amelyek közül érdemes megemlítenünk Mészöly Dezsőnek (1985-ös) a tradíciót követő címen – *Vízkereszt, vagy amit akartok* – szépirodalmi nyelvre komponált átültetését. Nádasdy Ádám szövege *Vízkereszt, vagy bánom is én* címmel (a Színház című folyóirat 2006. februári mellékletében) jelent meg, amely korunk élő nyelvhasználatához igazítottan, populárisabb módon, a „fentebb stílus” szellemiségét kevésbé etalonnak tekintve adaptálta nyelvünkre a darab eredeti szövegét.

Shakespeare vígjátékainak világa alapvetően összetettebb és komorabb színezetű annál, hogy akár az azokban történő események, akár szereplőinek jellemvonásai kizárólag a gondtalan nevetetést akarnák kiváltani, ezért amellyel, hogy a cselekmény ebben a műben is többféle jelentésvonalat hordoz, a karakterek sorsa ugyancsak kettősséget rejt magában. Ennek bizonyítására elegendő arra utalunk, hogy az alapvetően egyértelmű és ambivalens érzelmi/szerelmi attitűdök mellett (Orsino herceg – Olivia – Viola (Cesario) – Malvolio – Sebastian – Antonio), fajsúlyos szerepet kap Olivia háznagyának – Böföghy Tóbi – Mária – és bizonyos fokig Fonnyadi Ábris által történő

Farkas
Ignác,
Besenczi
Árpád,
Balogh
Tamás,
és
Kovács
Orsolya
a
darab
egyik
jelenetében



– kifigurázása, rászédése és a pellengérré állítása, a bohózati elemeket elsősorban megjelenítő (Böföghy és Fonnyadi) triviális viselkedése, valamint a „sztoikus és a józan ész szilárd talaján álló” Feste szerepeltetése.

A shakespeare-i dráma és színház tartalmi és formai elemeit, dramaturgiáját (szerelem, rajongás, félreértések, majd azok tisztázása, párbaj, cselvetés, stb.) felvonultató rendezést kevésbé éreztük magyarázó/értelmező jellegűnek. Csiszár Imre egészében lazább szerkezetű (a feszesebbre komponált részek Feste „okoskodásaiban”, illetve Olivia és Viola/Cesario dialógusaiban nyilvánultak meg), inkább a változó intenzitású jelenetekre összpontosító felfogása azt tükrözte, mintha a rendező elsődlegesen Nádasdy fordításának szövegű színpadi formanyelvű történet adaptálására koncentrált volna. Ezért aztán Csiszár színpadra állított előadásának koncepciójában nem fedezhettünk fel markánsan napjainknak szóló üzenetet, hacsak Nádasdy Ádám szövegének stiláris elemeit, valamint a nem kosztümös szereplők öltözékét nem tekintjük annak. Természetesen közülük egyik sem befolyásolja a dráma eredeti megszerkesztettségének minőségét, illetve a jelenkori előadás színvonalát, noha helyenként öncélúnak hat a fülledt és túlfűtött erotizáltság hangsúlyozása, illetve nincs igazi funkciója némely, a közönségesség szintjét súroló jelenet (pl. Fonnyadi és Viola/Cesario párbaja) kiemelésének. Az előadás rendezője, egyben a díszletet is tervező Csiszár Imre kétszintű (ugyanakkor állandó)

ügyesen kitalált játéktere nemcsak a jelenetek közti váltások megteremtésére alkalmas, hanem az evilági „lent” és a „fent” térbeliségének és a szereplők egzisztenciális közegének szimbólumát is jelenti. A zárójelenetben a két stilizált szint virtuálisan eggyé válik, miként Feste éneke is – a cselekmény jelenbeli befejezetlenségétől függetlenül – egységet, lezártágot ad az eseményeknek.

Shakespeare *Vízkereszt* című darabja igazi karakterteremtő vígjáték. Színrevitele kitűnő lehetőséget biztosít az állandó jellemvonásokat viselő, jellegzetes alakok megformálására. A mű kulcsfiguráinak alakításával megbízott színészek többségének kiválasztása Csiszár Imre szakmai érzékenységének eredménye. Urházy Gábor László alakításában nem vonjuk kétségbe a puritán és populáris, Olivia szerelmére kitartóan áhító, de szexuálisan ingatag beállítottságú Orsino herceg hitelességét, miként találónak érezzük a mélységes gyásza miatt zárkózottan élő, a nőiességét azonban büszkén vállaló és bátran megcsillantó, fiatal grófnő (Olivia) szerepét megformáló Kovács Olga játékát is. Pap Lujza (Viola/álöltözetben Cesario) a férfruhát magára öltő nemeslány az események központi szereplője. A szereppel történő azonosulása, kommunikatív alakítása következtében talán a legjobb színészi teljesítményt nyújtja. Misurák Tünde (Olivia társalkodónője) hatásosan kelti életre az érzékiséggel telített intrikus hajadon hús-vér figuráját; Farkas Ignác (Malvolio, Olivia háznagya) érett játékában, a cselvetés áldozatává vált, érzéseiben megalázott, keserűséggel telt ember

életérzését szemlélhetjük. Besenczi Árpád (Vitéz Bőfőghy Tóbi) vaskos realizmussal játssza el a léha, korhely és kicsapongó életmódot folytató nemes szerepét. Színpadi teljesítménye ismételten meggyőző róla, hogy alakítása – gegekkel tűzdelt verbális kifejezőkészsége és gazdag „testbeszédre” épített kommunikációs eszközrendszere következtében – az ilyesfajta szerepekben megkérdőjelezhetetlenül etalonnak számít. (Bízunk benne, hogy a jövőben, nagyszínpadi előadáson más karakterben is többször láthatjuk.) Vitéz Fonnyadi Ábris – Szakály Aurél alakítja – Malvolióval egyetemben a darabbeli játszmák legnagyobb vesztese. Fizikai megalázása már-mártúzásnak hat, így Szakály néhány helyzetben megnyilvánuló alakítása – remélhetőleg önhibáján kívül – a túljátszottság érzetét kelti. Shakespeare vígjátékának legkülönösebb figurája Feste (Balogh

Tamás formálja meg), a tréfamester, aki darabbeli státuszával ellentétben, bölcs gondolataival a mű meghatározó szereplőjévé válik. Nem véletlen az a dramaturgiai fogás, hogy az általa előadott dal zárja az előadást. Balogh Tamás visszafogott, bizonyos rezignáltságot mutató, őszinte játéka a figura valós alakját teremtette meg.

Az angol reneszánsz drámaíró Vízkereszt, vagy bánom is én című darabjának bemutatója nem szokványos előadás, furcsa mód nem érezzük annak shakespeare-iességét. A cselekményt, a helyzeteket és a szereplőket megismertető elsődleges látvány közérthető, ám a mélyebb rétegek (a frivolitás, trivialisitás, nemi attitűdök, stb.) jelentésének – bár napjainkban is szembesülhetünk velük – megfejtése csak a szerző korának, színházának és műveinek alaposabb ismeretében lehetséges.

Szemes Péter

Pinokkió ma

(A Griff Bábszínház *Éljen Kinoppió!* című előadásáról)

A közönség szórakoztatásának vágya mellett bizonyosan a kiváló olasz író, Carlo Collodi emléke előtti főhajtás szándéka is munkált a Griff Bábszínház vezetésében, mikor elhatározta az *Éljen Kinoppió!* című darab műsorra tűzését. Hiszen a főként dramaturgként, műfordítóként és kötet szerkesztőként ismert Upor László – eredetileg a Vojtina Bábszínház társulatának írt – művének bemutatójára az itáliai mester születésének 185. évfordulója közelében, szinte pontosan halála emléknapján került sor. Az előadást a zalaegerszegi teátrumokban immár házirendezőnek, szinte állandó társulati tagnak számító Pinczés István rendezte, aki sikeresen oldotta meg a bravúros nyelvi játékokból álló, az értelmezéshez megéltséget és olvasottságot feltételező (utalás történi benne pl. Rostand *Cyano-jára*), gyermekek számára szinte érthetetlen, de felnőttként élvezhető szöveg színjátékos megjelenítését.

A nyitó színpadkép Dzszepttó műhelyének belsejét tárja elénk, a háttérben vetített, kertre nyíló ablakkal. Eltávozott feleségének képe mellé itt akasztja fel az öreg fafaragó az előadásban később szereplő bábokat, majd új művén dolgozik tovább. Munkáját az inkább cirkusz-, mint bábszínház-igazgató külsejű Carramba és két, botra támaszkodó segédje, Kanda – a szőke parókás, napszemüveges macskanő –, illetve a nyakprémes, tetovált, fejkendő-fukszos Rók Úr (Collodinál vak Kandúr és sánta Róka szerepel) érkezése szakítja félbe, akik az elkészült bábokért jöttek. Öltözékük, beszédmódjuk mellett retardált nyelvhasználatuk is mutatja: a „Rossz” jelenkori viszonyokhoz alkalmazkodó, modern megtestesítői ők. Nemcsak elviszik Dzszepttó műhelyének lakóit, de az időközben feléledő Kinoppiót is megkísértik a kinti, csillogó világ képével.

Az idős mester megőrül a klasszikus öltözékű,

Szilinyi
Arnold
a darab
egyik
jelenetében



félmaszkos, hosszú orrú fa-fiúcskának és elárulja neki titkos vágyát: azért gyűjt, hogy létrehozza saját „Mesésen Színes Bábszínházát”. A rendes gyerekekhez illő fürdetés azonban már nehezebben megy, az árnyjátékos megjelenítésben jól látszik, hogyan tiltakozik ellene az életre kelt báb, akinek figyelmét végül csak a halott Dzsepettónét jelképező Kék Lepke – Pinczés István rendezésében nem meglepő – gésákat idéző táncával lehet lekötni. Kinoppió esetlenül próbálja utánozni a mozdulatokat, míg le nem fektetik. Sokáig nem

Farkas
Attila
mint
Dzsepettó,
és
Szilinyi
Arnold
mint
Kinoppió



pihen, s mivel hajtja a kinti világ felfedezésének vágya, az ajtón át elindul, és árnyként bolyong a háttérre vetített ködös erdőben. Mikor észleli a hiányt, és kint feltűnik a settenkedő Kanda és Rók Úr árnyéka, a Lepke táncával segíti a fából készült fiú hazatérését. A vacogó megmentett, hogy felmelegedjen, bedugja a lábát a kandallóba és miután az izzani, és füstölni kezd (Collodinál el is ég), a tűzoltószirénára ébredő Dzsepettónak kell eloltania. Az ifjú bábú orra, mivel hazudik a hollétére vonatkozó kérdést illetően, elődjéhez hasonlóan hatalmasra nyúlik, de öreg mentora gyorsan lefaragja és elmagyarázza neki a környező dolgok és az elemek természetét. Kinoppió ezután mesét akar, így a bábkészítő tanulságul levetíti neki diafilmen az eredeti olasz történetet – a Lepke narrációjával, valamint Kanda és Rók Úr alámondásával. Egészen addig, míg a fa-fiú el nem rontja a vetítő készüléket, tettétől megijedve magához veszi Dzsepettó megtakarított pénzét, majd elmenekül.

A háttérre vetített zöld erdőben – mintegy a dia kockáit megelevenítendő – már várja őt a két cselvető árnya. Az érkező Kinoppió először nem dől be nekik, de aztán rábeszélésüknek engedve mégis velük tart Csilivilivár felé. Útközben azonban előbb betérnek a szintén vetített, majd a színpadra érve kimerevített háttérként szolgáló fogadóba, ahol a szakácsruhás, fogókezű, fordítva beszélő Hófehér Rák szolgálja ki őket. A kísértők hihetetlen étvágygal mindent felfalnak, ám a fizetés Kinoppióra marad. Miután távoznak, Dzsepettó műhelye jelenik meg – az idős mester sehol sem találja fiát, ezért keresésére indul.

A trió közben célhoz ér, a Nyerők Világközpontjába, melyet a háttérben csillogó kaszinó fényei jelképeznek. A bábút teljesen megszedíti a csodás környezet és a színpad előterében álló gépen rövid idő alatt minden pénzt eljátszik, úgy, hogy természetesen a zsetont váltó Carramba és Rók Úr is lenyúlja. Az automata aztán fizikailag is rabul ejti az ifjú szerencsejátékost, szorult helyzetéből a Hófehér Rák szabadítja ki, elvágva lenullázott mázlikártyájának nyakba akasztott zsinórját, sőt még egy aranyat is ad neki. Kinoppió megmentőjével menekül el a bünbarlangból, ám a paraván mögött a zsákmányon osztozkodó gonosz árnyak főnökük

utasítására nyomukba erednek és egy kihalt, sziklás tájon elfogják őket. Nemcsak maradék pénzüket veszik el, de verést is kapnak, sőt Kanda és Rók Úr a bábuval gyújtott tűzön tervezik megfőzni a Rákot. A gyújtós és a vacsora azonban idejében észreveszik a közeli, biztonságot nyújtó vizet, így sikerül kerekét oldaniuk.

Dzsepettó sötét műhelyéből a háttéren vetített képeken látszik, hogyan nyeli el az akváriumi aranyhalak közt úszó fa-fiút egy nagy Óriáscépa szája. A feneketlen gyomorban mindenféle dologgal és lényel találkozik – almákkal, traktorral, teknősháton utazó csigával, labdát egyensúlyozó fókával, habléánnyal –, de miután hazudik nekik, megint megnő az orra. Ennek most hasznát veszi, mert felvágva vele a hal oldalát, megmenti foglyul esett társait. Végül egy arra úszó fűrészhál szabadítja meg a feleslegtől és delfinek segítségével ér partot. (Ez a megoldás jobbnak bizonyult, mint a dramatikus szövegbeli, ahol a mintegy demiurgosz státuszú Dzsepettó mozgatja az akváriumbeli szálakat – érdekes módon csak ebben a jelenetben, ami a szerzői szándék ellenére arra utal, hogy Kinoppió kalandjait mégsem lehet esetleg apja „álmaként” értelmezni, egyébként emellett az írott műben Dzsepettóné szerepe is elég zavaros. Ezeket a dramaturgiai csapdákat jól kerülte ki a rendező.) A következő kép cirkuszi háttérrel ábrázol, a vászon előtt felülről megvilágított poronddal. Ez a speaker, Carramba birodalma. Elsőként egy Mazsorett dob karikát a kézen álló Pulcinellára (a commedia dell'arte itt csöppet sem pókhasúnak tűnő bohócfigurájára), majd a Hercegnő szelídíti meg szalagjával a kardos Félelmetes Vitézt, aztán ismét az inkább reneszánsz gavallérnak tűnő Pulcinella és a „kis galamb”, Colombina szerelmes kettőse következik (ami mind a szöveget, mind a megjelenítést tekintve tévedés, hiszen az itáliai színjátékos hagyományban Colombina párja Arlecchino, Pulcinella pedig falánk, púpos és alattomos figura), végül az igazgató a nem tisztázott módon idekeveredő Kinoppiót próbálja szavalásra bírni. A fa-fiú ellenáll, így ő lesz az első áldozata – a nagy Pankrátor hasa és kalapácsa által – a stroboszkópfénytől kísért általános verekedésnek és szintén Dzsepettó műhelyéből származó társai mellé kerül a börtönbe. A hátul vetített cellarácson



át beszűrődő fényben kiderül, hogy mindenkinek hiányzik egy végtagja, így a szabadulás reményében a fából faragott fiú önzetlenül saját kezeit és lábait adja a többieknek. A lázadók így ki tudnak törni a börtönből, elfogják, új vezérük elé szállítják és megkötözik Carrambát, sőt még a státuszát jelképező szócsovet is elveszik tőle.

A korábban vetített hátterek előtt visszafelé haladó árnyakként a kis csapat végül eljut a szomorú, éppen egy egyszerűbb, hosszú orrú figurán dolgozó bábkészítő műhelyébe. Hiába vitte el az aranyakat és hiányoznak tagjai, Dzsepettó örömmel fogadja fiát, aki a Kék Lepke varázslatának köszönhetően – Collodi hőséhez hasonlóan – igazi fiúvá változik. És a finálé dal előtt a vízben küldöncként útnak indított teknős is megérkezik, hátán a csigával, zárásként pedig a szereplők közösen éltetik Kinoppiót és a színes színházat.

Upor László finoman fogalmazva: nem a gyermeknézők életkori sajátosságait legideálisabban figyelembe vevő, s dramaturgiáját tekintve a leginkább példaértékű szöveget alkotta meg művével. Márpedig a bábszínházi sikernek ez a receptje. Így hát a bevezetőben jelzett Colloditiszteletadással együtt sem igazán értjük, miért erre esett a választás. Pinczés István rendező és csapata mindazonáltal talán a lehető legjobbat hozta ki az alapanyagból. Még ha a bábjátékot keveselltük is (ami a színház rendre visszatérő problémája), élvezetes volt a többféle technika (vetítés, dia, árnyjáték) alkalmazása, a különböző helyszínek ötletes megjelenítése. Ki kell emelnünk még Takács Lilla a darab világát egyszerűségében is jól megidéző díszletét, a megbízhatóan teljesítő színészek közül pedig a főszereplő, Szilinyi Arnold és a Carrambából igazi figurát teremtő Hettinger Csaba alakítását. Azt azonban talán nyugodtan kijelenthetjük, hogy az Éljen Kinoppió! nem lesz a Griff Bábszínház történetének legnagyobb, megismételhetetlen sikere.