



Három év elteltével ismét a Bóbita Bábszínházban láthatjuk Max és Mixi kalandjait, azaz a *Répamese* című előadást és az abba rejtett rövid meséket két új színésszel, Rácz Attilával és Szalai Barbarával. Szabó Attila, a darab rendezője többek között arról mesélt nekünk, hogy mi változott még, milyen feladatok vártak rájuk a felújítás során, illetve egyéb munkáiról, a bohóc szerepéről és a Szkénéhez kötődő, új és izgalmas kihívásokról. (Jelenet az előadásból. Fotó forrása: Bóbita Bábszínház)

- Három évvel ezelőtt mutattátok be a *Répamesét* a Bóbita Bábszínházban. Mi volt annak idején a koncepció, hogyan alakult ki a történet, egyáltalán történetről beszélünk-e?

- Történetről beszélünk, mert kerekítettünk köré egy történetet. Maga a felkérés azonban egy elsősorban óvodásoknak szóló előadásra vonatkozott, ami az általuk ismert mondókákat, illetve rövid meséket tartalmazza. Egy óvoda számára az ismerősség érzése az egyik legfontosabb, hiszen mintakövető életkorban vannak, amikor a gyerekek nagyon szeretik a minták újrafogalmazását vagy elővételét. Alapvetően az előadás esetében is a mintákat kerestük. Az alapmese egy nyúlfarknyi történet, problémafelvetésnek jó. Azon gondolkodtam, hogyan lehetne úgy egy elmesélni, hogy a gyerekmondókák és a játékos formanyelv segítségével a sok apró mese, mondóka egy történetté álljon össze. A *Répamese* arról szól, hogy együtt sikerül az, amit külön-külön nem tudunk elérni. Az összefogás fontosságát hangsúlyozza, ezért körítettem köré egy olyan történetet, ami a széthúzásról, a meg nem értésről, illetve az egymással való folyamatos konfliktuskeresésről szól. Bohócdoktorként dolgozom immár húsz éve, és mivel a bohóc- vagy clown-technika és dramaturgia nagyon közel áll a bábjátékhoz, ezért két figurát teremtettünk az előadáshoz, Maxot és Mixit, akik világutazók, és meséket gyűjtenek. A történet ott kezdődik, amikor ők hazaérkeznek a rengeteg mesével. A két figura kicsi-nagy hierarchia-viszonyban van egymással, mindaddig, míg a végén rá nem jönnek – ami

az előadás mondanivalója –, hogy együtt sikerül. A szereplők nagyon stilizáltak, hiszen bohócműfajról van szó, és ezt a stilizált, absztrakt világot, illetve a konfliktusjátékot próbáltam felerősíteni. Remélem, fogok még utazni Maxszal és Mixivel, ugyanis még rengetege lehetőség van bennük.

- Hogyan használtad a bohócdoktori tapasztalataidat, élményeidet az előadás kialakítása során?

- Nagyon fontos tanulsága a szakmámnak, hogy a „Nézz más szemmel a világra és a problémákra!” -gondolatkörén belül minden nehézségen lehet kacagni. Minden olyan traumahelyzetet, ami az életünket nemcsak gyerekként, hanem felnőttként is behálózza, ki lehet nevetni. Ennek a kinevetésnek a feszültségoldása vagy boldogsághormon-termelése pont arra való, hogy megszerethető legyen az is, amikor két ember konfliktusban van. Ilyenkor megnézhetjük, hogy miért is vannak konfliktusban, miért vesztek össze mondjuk egy játékon? Fontos az enyém és a tiéd-problémakör. Az óvodás számára ez az egyik legfontosabb konfliktushelyzet, ugyanis az én határai még nem tiszták, és a kimondásával szeretné azt egyértelműnek érezni. Az előadásbeli konfliktus a klasszikusabb bohócjátékokból építkezik, ahol a hierarchia-játékban egyértelmű határok vannak. Mi történik Maxszal? Nem mer érezni, nem meri kifejezni az érzéseit. Ennek a játéka a szeretet vagy szerelem, ami nagyjából ugyanazt jelenti, ugyanis kisgyermekkorban még nincs a kettő között különbség, illetve az érzelem és a szenzualitás, érzékenység.

- Az előbb említetted, hogy még szeretnél utazni Maxszal és Mixivel, azonban most is újra utazol velük.

- Igen, újra utazom velük, még hozzá úgy, hogy teljes szerepátvétel történt. Két új színész vette át Maxot és Mixit, miközben az előadás formavilága megmaradt, illetve még egy mese került bele. Izgalmas helyzet és jó érzés rendezőként is egy ilyen felkérés. Történt egy generációváltás, új színészek jöttek. Ez egyrészt teher, hiszen már egy kész előadást kell átvenni, másrészt pedig nagyon jó lehetőség arra, hogy létezik egy színező, aminek előre vannak rajzolva a formái, de kiszínezni mégis nekik kell.

- Milyen kihívást jelentett ez számodra?

- Ez egy nagyon jó szakmai helyzet, nekem is és a színészek számára is. Nekem azért, hogy ne kényelmesedjek bele abba a komfortos állapotba, hogy én ezt már megcsináltam egyszer, és hogy hogyan tudom a színészeket arra a bátorságra irányítani, hogy robbantsák szét a kereteket, és fogalmazzák újra ezt a két karaktert magukban. Hiszen a bohóc mindig nagyon személyes ügy. Akkor jó, ha nagyon transzparens, ha belelátunk az emberbe. A próbaidőszak vége felé járva azt látom, hogy nekik ez egy komoly küzdelem, hiszen egy jól működő formanyelvről kell újrafogalmazniuk valamit. Számukra az is komfortos, ha jól érzik magukat. Nincs nagy vágy bennük az anarchista szerep-újrértelmezésre, hanem kifejezetten működőképesnek tűnik számukra az a nyelv, amit két másik színész három évvel ezelőtt felépített.

- Azért tegyük hozzá, hogy annak idején Czéh Dániel ötlete volt ez az előadás.

Így van, és fontos is volt, hogy mi nem csak a bábszínházon keresztül vagyunk kollégák, hanem bohócdoktorként is. Nekem az volt az első bohóctechnikával készült előadásom, komoly félelmeim vannak a formanyelv elfogadását illetően Magyarországon. Csehországban, Ausztriában, pláne Franciaországban ez nem kérdés, nálunk azonban nincs meg a kultúrája, és emiatt eleve berzenkednek a műfajtól. Itthon csak a harsányság és az itt maradt orosz bohócszínházi hagyomány létezik. Rendkívül agresszív és harsány formanyelvek ezek, amik az abszolút klasszikus hierarchiajátékra, a kicsi-nagy ellentétre épülnek. Ma már szerencsére nem itt tart a világ, és jó lenne tudatosítani a felnövekvő generációban, hogy a bohócról ne a lufihajtogató utcai bohóc jusson eszükbe, lila hajjal, agyonfestve és eltakarva mindent, hanem az esendőséget, a hibák elfogadását képviselő bohóc. Számomra az a bohóc, hogy el merem fogadni magamat olyannak, amilyen vagyok. Ezt meg is tudom mutatni, és folyamatosan, jelen időben rácsodálkozom arra, hogy milyen vagyok. Ez pedig maga a gyermek. A gyerek hagyja magát benne maradni a jelen időben, játékhelyzetben, míg felnőttként csak a stresszben hagyjuk benne magunkat. Akkora pánikban vagyunk, hogy nem tudunk belőle kilépni. A gyerek egy játékhelyzetben meg tudja élni azt a komplex, de közben egyszerű boldogságot, ami a világ játéktermészetét hozza ki belőle. Itt is erről van szó: a bohócon keresztül a világ játéktermészete kerül a színpadra. Más az időkezelés, a térkezelés, mások a mozdulatok, minden egy picit melodramatikusabb, elnyújtottabb. Egy probléma és annak a megoldása sokkal tovább tart, mint a realista színházban. Minden a játék, és az a fajta lelassultság, beleélés, szenzibilitás, ami a színpadon történik.

- Mi változott a szereplőkön kívül a felújítás során?

- Eddig eggyel kevesebb mese volt benne. Az eredeti változatban benne volt az *Iciri-piciri* című klasszikus verses mese, de később úgy éreztük, hogy sok lenne. El kellett telnie pár évnek, ami

alatt sikerült kicsit lenyiszálnom az előadásból, és belefért egy új mese. Ez is egy szép, egyszerű történet, ami egy keresésről, a hiány megéléséről szól, amikor eltűnik a barátom vagy szerettem, egyedül maradok a világban, és meg kell keresnem a társaimat, akikhez kapcsolódhatok. Ráadásul gyönyörű vizualitást alkottak hozzá

Nagy-Kovács Gézáék

, amit rendkívül megszerettem. Az előadás többi részének stílusában tartottuk, a 20-as, 30-as évek nagy érzelemmel és hangszerekkel dúsított hangzásával, amit

Csernák Samunak

, az előadás zeneszerzőjének köszönhetek.

- Hogyan oldottátok ezt meg vizuálisan?

- Alapvetően kesztyűs bábot használunk ennél a résznél, méghozzá elég trükkös darabokat. A macska két részből áll, az egyik kéz a lábat és az alsó testrészeket mozgatja, mert azt mindenki tudja, hogy a mesében a kandúr csizmát húz, és ezt a bábszínházban is meg kellett csinálni. Az a fajta absztrakció működött, hogy milyen nyílt színen felvenni egy kesztyűs bábot, ami nagyon komoly szakmai kérdés. Egyrészt hogy hogyan lehet ezt játékhelyzetbe hozni, másrészt hogy hogy néz ki egy kettévágott macska, amit két kézzel fogalmazunk meg. Az ökröcskék szintén kesztyűs bábok, náluk a négy lábat és a fejet mozgatja egy-egy kéz. Emiatt a színészeknek gyakorlatilag nincs kezük. A tökből pedig egy revü-tököt csináltunk, ami a végén kinyílik, és jazz szól belőle, amire a karakterek táncolnak. Imádni való részlet, nagyon szeretem!

- A két színészt, Szalai Barbarát és Rácz Attilát ismerted korábban?

- Láttam őket egy-két előadásban, tehát tudtam, hogy kikről van szó, de így élesben még nem találkoztunk hármasan. Augusztus végén volt egy három napos előkészítő workshopunk, aminek során egyrészt végigbeszéltük, hogy mi lesz a munka, illetve egy tréning volt. Azt szerettem volna, hogy az általam használt módszert megtanulják, és én is megtanuljam őket, meglássam, hogy mi fog működni, illetve kell-e valami új irányt szabni. Itt elég biztonságosan megismertük egymást, és úgy éreztem, hogy ez működni fog a három hét alatt, amit próbával tudunk tölteni. Persze megszakításokkal. Nekik is voltak más feladataik, én is jöttem-mentem, így a próbaidőszak felét tudtuk erre rászánni. Szerencsés helyzetben voltunk, mert jó, amikor van idő. Ráadásul egy ilyen anyag esetében, ami arról szól, hogy álljunk meg, nézzünk körül, akkor nem szabad rohanni.

- A Répamese előtt Székelyudvarhelyen mutattatok be a *Pöttöm Pannát*, amelyet te írtál,

azonban nonverbális előadás született. Ez nagyon izgalmasan hangzik, erről mesélj, kérlek!

- A kiindulópont az volt, hogy Székelyudvarhely, még ha Romániában van is, alapvetően zárt magyar közösség, az előadások ritkán találkoznak román nézőkkel. De miért ne találkozhatnának, illetve miért ne lehetne úgy tájoltatni az előadást, hogy ne legyen probléma a nyelvi akadály. Ezért az is szándékom volt, hogy olyan előadás szülessen, amit a kétévestől a felnőttig mindenki megnézhet, függetlenül a nyelvi tudásától. Harmadik éve vagyok Egerben, a Harlekin Bábszínházban főállásban dramaturgként, illetve bábszínészként. A *Pöttöm Pannát* **Szűcs Réka**

, az egri bábszínház igazgatója rendezte. Ismerték a stílusomat, Réka is rendezett már egy hasonlót, a

Moll tündér álmá

t, ami nonverbális, rendkívül precíziós, szép bábokkal megfogalmazott előadás volt. A

Pöttöm Panna

esetében sokáig az volt a koncepció, hogy tartsuk meg szövegben, amit meg lehet, de minimalizáljuk a megszólalásokat. Írtam hozzá egy húsz oldalas szövegkönyvet, leírtam minden történetet, de babanyelven, a nyelvtanulás szokásrendszerével dolgoztam benne. Több ilyen anyagom volt már, szeretek ezzel a fajta nyelvteremtéssel dolgozni. Mivel ebben az előadásban egy kislány születéséről és útkereséséről van szó, ezért adta magát, hogy a dalszövegeket is így írjam. Azt a folyamatot igyekeztem ábrázolni, amelyben egy, az adott nyelvet nem ismerő felismeri a szavak születését, illetve egy másik nyelvi kultúrában élő megismeri az ismétlődés helyzeteit. Ezekkel játszunk a

Pöttöm Panná

ban, és szerintem egy okosan szép előadás született.

- Milyen kihívások várnak még rád a közeljövőben?

- Számomra egy új és fontos fejezet kezdődött idén júniusban, a Szkéné Színháznak lettem a művészeti vezetője. Ez egy kicsit kivisz a gyerekszínházból, de szükségem is volt rá, mert rengeteget dolgoztam az elmúlt időben, és éreztem, hogy megújulásra van szükségem. Kevesebbet vállaltam idén, viszont most megint egy bohócelőadással folytatom Békéscsabán, ahol szintén egy workshoppal indítok. Ez a tárgyanimáció és a jelenlét játéka lesz, a színész és a bohóc közti állapotot keresve. Szólójáték, nonverbális, illetve egyfajta furcsa halandzsanyelven. A címe *Derülj, derülj, asztalkám!* Egy kalandor történetét meséli el, az alaphelyzet egy piknik a természetben. A '20-as évek világát, a némafilmes játéknyelvet keresem benne, sok zenével, poentírozott zenehasználattal. A slapstick és a bohócnyelv elemeivel

Chaplin és Buster Keaton

zseniálisan tudott zsonglörkődni a filmen, most ezt a színpadon csináljuk meg.

- Az előbb említetted a Szkénét, mint új, fontos helyet az életedben. Ott milyen feladataid vannak vagy lesznek?

- A Szkéné egy komoly szakmai múlttal bíró, immár ötvenhat éves, független művészház. Olyan elképesztően gazdag hagyománnyal rendelkezik, amelyre visszanézni is szédítő. Azonban az elmúlt években, mivel lényegében lenullázták a függetlenek állami támogatását, a Szkéné is a szakadék szélére sodródott. Befogadóhelyről van szó, az ott dolgozó csapatok nagy része feladta, vagy csökkentett üzemmódban tud csak dolgozni. Komoly válsághelyzetben vettem át a művészeti vezető feladatait. Jelenleg a repertoár egy része azért tud menni, mert vannak olyan csapatok, amelyek képesek minimális pénzből létrehozni előadásokat. Meg is volt az első bemutatónk, a *Leláncolt Prométheusz*, ami elképesztően jól sikerült. Aiszkhülosz szövege hiába ötezer éves, ma is kortárs, mai problematikával. A most pályakezdő fiatalok nem sok eséllyel indulnak, mert nincs annyi státusz, mint ahányan kijönnek a különböző színházi képzésekről. Hozzávetőleg évente nyolcvan ember végzi el a képzést, hely viszont alig van. Azzal tudunk támogatást nyújtani, hogy beengedjük őket, és együtt valami csodát csinálunk. Ezek többnyire jól szoktak elsülni. Ez az én életemre is rímel, hiszen huszonévesen Pécsen egyetemi színházat csináltam, akkor még egy tüzes, naiv és nagyon kaotikus lélekkel, most pedig azt a tudást, amit az évtizedek során megszereztem, szeretném továbbadni.

{jcomments off}