



Josef Krofta



Katalógusok a Drak Színházról és előadásairól.
Fotók: Jakub Krofta, Josef Ptáček, Ludek Taneček



Josef Krofta a Szentivánéji álom rendezése közben. Budapest, Budapest Bábszínház, 2006.



Balogh Géza

JOSEF KROFTA A NAGYVILÁGBAN (1943–2015)

Most, hogy Josef Krofta nincs velünk többé, és a neve után zárójelben még egy évszámot kell írni ezután, először azok az esti séták jutnak róla eszembe Budapesten, amikor itt rendezett. Milan Klímával és vele hármásban mászkáltunk. Egyszer váratlanul azt mondta: ti úgyis mind a ketten jócskán túl fogtok élni engem! Jót neveltünk, meg legyintettünk, hiszen mindketten idősebbek voltunk nála. Marhaság! Hipochonder. Ő nem nevetett. Nagyon komolyan beszélt. Pedig akkor még nyoma sem volt a betegségének. Aztán pár évvel később aggódni kezdtünk, meg reménykedni. Mégis neki lett igaza. Betartotta a szavát. Milan meg én szegényebbek lettünk egy baráttal, a bábművészet pedig a korszak egyik legjelentősebb alkotójával. Nem tudom, mikor találkoztam vele először. Valószínűleg már főiskolásként ismertük egymást. Persze csak futólag. Én három évvel korábban végeztem, de a korkülönbség ennél jóval nagyobb volt köztünk. Amikor később hébe-hóba össetalálkoztunk egyik-másik nemzetközi fesztiválon vagy Prágában, mindig úgy üdvözöltük egymást, mint régi ismerősök. De igazából a színpadi munkáit jó két évtizeden át lényegesen jobban ismerem, mint őt magát.

A hetvenes évek elején már egyre többen és egyre gyakrabban emlegették. Az első személyes találkozásom Krofta-rendezéssel a *Csipkerózsika* volt valamikor a hetvenes évek végén. Hihetetlen erővel hatott rám különös költőisége. Ez a remekmű még a DRAK első nagy korszakában, Jan Dvořák szellemi műhelyében készült. Ekkoriban kezdődött a klasszikus bábjáték formajegyeinek megkérdőjelezése. Ekkor kérte vissza a stafétabotot a cseh bábszínház a lengyelektől, Jan Dormantól és Jan Wilkowskitól. Az előadás mérföldkő volt az egyetemes bábszínház történetében. A *Csipkerózsika* nélkül nincs korszerű, nyitott, „heterogén” bábszínház. Mindenki megérezte, aki látta az előadást, hogy új korszak van születőben a bábjáték történetében. Azok is, akik tánto-

ríthatatlan hívei maradtak a zárt, hagyományos, paravános formáknak. Hamarosan nem lehetett többé úgy játszani bábszínházat, ahogy addig.

De az igazi élményt a *Szentivánéji álmom* első, 1984-es előadása jelentette számomra. Emlékszem a charleville-i fogadtatásra; nemcsak a tomboló tapsra, de a kávézóban francia és magyar bábo-sokkal folytatott, késhegyig menő vitára is. A félhomályos, füstös kávézóban egymás szavába vágva csaptak össze érvek és ellenérvek. Volt közöttünk olyan is, aki játszott a budapesti Állami Bábszínház húsz évvel korábbi, 1964-es *Szentivánéji* előadásában. Néhányan a „szövegűsége” kérték számon, hol Shakespeare, hol pedig a „tisza bábjáték” nevében tiltakoztak, mások éppen azt bizonygatták, hogy ez igenis a nyolcvanas évek bábszínháza. „Kiherélte Shakespeare-t!” – üvöltötte valaki. „De micsoda metaforák, milyen logikus és következetes formanyelv!” – verte az asztalt a másik. „És micsoda önfelelt komédiázás!” A parázs vitában – mint kávéházi asztalnál lenni szokott – okos és buta érvek feszültek egymásnak. De legszívesebben arra emlékszem, hogy a mi egykori klasszikus, hagyományos, paravános *Szentivánéji*-előadásunk szereplői között is akadtak, akik el tudtak szakadni saját egykori sikerük emlékeitől, és felismerték egy minden mozzanatában újat hozó, szemtelenül szellemes, konvenciókat felrúgó vállalkozás jelentőségét. Az emlékeim persze elhomályosulnak, a bábeli nyelvzavar angol-francia-magyar szavai is elszállnak, de Henryk Jurkowski négy évvel későbbi pontos fogalmazása egyértelművé teszi az esemény jelentőségét: „Krofta a színész-színház és a bábszínház eszközeivel állította színpadra a *Szentivánéji álmat*. Ezeket az eszközöket a játékosság, a színjáték, az ironia és a humor elevenségével töltötte meg, amelyet a színészi megjelenítés hordoz. Ily módon a DRAK beírta magát a *Szentivánéji álmom* értelmezéseinek történetébe, és beállt az újítók sorába, akiknek a menétét Peter Brook vezeti.”

Aztán 1992-ben Ljubljanában sor került az UNIMA Világfesztivál legvarázslatosabb produktumára. A *Pinokkió* a DRAK előadásában egy fabábról szólt, aki emberré lesz. Ez a humanizálódás költői története. Pinokkió naiv és hiszékeny, a gyermek, a báb és a színész naivságával és egyszerűségével. Megtanulja, hogy az illúzió hazugság, aztán megtanulja, hogy az illúzió nem hazugság, hanem költészet, varázslat. Ritkán láttam olyan sodró erővel és drámaian élni metaforát a színházban, mint Krofta egyszerűségében is monumentális rendezésében.

Legközelebb Budapesten találkoztunk hosszabb időre, az UNIMA következő, 1996-os világfesztiválján. Némi túlzással azt mondhatom, hogy ő volt a zsúfolt program főszereplője. Addig szerveztük vele együtt a DRAK érkezését és fogadtatását, mígnem egy egész napos program kerekedett belőle egyetlen helyszínen, a közepes méretű Új Színház színpadán, az 1990-ben alakult Norvég Bábakadémia, a prágai DAMU, a DRAK valamint az ausztráliai Caroussel Theatre közreműködésével. Előbbi három összeműködéséből született *A sarkcsillag gyöngyszemei* című háromrészes program, amelyet a Fridrikstadban működő intézmény norvég, dán és izlandi hallgatói készítettek norvég, dán és izlandi legendák alapján, prágai diákok közreműködésével.

A kissé bágyadtan lírai hangvételű produkciót a nap további részében két *Don Quijote* követte – az egyik a DRAK, a másik a Carousselle előadásában. Bár mindkettő a musical változat, a *La Mancha lovagja* librettójából indult ki, és mindkettő Krofta jellegzetes formanyelvén beszélt, a két előadás mégis a téma kétféle megközelítése volt. Az ausztrál előadás a művészet elhivatottságának bonyolult kérdését vizsgálta: őrlület-e a művészet, vagy az emberi lét nélkülözhetetlen része? Az őrlület természetrajzát elemezte, ezért a történet színhelye egy elmeegógyintézet volt, ahol a főhős a pszichiáter és az ápolók segítségével, a búsképű lovag történetének felidézésével felülvizsgálja az elmebaj diagnózisát. A cseh változat megtartotta a musical helyszínét, a börtönt; a főszereplő itt fogolytársai segítségével játssza el Don Quijote históriáját, és szolgálat egy magasabb rendű törvény nevében

igazságot mindenkinek. A játék középpontjában mindkét előadásban az inkvizíció által halálra ítélt vándorbábjátékos, Alonso Quijano állt. Főszereplő helyett bábjait is elküldheti a halálba. Ő természetesen saját áldozatát kínálja fel mindkét változatban, bár némileg eltérő művészi és morális következtetések alapján.

Mindhárom előadásnak – és ekkor már egyre nyilvánvalóbbá vált számomra: Krofta egész életművének – központi problémája ember és báb kapcsolata, a mások, magasabb erők által manipulált, kiszolgáltatott egyén helye, szerepe, lehetőségei a világban.

A XII. Pécsi Nemzetközi Bábfesztiválnak Shakespeare volt a legkedveltebb szerzője. Az első napon két műve szerepelt a programban, a másodikikon és a harmadikon a *Hamlet* nyomán készült két előadás volt látható. Shakespeare-nek régóta megkülönböztetett helye volt már akkoriban az európai bábszínházak műsorán, műveiből néhány jelentős előadás született a korábbi évtizedekben. Valamennyinek közös jellemzője volt az ironia, a drámai matéria elemelése a blődli vagy a nonszensz irányába, függetlenül attól, hogy eredetileg tragédia-e a bábszínházra szánt dráma, vagy vígjáték. Ez történt 2001-ben is, amikor a DRAK Krofta rendezésében egy káprázatos *Romeó és Júlia*-parafrázissal mutatkozott be a magyar közönség előtt.

Még mindig meglepődünk, amikor nevetésre ingerelnek bennünket olyan drámai pillanatok, amelyekről évszázadokon át meghatódtunk. Ez a cseh-japán együttműködéssel készült előadás arra szólít fel bennünket, hogy felejtjük el korábbi beidegződéseinket. Brecht úgy mondta: ne bámuljunk olyan romantikusan! Ne andalodjunk el, hiszen nem 19. századi szomorújátékot nézünk 19. századi érzelmektől fűtöten, hanem a 21. század legelején éldegélünk, vegetálunk, amikor már minden magasztos dolog megkérdőjeleződött, egyszerre szenvedünk és röhögünk, gyilkoljuk egymást és szeretkezünk. Ez az ironikus szemlélet ma már a nagy prózai színházak környékén is mindennapos dolog, de az első lépéseket bábosok tették meg több mint egy évszázada a vásárok sörszagú forgatagában.



Eulenspiegel, 1974. Rendező: Josef Krofta, tervező: František Vitek, jelmez: Věra Říčařová, zene: Jiří Vyšehlid



Csipkerózsika, 1976. Rendező: Josef Krofta, tervező: Petr Matásek



Pokolba a két családdal (Rómeó és Júlia), 2001. Rendező: Josef Krofta, tervező: Irena Marečková
(A fotó a pécsi XII. Nemzetközi Bábszínházi Találkozón készült.)



Hamupipőke, 1975. Rendező: Josef Krofta, tervező: Petr Matásek, zene: Jiří Vyšehrad



Az aranyhajú lány, 1981. R: Josef Krofta, tervező: Petr Matásek



Don Quijote, 1995. Rendező:
Josef Krofta, tervező: Petr
Matásek, zene: Jiří Vyšehrad

A műsorfüzet pontosan eligazít: „színházi előadás egy Shakespeare-tragédia ihletésében.” A cím is sokat sejtető: *Pokolba a két családdal!* A mondat eredetileg a tragédia III. felvonásában hangzik el, a haldokló Mercutio utolsó előtti mondata. Itt csak az előadás végén halljuk, japánul és csehül. Az animátorok-ellenfelek kiabálják egymás felé egyre elkeseredettebben, ki-ki a maga anyanyelvén, majd eggyé olvadva, önmagukat is átkozva, immár korunk gyűlöletének hangján. Aztán ránk merednek rémülten és csodálkozva. Mielőtt mi is belekeverednénk a viszályba, véget ér az előadás.

Ami előtte van, az két kiszolgáltatott ember példabeszédű története. A két kiszolgáltatott: Rómeó és Júlia. Ők bábok. A többieknek nincs nevük. Csak feladatuk. Ha úgy tetszik, munkakörük. Arcuk sincs. Állatot viselnek. Hol egy Barátét, hol egy Páterét, egy Dajkát, egy Anyát. A DRÁMA előadása akkor kezdődik, amikor az eredeti tragédiában Mercutio és kompániája elindul Capuleték báljára. Állatot öltenek. De eddig is maszkot viseltek. Most a maszkra feltesznek egy másik maszkot. „A visard for a visard!” – hangzik az eredetiben. Maszk nélkül nem léteznénk. De a maszkunkat is el kell rejtenünk: egy másik maszk alá. *A Pokolba a két családdal* a rejtőzködésről szól. Elrejtőzünk egy távol-keleti szertartás konvenciói mögé. Krofta nem a létező japán tradíciókat – a kabukit, a nót, vagy ami még kézenfekvőbb lenne: a bunrakut – hívja segítségül és elegyíti európai szertartásokkal. Teremt egy közös nyelvet, amely *mintha* a japán és az európai színház konvencióit követné.

A maszkkal való azonosulás ismerős a japán irodalomban és hiedelemvilágban. A maszk, ha sokáig hordják, hozzánő az archoz. Ha letépik, az alatta megjelenő véres arc már nem azonos az emberrel. Az ember már elvesztette a személyiségét. Ez tragikus dolog. De az előadás nagyon mulatságos. Rengeteget nevetünk. Hol a bábokon, hol a játékosok mókáin. Nagyon vicces, amikor például Rómeót darabokra szedik, majd újból összerakják. A Rómeó-báb ebbe belepusztul, de aztán mégis új életre kel. Ez már egy másik Rómeó, nem egy gyerekszerzem szomorú hőse. Férfivá érett. Nagyra nőtt. De ez a növekedés is roppant mulatságos:

gólyalábakon ugrál, bukducsol, hogy elérje Júliáját az erkélyen. De Júlia elérhetetlen, mert most éppen csak egy árnyék. És itt nem lehet megúszni a dolgokat, mint a való életben. Itt mindennek ára van. Még a halálnak is. Az sem csak úgy jön, hogy fogjuk magunkat és meghalunk. Mert a halál is csak látszat. Tettetés. Állarc. Egy tökrészeg Páter valami kotyvalékot készített Júliának, amitől majd halottnak fog látszani. De hiszen a színházban az igazi halott is csak tetszhalott! Hol a határ az igazi és a játék-halál között? Alakot válthatunk, lehetünk emberek, bábok, árnyak. És ez az egész nagyon mulatságos. Nem szabad elfelejtenünk, hogy amin mulatunk, az is csak látszat. Állarc. Ami mögötte van, talán egy bonyolult számítógépes rendszer, amelyben újabb és újabb ablakokat lehet megnyitni. Krofta színháza ilyen ablakokat nyit számunkra. De az igazi előadás csak aztán kezdődik, mikor már végignéztük az elsőt, és elindultunk hazafelé.

A 2004-es Bábos repülés Prágában záróakordjaként láttam Krofta talán legmeghatóbb és legmulatságosabb remekét, a *Hogyan játszanak az apukákat*. Őt lakatosmester egy műhelyben eljuttassa *Hófehérke és a hét törpe* történetét. Az alapötlet nem túl eredeti, de már az antik görögöktől meg Shakespeare-től tudjuk, hogy a téma eredetisége távolról sem a legfontosabb követelmény egy színházi előadás megítélésében. Hamarosan azon vesszük észre magunkat, hogy nem is Hófehérke történetére figyelünk, hiszen azt mindannyian jól ismerjük, hanem arra, amit őt színész ebből az apropóból el akar mondani szülő és gyerek viszonyáról, a színpadi rögtönzésről, a játék örömről, a színházról, a tárgyak metamorfózisáról, meg arról, hogy milyen jó lenne leülni a földre a kisgyerekek mellé, és játszani vele. Csakhogy kinek van erre ideje, késő este már fáradtak és ingerültek vagyunk, inkább megiszunk két-három pofa sört, aztán be az ágyba. Majd holnap.

De most ma van, mert a színház, ugye, mindig jelen idejű, és a szakik most játszanak. Egyikük egy porcelánbabát hoz a kollégájának. Az alvóbabába, ha felültetik, azt a szót ismételteti, hogy „mama”. Miért nem azt, hogy „papa”? Úgyes kezek



Pinokkió, 1992. Rendező: Josef Krofta, tervező: Petr Matásek, zene: Jiří Vyšehlid



A Beatles, 1991. Rendező: Josef Krofta, tervező: Petr Matásek, zene: Jiří Vyšehlid



A sarkcsillag gyöngyszemei, 1996. Rendező: Josef Krofta, tervező: Petr Matásek



Jancsi és Juliska, 2003. Rendező: Josef Krofta, báb és díszlet: Jaroslav Doležal, jelmez: Marek Zákostelecký, Zene: Filip Huml



A kis Kolozs és a nagy Kolozs, 1997. Rendező: Josef Krofta, tervező: Petr Matásek, zene: Jiří Vyšehrad

talán át tudnák programozni. De erre mégsem vállalkozik senki. Meg nem is lenne ildomos. Inkább mesélni kezdenek. A maguk ügyetlen módján eljátsszák Hófehérke történetét. Hófehérkét maga a baba fogja megszemélyesíteni. Ő tehát kettős funkciót tölt be: neki mesélnek, és egyúttal ő a címszereplő. Gyorsan átöltöztetik a tízóráiból megmaradt, kissé zsíros, rántott hús szagú alufóliába. Szövege nem nagyon lehet, hiszen egyetlen szót tud mindössze. Minden helyzetben azt ismétlgeti. A mostoha közbenjárására megjelenik egy Bősz Szarvas, aki nem Hófehérkét, hanem a Vadászt falja fel nyílt színen. Szerencsére én időben felkészültem, alig néhány évtizede jelesre vizsgáztam cseh drámatörténetből, így tudom, hogy most Klicpera színművére történik utalás. Azt nem tudom, hogy a nézőtérén ülő korosztály tanult-e már róla, de édes istenem, ennyi nekünk felnőtteknek is kijár a gyerekeknek szóló előadásból.

A hét törpe pedig három pár gumicsizmás láb, rajta hegesztéshez használt védőszemüveg. Igaz, hogy ez csak hat törpe, de többre nem telik. A hetedik lemaradt, azt mondják, mindjárt jön. De nem jön. Lakóházuk egy jókora szerszámcsomó láda, nyitható tetővel. Belül gyertya világít. Mint a mesében.

A műhelyben fellelhető valamennyi eszköz bekapcsolódik a játékba: a satupad, a kábeldob, a különféle méretű és fajtájú villáskulcsok, pákák, hegesztőpisztolyok, villanyfűrők, fűrészek, kalapácsok, kombinált fogók és egyéb munkaeszközök (ezek egyúttal hangszerként is szolgálnak). Még egy daru is, amely a játéktér közepén, egy forgó korongon áll. Ez lesz a tűzokádó sárkány. Igaz, sárkány nem szerepel ebben a mesében, de ha történetesen Györgynek hívják a daliás ifjút, aki eljön Hófehérkét életre kelteni (márpedig így hívják, hiszen Jiří Vyšehrad játssza, aki egyben természetesen a zeneszerző munkáját is ellátja), akkor ezen sem kell csodálkozni. A Mostohát alakító színész egy kimustrált tévékészülék képernyőjét használja tükörnek, és nem mérgezett almát, hanem mérgezett körtét hoz, mert az van kéznél. A körte természetesen villanykörte. Az igazi happy end pedig nem az, amikor Hófehérke Szent György csókjára felébred, hanem amikor a porcelánbaba kimondja a vára

várt szót, hogy „papa”. A csoda megtörtént. A műszak véget ért. A szakik és a nézők boldogan hazamehetnek.

A Hogyan játszának az apukák a felnőttekről szóló gyerekeknek. Minket meg újra megtanít játszani. Elvezet egy szebb, gazdagabb és boldogabb világba. Az utóbbi évtizedek cseh bábművészetének valamennyi erénye együtt van ebben az előadásban. Humor, férfias érzelmesség, megindító naivitás, egyszerűség és bölcsesség sugárzik belőle. Krofta visszatért ahhoz a puritán költői színházhoz, amelyet a hetvenes években megteremtett. A segítségével felfedezhetjük a hétköznapi tárgyak, a szerszámok poézisét. A csavarhúzóknak, franciukulcsoknak, reszelőknek megbúvó metaforát. A bábjáték még feltáratlan tiszta forrásait.

Amikor felmerült a Budapest Bábszínházban, hogy meg kellene hívni egy rendezőt azok közül, akik az ezredforduló idején minden kétséget kizáróan a nemzetközi élvonalba tartoznak, habozás nélkül Josef Kroftát javasoltam. Hamarosan megkezdődtek vele a személyes tárgyalások. Állandó munkatársa, barátja, Milan Klíma is eljött vele Budapestre. Több napon át hármasban latolgattuk, mivel mutatkozzon be a magyar fővárosban. Számos ötlet merült fel, amelyet másnapra elvetett. Némelyiket napokig dédelgette, egyre lelkesebben állt ki mellette, majd mégis másikat javasolt. Eleinte olyan művet akart színpadra állítani, amit még nem rendezett sohasem. Közben gondosan figyelte a társulatot, előadásokat nézett, szereposztásokat rögtönzött. Végül mégis úgy döntött, hogy a *Szentivánéji álom* lenne a legalkalmasabb. Én lelkesen fogadtam a hírt, hiszen jól emlékeztem a DRAK hatalmas sikerére Franciaországban. Amikor szóba hoztam, lehurrogott: csak nem képzeled, hogy azt az előadást fogom még egyszer megcsinálni? Azóta már két alkalommal rendeztem, de egyik se hasonlított a másikra!

Tízennégy évvel a DRAK premierje után Norvégiában, majd egy lengyelországi bábszínházban állította színpadra a darabot. Bár a szövegkönyv szerkezeti elvei lényegében azonosak voltak, mindegyik előadás más-más irányból közelítette meg az anyagot. A lengyel előadás például hippi közegben játszódott, a szereplők Janis Joplin zenéjére, marihuánától boldog mosollyal álmodták végig a történetet.

A Budapest Bábszínház premierjére 2006. szeptember 28-án került sor. Negyvenkét évvel azután, hogy a színház jogelődje, az Állami Bábszínház első nagy szakmai sikerét aratta Shakespeare vígjátékával.

Valamennyi próbán jelen voltam. Részben, mert megkért rá, részben mert én készítettem Miloslav Klíma és Krofta szövegkönyvének magyar változatát. Magyarországon több mint egy évszázadon át Arany János fordításában játszották a darabot. Arany gyönyörű 19. századi nyelvezete hosszú időre meghatározta a darab hangvételét. Csak az ezredforduló környékén merészkedtek – egymás után többen is – a nagy költő után mai nyelvre fordítani a talányos remekművet. Abban állapotunk meg, hogy Arany János „mesejátékos” fordítását elegyíteni fogom a 20. század nyersebb, kortársi szövegeivel. Krofta kiváló érzékkel tudta követni a magyar nyelvi árnyalatokat anélkül, hogy egyetlen szót értett volna belőlük. Nagyszerű munka volt, a színészek és a műszakiak egyaránt lelkesedtek érte. A Budapest Bábszínház életében komoly fordulatot jelentett a vele való munka. A produkció szokatlan volt. Lehetett szeretni, és lehetett elutasítani. Ahogy abban a Charleville-Mézières-i kávéházban 1984-ben.

Az előadást a CXLVIII. szonett első nyolc sora vezeti be: *„Mily szemet rakott fejembe szerelmem, / hogy nem jól jelzi, amit összeszed, / vagy ha jól, mivé lett bennem a szellem, / hogy elrontja az igaz képeket? Ha szép, ami úgy üdíti szemem, / mért véli a világ, hogy nem való? Ha nem szép, jól mondja a szerelem, / hogy szeme rosszabb, mint másé! Ó!”* A mottó kiválasztásával némi engedelményt tesz filozofáló hajlandóságának és lírai lelkületének a rendező, hogy a továbbiakban minden energiájával küzdjön ellene, elsöpörve az útból valamennyi akadályt, amely az írónia, a komédiázás, a harsány jókedv térhódítását akadályozhatná. A nem látható erdő nem látható fái között átsűrődnek a nap sugarai, és rásütnek a tündérek szoborcsoportjára. A tündérek egy kőből épült díszes pavilon két oldalán helyezkednek el, kezükben hangszerekkel. Kétoldalt szimmetrikus lépcsősor vezet fel az építmény tetején kialakított nászágyhoz,

Titánia fekhelyéhez. A pavilon homlokzatán, ahol jobb helyeken a nemesi címer szokott lenni, szármárfej éktelenkedik. Ha eljön az ideje, természetesen ez kerül majd Zuboly fejére. Elöl, középen egy díszkút a pisilő hermafrodita Puckkal. Minden hófehér, mintha márványból lenne. Jaroslav Milfajt színpadképében tényleg van valami görögös. Persze inkább úgy, ahogy újjazdagék háza táján elképzelik manapság Hellász szellemét. A környezet elegáns parkot sejtet. A szereplők is fehér ruhát viselnek, virágfüzérés öltözkük szintén halványan utal az ókorra. Mindenki élettelen, mozdulatlan, amikor belép három kerti munkás. Mint a DRÁK, a norvég és a lengyel előadásban, most is ők maradtak meg az eredeti darab hat mesteremberéből.

Színes, többé-kevésbé mai öltözetet viselnek, a kelteik valóságosak. A szanaszét szóródott őszi faleveleket söprögetik, de valójában inkább a színjáték előkészületei kötik le a figyelmüket. A korábbi változatokból már ismert bohóctréfát játssza el a három színész a ragasztóval: mivel Zuboly féktelen indulatában fecnikre tépi a nagyképű rendező, azaz Vackor féltve őrzött jegyzeteit, nagy igyekezetében megpróbálja egy tubus kiváló minőségű ragasztóval helyrehozni az elkövetett hibát. Harmadik társuk, a Thisbe szerepére rémülten készülődő Dudás elképesztő lámpaláza miatt alighanem a legalkalmatlanabb mindenfajta színjátszói feladatra. Bár egyelőre csak hatalmas bajusza miatt aggódik, ami nyilvánvalóan akadályozni fogja egy szende szüzlány megjelenítésében. Zuboly ügybuzgalmának az lesz az eredménye, hogy a trió menthetetlenül összeragadva bukdácskolja a világot jelentő deszkákról.

A mesteremberek háromszor jelennek meg az előadásban: az elején, a közepén és a végén. Második megjelenésük alkalmával kerül sor Zuboly számárrá változására, majd a találkozársra Titániával, a harmadik pedig maga a Pyramus és Thisbe szörnyű kegyetlen haláláról szóló színelőadás. A szövegkönyv, amely összesen húsz jelenetet emel át az eredeti vígjátékból, erre a három szilárd „földi” pillére építve alakítja ki a szent örületben fogant különös álomvilágot, amelyben minden megtörténhet. Ahol bábfigurává változhatsz, vagy számárrá, hatalmas falloszod nőhet, amely néha mikrofonként szolgál. Ahol Puck bármikor képes

leccatolni a füttyjét és körtemuzsikát produkálni vele. A középben álló pavilon valójában egy színház színpada. A Budapest Bábszínház stúdiószínpadának színpadán tehát egy színpad van. Ebben a színházban Puck a főrendező és a durcás, narcisztikus, roksztár-ambícióktól fűtött Oberon az igazgató. Mindenféle színházi előadásokat tartanak itt, még bábjátékot is. Itt látjuk – kötélen lógva, „festői” környezetben, azaz hevenyészve odamázolt hegy-csúcsokkal a háttérben – a tehetetlen bábbá változott és érzelmeikben mind jobban összekuszált szerelmeseket, akiknek egymást túllícitálva-lefitymálva időnként arra is marad energiájuk, hogy stílusgyakorlatokat mutassanak be patetikus kulisszahasogatásból, vagy éppen sztár-allűrökből. Mert ebben az előadásban ki-besétálnak a szereplők a maguk teremtette szituációk között, hol „átélnék”, hol külső szemlélődőként figyelik önmagukat vagy báb-hasonmásukat, hol pedig egyszerűen színészkednek, alakoskodnak, demonstrálnak. Vagy ha éppen megsértődnek, „dobják” a szerepüket.

Ez a *Szentivánéji álom* a szerelem mindenféle fajtájáról szól. A képtelen és mindenre képes szerelemről. Színpadi szerelemről, házastársi szerelemről, reménytelen szerelemről és a mindent elsöprő, igazi, égi és földi szerelemről. Testi kívánsárról, erotikáról, elfojtott és elfojthatatlan vágyakról, még nemi eltévelyedésekről, szodómiáról, erotomániáról. A két szerelmespár is a valóságból toppan be a tündérek világába. Ennek megfelelően ők is színes ruhát viselnek. Demetrius és az őt reménytelen imádatával üldöző Heléna egy összetört tandemkerékpárral érkezik, Hermia és Lysander golfozni indultak. Ez utóbbiak azért mindenképpen szerencsésebbek: az ő szerelmük – a lány illedelmes, ám nem eléggé meggyőző tiltakozása ellenére – hamarosan beteljesül. De sorsát egyikük sem kerülheti el: a tündérek segítségével hamarosan bábokká változnak. Heléna az összetört kerékpár egyik kerekén egyensúlyozva veszi üldözőbe a hasonló alkalmatosságon menekülő, de Hermiáért epekedő szerelmét, míg a szemérmes páriját harsogó üvöltések közepette magáévá tevő Demetrius és minden bizonnyal sikerrel deflorált oldalbordája a golfütők tárolására szolgáló zsákokban folytatja báb-életét. (A korábbi változatok kesztyűsbábjait most méteres faragott figurák váltják fel.)

Megkülönböztetett szerepet szán a zenének. Vratislav Šrámek sokféle stílust befogadó, mégis mindvégig egységes hangvételű, egyszerre jókedvet árasztó és ironikus, szellemes, könnyed és nagyon komoly muzsikája a szöveg egyenrangú társaként jelenik meg az előadásban. Kiegészít, ellenpontos, megemel, eltávolít, egyszer önálló életet él, másszor alázatosan belesimul a helyzetekbe. Néha főszereplő, néha epizodista. Az előadás egyik csúcspontja és leghatásosabb jelenete is zenei fogantatású: amikor már minden összekuszálódott, az eszüket veszített szerelmi vetélytársak egymásnak esnének, néhány percre mégiscsak belépünk a mese és a varázslatok világába. Az önfelelt komédiázásból a költői színház birodalmába. Hatalmas palást terül szét, mindent beborít, az egész színpad egyetlen óriási nászágyvá alakul. Az éjszaka homályában parányi fények gyúlnak, talán szentjánosbogarak röpdösnek az áttetsző palást alatt. Ebben az álmvilágban Puck az úr a háznál, a tündérkar kíséretében sokadszor énekl vissza-visszatérő dalát féltelen jókedvében, miközben mégiscsak helyreáll a vára várt rend és a béke. Hogy aztán majd időnként visszasírjuk elvesztett álminkat.

Oberon féltékeny. Talán nem alaptalanul, bár hol finom úriasszonyként, hol egy külvárosi lokál dizőzeként viselkedő hitvese, akit a zeneszerző egy pompás belépővel indított el a szerepformálás útján, inkább kedveli a szerelmi együttlében az előjátékot, mint szűnni nem akaró erekcióval küzdő férjének kielégítését. Ezért aztán kétes kimenetelű büntetésben részesül: a férfiúi tetterőben aligha jeleskedő, számárá lett Zuboly nem biztos, hogy meg tud felelni a szigorú férj által rá mért feladatnak. Az ő álmuk a legtalányosabb. Nem tudjuk, tényleg történt-e valami kettejük között, vagy Zuboly – és talán Titánia is – idejében elaludt. De ha az ember azt álmodja, hogy elalszik, akkor vajon egy másik álmvilágba lép át, vagy folytatja addigi álm-életét? Titánia az ébredés (?) után undorodva nézi a hitvesi ágyban horkoló, trágyaszagú szeretőjét, aztán végre mégiscsak szerelmesen ágyba bújjik felgerjedt urával. A szerelmespárok sorsa is elrendeződik, ismét emberalakban ébrednek, és visszatérnek az álm nélküli hétköznapiokba.



Szentivánéji álom. Rendező: Josef Krofta, Tervező: Jaroslav Milfajt, Zene: Vratislav Štármek
Szereplő: Papp Orsolya, Gémes Anton (Oberon), Kovács Katalin. Budapest Bábszínház, 2006.



A mesteremberek: Pályi János, Schneider Jankó, Ács Norbert

Zuboly ébredése egybeolvad a színjátszó társak érkezésével. Az iménti palástot vonsozzák, amelyre most kevésbé magasztos küldetés vár: Vackor ennek segítségével jeleníti meg a falat. Pyramus és Thisbe históriájában egyszerre van jelen álom és valóság. A színház és a kisszerű mindennapi élet. Az óriáspalást redői közt bukdácsolva eljátsszák a drámaköltő legvéresebb és legképtelenebb tragédiáját, amely állítólag az egy esztendővel korábban írt *Rómeó és Júlia* paródiája. Az előadás végén a rendező Vackor is a halálba menekül a szerelmesek után, mert azért van önkritikája. Meg egy Shakespeare-tragédiában mégiscsak ez a megszkott végkifejlet. Nem marad más hátra, mint hogy Puck az egész társulat nevében bocsánatot kérjen az elkövetett hibáért. Már nem tudni, ki mikor álmódott és ki mikor volt ébren.

Ez az előadás a játék öröméről szól. Krofta végül ugyanarra a következtetésre jutott, mint egy emberöltővel korábban Brook. Ő is az örömnepet fedezte fel újra színészeivel. A „secret play”-t, ahogy nevezte.

A Budapest Bábszínház egyik műszaki dolgozója és Krofta-rajongója azt mondta: ebben a bábszínházi *Szentivánéji álomban* az a legjobb, hogy mindenki őszinte örömmel teszi a dolgát benne. És hogy ez az önfeledt öröm átragad a nézőkre is. Amikor összeszorult szívvel ezt a furcsa és szélszélyes leltárt próbálok elkészíteni Josef Krofta immár végérvényesen lezárult pályája néhány számomra nagyon kedves darbjáról, még egy előadást fel kell idéznem, amely talán nem tartozik a gazdag és pompás életmű kiemelkedő alkotásai közé. Inkább személyes lírai önvallomás. Talán „családi bábszínháznak” kellene nevezni, ha ez a fogalom nem jelentene egészen mást napjainkban. De mégiscsak családi vállalkozás, mert Krofta és szűkebb családja hozta létre, „hazai” anyagból, saját tapasztalatból. A családi tűzhely melengette, és négy unoka inspirálta. Az író Jana Kroftová, vagyis a „nagyamama”, a rendező Josef Krofta, a „nagyapapa”, a tervező pedig Jana Bačová, lánykori nevén szintén Kroftová, Kroftáék képzőművész lánya. Az *Antanténusz* gyermekmondókákból épül játékká, varázslattá, és repít a képzelet

szárnyán a mesék birodalmába. A semmiből teremt színpadi költészetet. Olyan mondókákból, amelyek a cseh nyelv játékoságaira épülnek, de minden más nyelv játékoságaira is hasonlíthatnak. Amelyeknek a szavai néha éppúgy lefordíthatatlanok, mint az én anyanyelvem szófacsarásai, de amelyek analógiái minduntalan felbukkannak saját emlékeimben, miközben hallgatom a magyartól semmiképp sem távol eső kultúra legelembb, értelmünkkel alig felfogható cserepeit.

„Amikor gyerekek vagyunk, játszanak velünk a felnőttek, és rögeszmésen ismételtetik nekünk a legismertebb versikéket” – írja Jana Kroftová a műsorfüzetben. – *Mire szülőkké leszünk, már kívülről fűjjük, amiket anyáinktól, apáinktól megállás nélkül hallottunk. Mint nagymamák meg nagyapák pedig boldogan ismételtetik játékos nyelvünk mondókáit a mindenre elszánt unokáknak.”*

Az előadás a hétköznapi világából indul a mesés képzelet irányába, akárcsak a *Hogyan játszanak az apukák*. Most egy épülő lakás üres falait tölti be a meglóduló fantázia. A fiatal pár és a félkész lakásban foglalatostkodó kétbalkezes villanyszerelő egymásra talál, hogy a mondókák segítségével felidézék eddigi életük eseményeit. Minden másképp történik, minden mássá válik, mint ahogy a hétköznapi életben megszoktuk. Még a gyerek is másképp születik. Mert a játék negyedik és legfontosabb szereplője a gyerek, aki bábként kel életre, hogy vele játszhassanak, hogy neki játszhassanak, hogy igazi értelme legyen mindannak, ami ezen a sivár, puritán és pillanatonként átalakuló, káprázatos csodákra képes színpadon történik. Josef Krofta színpadán. Kroftát még nagyon sokáig fogják emlegetni. Hivatkozni fognak rá. *Csipkerózsikája, Pinokkiója, Don Quijotéja, Hófehérkéje, Rómeó és Júliája, Szentivánéji álomja* azoknak a kiemelkedő, revelatív produkcióknak a sorába tartozik, amelyek időről időre átírják a bábjáték műfajelméletét. Mint Josef Skupa S+H-ja. Mint Obrázcov két csupasz golyóval megjelenített szerelmespárja. Mint Yves Joly papírtagédiái és szerelmes esernyői. Mint Michael Meschke *Übű királya*. Mint Peter Schumann, Eric Bass, Massimo Schuster és mindazok művei, akik egy-egy új fejezetet nyitottak az egyetemes bábtörténetben.



Krofta a Szentivánéji álom szereplőivel

JOSEF KROFTA IN THE BIG WIDE WORLD (1943–2015)

On March 18, 2015, Josef Krofta died at the age of seventy-two. He was a Czech puppet theater director, retired university department head and prominent figure in European puppetry. In his article, Géza Balogh draws a picture of the artist's career. He begins his recollection of the author thus: "Now that Josef Krofta is no more, and we have to write a date in parentheses after his name, the first thing that comes to mind are our evening walks when he was working here in Budapest. Milan Klíma was with us as we traipsed around. Once he suddenly said 'You two are going to outlive me by far!' We had a good laugh since both of us were older than he. 'Bullshit!' 'Hypochondriac!' He didn't laugh. He spoke very seriously, even though at that time there was no sign of his illness. A few years later, we started to worry, though still we hoped. But he had been right after all. He kept his word. Milan and I had lost a friend, but puppetry had lost one of the most important figures of the era." The study then goes on to analyze his most important theatrical works: *Sleeping Beauty*, *Pinocchio*, the three versions of *Don Quixote*, *Snow White*, *Romeo and Juliet* and the four different paraphrases of *Midsummer Night's Dream*. The author's careful examination of the remarkable last version of this play which Krofta directed in Budapest in 2006 brings the article to a moving conclusion.