



Az előadás plakátja. Tervező: Csobod Eszter



Jancsi és Iluska



A zsványok vezére. Fotók: Gyenese Péter



A francia udvar. Fotó: Galambos Lajos



Somogyi Tamás

AZ UTOLSÓ CSAVARIG

(GONDOLATOK A JÁNOS VITÉZ ELŐADÁSÁRÓL)

A győri Vaskakas Bábszínházban bemutatott *János vitéz*-előadással kapcsolatban egy-két dramaturgiára és bábmozgatásra vonatkozó gondolat mellett elsősorban a látvány és a bábok tervezésének folyamatáról szeretnék írni. Arról a két éves munkáról, amelyben Szabó Ottóval, az előadás tervezőjével megalkottuk az előadás világát, felépítettük annak jelrendszerét, kitaláltuk a különböző figurák jellegzetességeit, a bábok mozgatási technikáit.

Az új keresése, önmagam kimozdítása a megszokott, már ismert helyzetekből, vagyis a kíváncsiság és a kísérletezés öröme motivált abban, hogy egy olyan művészt keressék magam mellé munkatársnak, aki korábban nem dolgozott színházi tervezőként.

Valójában az érdekelt, hogy miben látja, láthatja korlátot, és miben lehetőségnek a színházat egy képzőművész. Hogy a báb, az életre keltett tárgy (műalkotás) milyen energiákat szabadít fel egy szobrászban, és ez által, illetve az elkészült figurák által milyen új impulzusokat ad nekem, illetve a színészeknek. Érdekelt az is, hogy hogyan tudunk majd mozgatni olyan figurákat, amelyek az általam korábban használt, ismert bábtechnikáktól eltérnek, valamint, hogy Ottó korábbi szobrainak jellegzetessége átültethető lesz-e mozgó figurákra, vagyis, hogy lehet-e színészek által hitelesen (és a gyerekek számára is izgalmasan) mozgatott/mozgatható szobrokat készíteni. A tervezés szabadsága és a kölcsönös tanulás lehetősége motiválta a közös munkát, amelyben a felfedezés öröme az utolsó pillanatig (az utolsó csavarig) megmaradt.

A munkafolyamat három részből állt. Először a bábszínházzal, mint formával kezdtünk foglalkozni. Végignéztük a különböző technikákat, elmentünk bábraktárba, és fényképeket, illetve videókat néztünk. Igyekeztem minél különbözőbb díszleteket,

bábokat mutatni, hangsúlyozva azt a végtelen szabadságot, ami miatt a bábszínház számomra is a legizgalmasabb színházi formává vált az évek során. Miután nem merev szobrokat szerettem volna a színpadra, a bábok mozgathatóságának kérdése fontos volt, azzal együtt, hogy Ottó korábbi szobrainak formai jellegzetességeit, anyaghasználatát minél kevésbé akartam korlátozni. Ennek a fázisnak az egyik legérdekesebb kérdése volt, hogy hogyan lehet az ízületeket, a mozgó, forgó pontokat beépíteni anélkül, hogy az általunk választott, fémekből épülő világ anyaghasználatából kilépnénk.

Miközben a bábok technikai felépítésével foglalkoztunk, elkezdtük a szöveg feldolgozását is. Perényi Balázs dramaturggal úgy gondoltuk, hogy a Petőfi által írt dialógusok a történet végigmesélése szempontjából éppen elegendőek, így csak egy-két, a költőtől idézett versrészlettel egészítettük ki az eredeti *János vitéz*t. Ez egyrészt könnyűnek látszott, hiszen Petőfi a *János vitéz*ben az egész életműre jellemző nagy témáit (szerelem, elválás, harc, bor, stb.) dolgozza fel, másrészt viszont hatalmas anyagmennyiségből kellett kiválasztanunk azt a néhány részletet, amit használni szerettünk volna. A szöveggel való munka világított rá a *János vitéz* egyik központi kérdésére, amely az egész díszletvilágot meghatározta később.

Egyes elemzések szerint Jancsi a falusi idillből üldöztetik el, és ezt az idillt keresi egész életében. A falu az elvesztett paradicsom, amely után egy egész életen át kutat a hős. Számomra viszont a falu, és Jancsi fiatal éveit kicsit sem látszanak idillinek. Iluskával már gyermekkoruktól csak egymásért élnek, más érték nincs körülöttük, környezetük kimondottan ellenséges velük. A kor társadalmából, szokásaiból kitömi nincs esélyük Jancsi és Iluska helye és ideje a világban bizonytalan, sőt: reménytelen. Nincs tere a kapcsolatuknak, senki



A rablók tanyája



A huszárok kapitánya



A francia királylány

nem támogatja őket. Magányosak. Jelenük bizonytalan, jövőjük gyakorlatilag nincs. Jancsi vándorlása éppen a jövő, és az ahhoz köthető remény szempontjából érdekes. Híres katona lesz, sőt lehetőséget kap a francia királyi szék elfoglalására is. Ezekben a sikeresen megélt „jelenekben” ő mindig a jövőbe tekint, és annak ellenére, hogy vonzó lehetőségeket kínálhat neki, ő nem áll meg addig, amíg nem jut el szerelméhez (aki egyszerre a múltja és az elképzelt jövője). Jancsi, kalandjai és küzdelmei után legfontosabb jutalmul (természetesen Iluska mellett) az időből való kilépést kapja, vagyis az örök együttét jelentő végtelent. Az örök boldogságot, nyugalmat, egységet, a világ gondjaitól való megszabadulást. Jancsi az idő kíméletlen világából egy végtelen térbe és időbe jut, ezzel kilépve az általunk ismert földi világ közegéből.

Az idő és a végtelen történetben játszott szerepe miatt döntöttünk úgy, hogy a díszlet egy óriás óra legyen. Az órában játszódnak Jancsi e világi életének eseményei, a figurák ennek az órának a lakói (foglyai), akik közül egyedül a szerelmesek képesek kilépni a zártságból (valamint a mostoha, akit később le kell győzni a továbblépéshez). A motorral működő, lassan kattogó óraszerkezet kapcsán a zakatoló, mechanikus világra gondoltunk, amely „elketyeg” az idő végezetéig, és amelyben élniük, érvényesülniük kell (kellene) a benne élőknek. Jancsi kitartásával, erejével és céljához való ragaszkodásával emelkedik ki a körülötte lévő világból, és válik hőssé, Tündérország lakójává, túljutva ezzel a „nagy órán”, átlépve egy másik térbe, időbe.

Jancsi egyedüllétét, a körülötte élők önző és vad világát a figurák kialakításakor is fontosnak tartottuk. Mechanikus, személytelen, mások problémájára érzéketlen karakterek veszik körül Iluskát és Jancsit, akik ebben a közegben nem is tudnak otthonra találni. Azt gondoltuk, hogy a két főhőst emberibb alakra tervezzük, míg a többi lényben megpróbálunk egy vagy két fontos tulajdonságot kiemelni, és azokat hangsúlyozni. Így alakult ki a Francia király egyszerre gyorsan guruló, de mindvégig botjára támaszkodó öregember bábja vagy a Mostoha idős nénit és repülő madarat magában foglaló figurája. A bandavezérben a pokolra való torz lényt és a maffiafőnök keverékét próbáltuk keresni, a gazdát a mindenhová

elérő, nála háromszor nagyobb vasvillája határozta meg. Ehhez a kemény, karcos, csikorgó világhoz választottuk ki a fémeket (annak különböző fajtáit), mint az egész teret és figurákat is meghatározó anyagot. A figurák teste sok esetben talált tárgyakból készült, vagyis egy korábban más funkciót betöltő használati tárgyat alakítottunk át bábbá vagy a báb egyes részévé, anélkül, hogy a korábbi tárgyat hangsúlyoztuk volna vagy jelentéssel rendelkező jelként kezeltük volna. Szerettük volna a különböző anyagok (fémek, falemezek, stb.) hangját megtartani, sőt ha erős jelentést hordozott (a bandavezér állkapocs-csattogása, a fogaskereknek kattogása), akkor megerősíteni, felhangosítani. A történet szempontjából jelentéssel bíró anyag megválasztása, és az ahhoz való ragaszkodás meghatározta munkánkat. Nem szerettük volna kikerülni az adódó nehézségeket, vagy kompromisszumokat kötni egy könnyebb megoldás érdekében. Ennek eredménye a látvány egysége, és az előadás következetes, átgondolt képi világa.

Az óra világán kívül, az „óra után” játszódó jelenetek a mesei világba való átlépés jelenetei. Óriások, madár alakban megjelenő boszorkányok, Tündérország. Azt gondoltuk, hogy a zsúfolt teret az üres térnek kell leváltania, ami egyrészt a két világ közötti anyagi különbséget (még a levegő sűrűsége sem ugyanaz...) mutatja, másrészt az óra „felrobbanásával” érzékelteti, hogy ez az átlépés örökre szól, soha vissza nem vonható döntés, amelyet Jancsi tudatosan választ, vagyis a Fazekas figyelmeztetése ellenére „átgyalogol” erre a más világra. Ebben a második térben már könnyebb anyagokat használtunk. Nincsenek fémek és nehéz szerkezetek. Nincsenek felületek, mindössze egyetlen szikla, amire Jancsi megérkezik, de az is hamar kigördül, és a jelenetek a levegőben játszódnak. A hős egy korábnál is idegenebb és ismeretlenebb világba lép át, ahol még annyira sem irányítója az eseményeknek, mint korábban. A sodródás, a természet elemeivel való közdelem (szél, tenger), illetve az óriásokkal való harc során gyakran a Jancsit mozgató színész, színészek is csak lekövetik az eseményeket. Futnak a báb után, próbálják kézben tartani, de azt folyamatosan elragadja valaki vagy



A nagy óra



Az óriások földjén – a szúnyog



Az óriások földjén. Fotók: Gyenese Péter

valami. A történet sodrásában elveszítik hatalmukat a báb fölött. A tengeri vihar jelenetet – amelyben Jancsi a viharban hánykolódó hajóban próbál maradni – improvizációként hagytuk benne az előadásban, azért hogy a meglepetés, a vihar kiszámíthatatlansága, és ez által a hajó irányának kiszámíthatatlansága, valamint az ebből következő színészi reakció mindig újrateremtődjön. A bábos próbálja fenntartani a bábót a felszínen, próbál életben maradni. Ő is csak követője az eseményeknek, reagál a külvilágra, keresi a megoldást, a jó irányt. Hasonló a helyzet az óriások földjén, ahol az óriások egy-egy pillanatra elveszik a figurát a mozgatótól, aki nem ura többé a figurája sorsának, és csak úgy, mint a történetbeli Jancsinak, neki is megoldást kell találnia, vissza kell találnia a bábhoz, a történet folytatása érdekében.

Az egész előadást tekintve a bábok mozgatásánál az egyszerűsége törekedtünk, mert azt éreztem, hogy a sok megfajteni valót kínáló látványhoz és

a Petőfi-szöveghez egyszerűbb, letisztultabb mozzanatokat kell találnunk. Fontos hangsúlyozni, hogy az előadás gyerekeknek készült, akiket szeretünk volna végigvezetni a történeten. Sok más esetben én is a rajzfilmszerű, groteszk mozgást keresem, azonban ebben a térben, ezekkel a bábokkal a figyelem koncentrációja érdekében eltértem ettől az iránytól. A mozgatás játékosága visszafogottabb ugyan, a történet érthetősége szempontjából mégis jó döntésnek tartom, hogy így nyúltunk a bábokhoz. A képzőművészet, a dramaturgia, a zene (zeneszerző: Krulik Zoltán) és a színpadi történet egysége szempontjából fontos állomásnak tekintem a *János vitéz* előadást. A szobrászat és a bábszínház találkozására (találkoztatására) tett első kísérletemben igyekeztem olyan eltökélten és bátran dolgozni, ahogyan Jancsi végigjárja útját. Ő célba ért, én semmiképpen. Az út folytatódik és még sok felfedeznivalót ígér.

(Vaskakas Bábszínház, Győr, 2015. április 12.)

TO THE LAST SCREW

This article focuses on the planning process involved in creating the visual environment and the puppets for the production of *János Vitéz* by the Vaskakas Puppet Theatre of Győr. The piece was written and directed by Tamás Somogyi, and he tells about the two years of work preceding the premiere. He describes how he and the sculptor, Ottó Szabó developed the traits of the various characters as well as the techniques for moving the puppets. The freedom to design together and the opportunity to learn from each other motivated the two artists to work together, and this joy of mutual discovery continued up to the very last moment - up to the last turn of the last screw. Especially because of the unity of art, dramaturgy, music and surrounding theatrical events in this production, Somogyi considers it an important landmark in his own oeuvre.