

ÁTVILÁGÍTÁS

Feljegyzések Az elveszett szaloncukor megtalálásáról

1.

Amikor az ember munkához lát, a papíron egyelőre még nem létező műnek már létezik egyfajta hozzávetőleges szerkezete. Ez a szerkezet a legtöbb esetben természetesen nem ugyanaz, mint a végül elkészült alkotásé. Az elképzelt és a létrejött munka sohasem fed pontosan egymást, az eredeti terv menet közben folytonos korrekcióra szorul, és az újra meg újra előálló döntési helyzetekben olykor visszamenőleg is fölül kell bírálni a korábbi választásokat. Úgy is mondhatnám, az alkotó csak utólag, az elkészült mű fölől tud beszámolni arról, hogy voltaképpen mit is tett le az asztalra, hogy a kezdeti motívumai miképpen, milyen átalakulások révén nyerték el a végső formájukat.

Mindez nyilván fokozottabban érvényes a színpadi munkákra, ahol sosem az író mondja ki az utolsó szót, hanem az alkotók – jó esetben – együtt hozzák meg a formára vonatkozó döntéseket. Az alábbi feljegyzések *Az elveszett szaloncukor* című bábjáték kapcsán születtek; a darabot a pécsi Bóbita Bábszínház mutatta be Halasi Dániel rendezésében 2017. december 2-án. Amikor munkához láttam, már tisztában voltam vele, hogy az itt megjelenő világnak milyen szintjeit akarom kiépíteni. Ám azt, hogy ezek a szintek miképpen fognak egymásra épülni, és hogyan lépnek kölcsönhatásba egymással, ekkor még nem láthattam pontosan. Ehhez szükség volt a próbaanyagot lépéseire és a folyamatos konzultációra az alkotótársaimmal.

2.

Ha szemügyre vesszük a mese szerkezetét, azt tapasztalhatjuk, hogy egyetlen fontosabb cselekményeleme sincsen, amely ne volna zökkenőmentesen beilleszthető Vlagyimir Jakovlevics Propp nevezetes rendszerébe. Az alapszerkezet ilyenformán már kezdetben készen állt: varázsmesét akartam írni, amelyben a hős útnak indul és átkel a világok határán, hogy visszaszerezze az ellopott/elrabolt kincset/királykisasszonyt stb., miközben varázsszöveget vagy segítőtársat kap maga mellé, majd megküzd az ellenfelével és győztesen tér haza. Ez persze nem definíciószerű meghatározás, de számomra itt és most megfelel – mint ahogy akkor és ott is megfelelt. Rögzített és egyszerű kompozícióra akartam építkezni; talán pontosabb úgy fogalmazni, hogy nem is annyira varázsmesét szerettem volna írni, hanem ezt a szerkezetileg mindig azonos típusú mesei műfajt akartam sorvezetőként használni.

A varázsmesékben, ahogy arra Propp fölhívja a figyelmet, a *funkcióknak*, a szereplők cselekedeteinek a száma korlátozott, miközben a történetek különféle variációiban rengeteg különféle szereplő található: „Ezzel magyarázható a varázsmesék kettőssége: egyfelől bámulatos színgazdagság, változatosság és tarkaság, másfelől viszont hihetetlen egyöntetűség és monotonia jellemzi őket.” Mondhatnánk úgy is, hogy a varázsmese a maga tiszta formájában nem feltétlenül színpadra termett, hiszen amennyiben a kompozíciót nem

dolgozzuk át, nem „modernizáljuk” vagy gondoljuk újra, hanem érintetlenül hagyjuk, a dramaturgia kiszámíthatóvá válik. A királyfi legyőzi a sárkányt, majd elnyeri a királylány kezét és a fele királyságot, haladhatunk tovább, nincs itt semmi látnivaló.

Ami azonban az egyik oldalról kiszámíthatóság, a mese hatásmechanizmusa felől nézve közös pszichológiai tapasztalat. A kérdés az, hogy a dramaturgiai deficitet ellensúlyozhatja-e a színpadon a pszichológiai hatás.

A kérdés persze nem merül föl így, a maga kiszámított és mérlegelő módján, miközben az alkotó az anyagon dolgozik. Mindamellet a kezdetektől úgy gondoltam, hogy nem mozdítok a varázsmesei szerkezeten. Ez a szerkezet ugyanis a maga tiszta formájában sajátos tapasztalatrendet tükröz. Ha tetszik, a gyerek az újabb és újabb variációkban újraéli ugyanazt a történetet: az átkelés/alászállás rituáléját, és az ezt követő hazatérést/újjászületést. Nem tudja, mint ahogy nem is kell a tudatában lennie, hogy egy archaikus szerkezettel szembesül, mindazonáltal a hatásmechanizmus mélyről ismerős tapasztalatot közvetít a számára.

Erre a varázsmesei szerkezetre pedig egy második, ugyancsak mélyről ismerős réteget kopíroz rá a darab: a karácsony képzetkörét.

3.

Itt azonban meg kell állnunk egy pillanatra. *Az elveszett szaloncukor* karácsonyi mese, de csak bizonyos megszorításokkal tekinthető annak. Mindenekelőtt semmi köze a keresztény ünnephez, a Megváltó születéséhez; még áthallásos módon sem tartalmaz bibliai allúziókat. Továbbá a karácsony közkeletű szekularizált felfogását sem közvetíti, nem beszél a szeretet, az összetartozás, a családi kötelek stb. fontosságáról. Mi több, pedagógiai tanulságot sem hordoz: a két testvér ugyanúgy civakodik egymással a darab végén, mint a legelején.

A színopszis szemrevételezése során teljesen tudatosan hoztuk azt a döntést Halasi Dániellel, hogy a főszereplő testvérpárt minél inkább válasszuk le a meghitt családi környezetéről. A történet karácsony utolsó éjszakáján, Vízkereszt előestéjén játszódik, mielőtt leszednék a karácsonyfát; a gyerekek szülei nincsenek otthon (sőt, nem is jönnek haza a darab folyamán), a Néni vigyáz rájuk (rokon egyáltalán?, vagy esetleg a szomszéd?); ráadásul Öcsike és Nővérke (saját nevük sincs, ez is tudatos döntés volt) ezen az éjszakán nem a megszokott helyükön alszanak, hanem a nagyszobában, a fa mellett. Minden más, mint a szokványos hétköznapiakon; minden egy kissé renden kívüli, egy kicsit vonzó és egy kicsit fenyegető. Röviden: minden adott az átkeléshez.

4.

Azzal már a kezdetektől tisztában voltam, hogy a mese egyik ihlető forrása Marék Veronika könyve, a *Kippkopp karácsonya*. Ebben a gesztenyegyerek egy karácsonyfára mászik föl, és az útján egy kis csillag vezeti; a *Kippkopp karácsonyában* ugyanakkor – szemben az én történetemmel – nincsenek éles konfliktushelyzetek, és a szerző finom eleganciával még a betlehemi történetet is beleszövi a könyvébe. A Marék Veronikától nyert ihlető forrás leginkább maga a tér, a karácsonyfa tere mint belső világ, noha *Az elveszett szaloncukor* kitérül karácsonyfája inkább valamiféle fantáziabirodalomként kel életre.

Az a rövid szöveg azonban, amivel Rubin Szilárd monográfusaként és a hagyaték szerkesztőjeként már foglalkoznom kellett, valószínűleg csak tudat alatt, a mélyben meghatározó áramlatként dolgozott bennem a mese megírása során. Pedig Rubin esszéje, ame-

lyet El Kazovszkij 1984-es műcsarnokbeli kiállításának a kísérő kiadványához írt, pontosan idevág.

Az írás elején Rubin Szilárd Pilinszky utolsó interjújából idéz: „A világ egyik legnehezebb dolga egy ünnepet megteremteni. (...) Az ünnepben tulajdonképpen az elvesztett ünnep fáj, mint az elvesztett paradicsom. Ma így vagyunk a karácsonnyal, és ugyanígy a többi ünnepel is.” Rubin szerint hiábavaló kísérlet a laikus világ részéről, hogy „a keletkezett úrt művészettel töltsé ki”, ugyanakkor El Kazovszkij zsenialitása abban nyilvánul meg, hogy elkerüli ezt a csapdát: kiállításai, Dzsán-panoptikumai éppenséggel az ünnep előestéjének az érzetét keltik. „Amikor először találkoztam Kazovszkij művészetével, a Kertészeti Egyetemen rendezett második panoptikumán – írja –, utána azt mondtam neki, Te, úgy élveztem, mint egy gyerekkori karácsonyfagyújtást. És ő biztosan nem venné szívesen, hogy így, nyilvánosan beszéljek a dolgairól itt, ha akkor meg nem érti, hogy én egy karácsonyhiányban szenvedő világ, sőt, az antikarácsony világának csillagszóróit és üvegdíszeit láttam meg, vettem észre nála, általa, vagyis tulajdonképpen egy hororrá változott mennyországot. A kisfiú, aki az aranypapírból készült koronát viseli, rendszerint lázas, ahogy a valóságban Kazovszkij jégkockafényű, kímérten előkelő díszletei is azok.”

Nem állítom, hogy tudatosan gondoltam volna át a Rubin-esszé, illetve El Kazovszkij művészete, valamint a Vízkereszt előestéjén leszedésre váró karácsonyfa közti összefüggéseket. Az esszét jól ismertem, gondoztam a szöveget, írtam róla, értelmeztem, és innen nézve talán nem véletlen, hogy bizonyos értelemben éppen az ünneptől való távolodás áll a darab középpontjában. A jégkockafény azonban egész biztosan nem az én találmányom: a rendező és a tervező, Bodonyi Panni együtt alkották meg ezt a kicsit hideg, geometrikus, a hagyományos karácsonyi pompától távol eső látványvilágot.

A gyerekkori karácsonyfagyújtás viszont ismét csak más kérdés. Amikor a bemutatót követően elkezdtem gondolkodni azon, hogy milyen tudatos, illetve félig-meddig a felszín alatt meghúzódó elemekből is állt össze a darab mélyszerkezete, egy másféle emlék kerített a hatalmába: egy olyan emlék, amely valamilyen formában minden bizonnyal sokunknak ismerős. Állsz a sötét szobában, fogod valakinek – egy felnőttnek – a kezét, és odabenn megszólal a csengő. Kinyílik az ajtó, felsisteregnek a csillagszórók, és ott áll a gyertyafényben úszó karácsonyfa, te pedig száz centiméteres szemmagasságból, mozdulatlanul bámulsz föl rá. Ez az az egyszerre vonzó és kicsit félelmetes pillanat, amikor belépünk az ünnep terébe. Nagyjából ez az a pszichológiai szituáció, amelyben a varázsmesei szerkezet és az ünnep koncepciója egymásra kapcsolódik, miközben mindkettő külön-külön is egy-egy régről ismerős, közös tapasztalatot közvetít.

5.

A karácsony a darabban leginkább a téli napforduló archaikus ünnepe – mint ahogy a zárójelenetből kiderül, a szó szoros értelmében az újjászületésé, illetve a megújulásé –, ugyanakkor azonban búcsú is az ünnepi időszakról. Amikor megtörténik a varázsmesei átlépés a másik világba, egyszerűsággal egy olyan világba lépünk be, amelynek meg vannak számlálva a hátralévő percek. Átkerültünk ugyan a másik világba, de kissé már szorít az idő, hiszen a történet szerint az ünnepnek hamarosan vége – hogy aztán a fináléban az egész ünnepkör ciklikussága kerüljön előtérbe.

Az elvesztett szaloncukor átkelés-jelenetében, amikor felbukkannak az angyalkák – a két angyalt egy duplázott bábbal Várnagy Kinga alakítja –, voltaképpen a történet három fő rétege csúszik egymásra. Az angyalkák egyfelől karácsonyfadíszek, másfelől – mesei funkciójukat tekintve – a határ őrei, a gyerekek útra bocsátói (pontosabban az útra bocsátó Fenyőtündér kísérői). A harmadik réteg pedig, amely ezekhez társul, a karakterek meg-

formálásában rejlik. A fenyőfa-világ lakóit ugyanis igyekeztem az angol nonszensz világhoz közelíteni: az angyalkák, a Mézeskalácshuszár, a Habcsókherceg magukra záródó figurák, egyszerre mulatságosak és ijesztőek vagy bosszantóak is, mivelhogy kiszámíthatatlanok. Az angyalkák látványos-ünnepi felbukkanását a tüsszentés szakítja meg, majd ezt a felháborodott tiráda követi a gyerekek zavaró szagáról. Nem tudjuk, hogy pontosan kik ezek (azon felül, hogy a mi karácsonyfadíszjeink), megijedni ugyan nem ijedünk meg tőlük, azt viszont azonnal látjuk, hogy a barátaink sem lesznek. Igyekeztem tehát ezeket a szereplőket úgy alakítani, hogy a mesei világhoz hasonlóan egyszerre legyenek félelmetesek és vonzóak is. Mindez megfosztja a karácsonyfa-erdőbe jutott gyerekeket a kapaszkodóktól, segítségre ezektől a szereplőktől nem számíthatnak. A pók, aki végül Nővérke segítőtársa lesz, kívülről érkezik; ő, a gyerekekhez hasonlóan, csak átmeneti lakója ennek a világnak.

Ez a három réteg – a varázsmesei szerkezet, a karácsony nem-karácsonyi koncepciója, valamint a nonszensz elemeket használó karakterformálás – ad tehát keretet a mese pszichológiai mechanizmusának. Ha nevesíteni szeretném az ihlető forrásokat, akkor V. J. Propp, Marék Veronika és El Kazovszkij mellé talán Lewis Carroll neve kívánczik. Maga a mechanizmus önmagában persze még nem garancia semmire, hiszen az előadást a társulat munkája hozza végső formára. Mégsem érdektelen talán rögzíteni ezeket a tapasztalatokat, annál is inkább, mivel némelyikük félig-meddig előttem is rejtve volt. Hiszen amikor az ember munkához fog, még nem feltétlenül látja, amit már tud.

Az idézetek forrásai:

V. J. Propp: *A mese morfológiája*, Osiris, Bp. 1999, 28. Soproni András ford.

Pilinszky János: „Haza akartam, hazajutni végül”. In: *Pilinszky János összegyűjtött művei. Beszélgetések*, Századvég, Bp. 1994, 251. Az interjút Forgács Rezső készítette.

Rubin Szilárd: El Kazovszkij díszletei a *Figaro házasságához*. In: Rubin Szilárd: *Zsebtükör*, Magvető, Bp. 2013, 187.; 189.