

SZÁNTÓ VIKTÓRIA

Pokoljárás balladákra

Tengely Gábor, Kádár Kata revü, 2007¹

Az előadás színházkulturális kontextusa

Mind a fővárosi, mind a vidéki bábszínházak elsődleges (de nem kizárólagos) célközönsége óvodás vagy iskolás gyermekekből áll: repertoárjuk jelentős részét klasszikus vagy kortárs mesefeldolgozások alkotják. Előadásaik legtöbbször esztétikai, értelmezői minőségükben több befogadói korcsoport számára élvezhetőek, a színházak azonban időről időre megszólítják a felnőtt nézőket is. A Budapest Bábszínházban mutatták be például Kovalik Balázs rendezésében *Az óriáscsecsemőt* 2002-ben,² Alföldi Róbert pedig a *Sade márki 120 napja* című előadást rendezte 2005-ben. A győri Vaskakas Bábszínházban is több előzménye volt a felnőtt-színházi törekvéseknek: 2000-ben Lengyel Pál rendezte a *Vízkereszt, vagy amit akartok* című Shakespeare-darabot; 2004-ben Krzysztof Rau a *Sze-rel-mese-k*, Peter Pasov, Zsenya Pasova a *Csárdáskirálynő* című előadásokat; de igazán sikeresnek a *Kádár Kata revüt* lehet mondani, mivel hat évvel a bemutatás után még mindig repertoáron tudják tartani. Kocsis Rozi, a Vaskakas Bábszínház igazgatója hívta meg

Tengely Gábort a színházhoz 2006-ban,³ hogy közösen hozzák létre a következő felnőtt előadásukat, miután látta az *En, Antigone* című rendezését.⁴

Dramatikusszöveg, dramaturgia

A bolgár, szerb, cigány, székely és angolszász népballadákat az 1930-as évek kabarejének hangulatával ötvöző zenés-táncos-bábos revüt⁵ az előadás dramaturgja, Gimesi Dóra a társulattal közösen írta. Egy pokoljárás kerettörténet szervezi az előadást, amelynek a működését biztosító Konferanszié (Kocsis Rozi) folyamatosan inzultálja a nézőket. A provokáció gesztusa azonban sosem lesz túl erős, mindvégig érezhető egyfajta játékos eltartás. Az előadás pergő ritmusát az etűdszerű szerkesztés diktálja: a kegyetlenségeket bemutató bábos balladatöredékeket könnyed, zenés jelenetek váltogatják a színpadon. A zenei betétekben a musicalekből és az amerikai popkultúrából közismert dallamok csendülnek fel. A Konferanszié „társa”, vagy „ellentétpárja” a Cseléd (eredetileg Sz. Nagy Mária, később Fodor Annamária),⁶

akin a korábban csak verbálisan (vagy csak a bábokon) megjelenő kegyetlenségek testet öltenek: brutálisan ütök, verik, megerőszakolják, majd végül megölik.

A nyitányban a *Chicago* Cella-tangóját adják elő a Primadonnának, csak az előadás logikája szerint nem a börtön, hanem a pokol tornáca előtti mulató a helyszín. Dramaturgiai módon azonos módon bontakoznak ki a különböző balladaetűdök, mint a nyitány dalának prózai betétei: mesterkelt könnyedséggel találkozik az erőszakkal és a brutális kegyetlenséggel. Elsőként *Bodrogi Ferencné, az anyjától nem ismerő leány*⁷ balladáját ismerhetjük meg egy pantomimes tükörjátékban. A tükör égő fényizzókból álló üres képkeretként jelenik meg mint egy nagy, színházi sminktükör. A két színész egymással szemben helyezkedik el és játszik a tükörszituációval, miközben a történet egyre félelmetesebbé válását az erőszakosan hangos és vad zene erősíti. A balladabetét elején bezárul a függöny, és a pódiumra vezet a piros lépcsőn játszódnak a jelenet, így mikor azt körbeforgatják, még bizonytalanabbá válik a határ a tükör előtti és mögötti terek között. Abban a pillanatban, hogy befejeződik a játék, a két nő összelelkezve énekl el a *Que Sera, Sera* dal magyar változatát (*Bárhogy lesz, úgy lesz...*). Második balladatöredékként *Radka és Nikola*⁸ története elevenedik meg. A mesélő és egyben animáló színész az előbbi lépcsőpódiumon foglal helyet, szétterpeszti lábait. Egy piros, apró színházi függönnyel hoznak segítő, és teszik le a lábait elé-közé, így a fekete harisnyába bújtatott végtagok határolják körbe a színház a színházban jelenet minipódiumát. Kicsi pálcás figurákkal meséli el a meggyilkolt feleség történetét. Amikor a történetben elérkezünk a gyilkosság mozzanatához, a pálcán fölcsúsztatják az apró bábu fejét, így az leválik a testtől. A bábu hasán lévő üregből előkerült eper-szem elfogyasztása közben idézi a mesélő az anya

testében meghalt magzat szavait. A *Szép Jelica kése*⁹ című ballada pantomimes előjátékkal kezdődik. Paraván-karácsonyfa kerül be a színre, idilli fadiszítést és ajándékozást láthatunk némajelenetben, három színész előadásában. Majd kihajtják a karácsonyfa két oldalát, és a belső oldalakon festett jelenetek láthatóak a balladából. Miközben meghallgatjuk a hűgát megölő Pávle kegyetlen történetét, a mesélő pálcával mutogat a paravánra festett képekre, a zenei aláfestés pedig vegyíti a szerb népzenei motívumokat a *Santa Claus is coming to town* közismert dallamával. A *Száz szegecske*¹⁰ ballada feldolgozásában a tárgyanimáció játéknnyelve jelenik meg. A feleségét megölő férfit kalap, égő pipa, és sétatálcá jeleníti meg, később ezek az attribútumok átkerülnek a színész testére, aki eddig mint a meggyilkolt asszony szerepelt a színpadon. A zsúrkokcsiról – amivel a Cseléd a közönséget szolgálta ki kávéval és pogácsával – térszasztűrók, fűszertartók és kanalak kerülnek elő, ezeket magára agatva táncol szinte transzban a megcsónkított asszony, és válnak a tárgyak saját melleivé, szeméivé, karjaivá.

Az utolsó balladabetét *Jánka és Jankula*¹¹ története. A Konferanszié-primadonna altatódal-éneklés és ringatás közben próbál megnyugtatni egy síró bábcsecsemőt, de a gyengédség egy meghittnek vélt pillanatában hatalmas kést vesz elő, és elvágja a baba torkát, amiből vörös kendő formájában buggyan ki a (selyem)vér. A bábunak láthatóan elválnak a feje a testétől, és mint tárgy, funkcióját vesztve hever az anya kezében, csonka teste többé nem képes az élettéliség illúzióját kelteni. A Cseléd tömegmészárlásának jelenetében *Jenny dalát* énekl a színész, ebben a jelenetben a brechti *song* és Faludy György feldolgozásának sorai váltakozva szólalnak meg.¹² Kádár Kata, a balladairodalom ikonikus alakjának neve hívószóként funkcionál a kollektív tudatban, története vagy alakja

¹ A tanulmány az OTKA 81400-as projektjének keretében készült.

Gimesi Dóra: *Kádár Kata revü*, Győr, Vaskakas Bábszínház, Rendező: Tengely Gábor; író, dramaturg: Gimesi Dóra; tervező: Boráros Szilárd; zene: Rab Viki; koreográfus: Nemes Zsófia; szereplők: Kocsis Rozi, Rab Viki, Pallai Mara, Halasi Bea, Ragán Edit, Varga Anita, Fodor Annamária, Jáger András, Szabó Tamás, Szűkenyik Tamás.

² ALBERT MÁRIA: A polgárpukkasztást kérem folytatni! Vajda Gergely – Déry Tibor: *Az óriáscsecsemő*, *Criticai Lapok*, 2003/01. 21–23.

³ „... Fiatalabb, bátrabb, invenciózusabb. Én hívtam, mert láttam egy felnőtt előadását, és engem teljesen megborított, hogy milyen merészen gondolkodik. És jött, mert nyilván érezte, látta, hogy hasonló szellemiségben gondolkodunk a színházról, mint ő. És hozott magával egy csomó fiatal, új arcokat, dramaturgokat, rendezőket. Én például – az imént emlegetett frusztrációm okán – soha nem mertem volna odamenni Pelsőczy Rékához, hogy milyen jó volna, ha velünk dolgozna. Ezekhez a lépésekhez nagyon kellett Gábor. Réka öt perc alatt rendezte át az egész színházat és az agyunkat. Se őt, se Novák Esztert nem érdekelte ez a vidéki kishitű nyávigág.” RICK ZSÓFI: *Legyőzni a farkast. Interjú Kocsis Rozival, a húsz éves győri Vaskakas Bábszínház vezetőjével*. <http://revizoronline.com/hu/cikk/3884/interju-kocsis-rozival-a-husz-eves-gyori-vaskakas-babszinhaz-vezetojével>. Letöltés ideje: 2013.04.22.

⁴ SÓREGI MELINDA: MONO-BÁB-DRÁMA. *En, Antigone*. *Criticai Lapok*, 2006/04. 28.

⁵ <http://vaskakas.hu/eloadas/kadar-kata-revue>. Letöltés ideje: 2013.02.15.

⁶ Ezt az értelmezést elsősorban a megrendezett tapsrend egyik jelenete indokolja: Kocsis Rozi és Sz. Nagy Mária egymásnak háttal állva összefonják két oldalt a karjaikat, és így forognak körbe.

⁷ *Vadrózsák. Székely népköltési gyűjtemény*. Szerk.: KRIZA JÁNOS. Az Akadémiai Kiadó Reprint Sorozata, Budapest, 1987. 9. A kötet címe az előadást kísérő zenekar névadójaként is értelmezhető, amelyet a technikai személyzetből alapították a próbafolyamat alatt.

⁸ Bolgár eredetű ballada, történetét az előadás dramaturgja, Gimesi Dóra egy másik bolgár balladával, a *Nikola és Malamkával* vonta össze Nagy László versfordításai alapján. NAGY LÁSZLÓ: *Darázs király. Válogatott műfordítások 1958–1968.*, Magvető Kiadó, Budapest, 1968. 470–474.

⁹ NAGY LÁSZLÓ: *Versék és versfordítások III.*, Magvető Kiadó, Budapest, 1975. 518.

¹⁰ CSENKI IMRE – CSENKI SÁNDOR: *Cigány népballadák és keservek*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1980. 11.

¹¹ NAGY LÁSZLÓ: *Versék és versfordítások III.*, Magvető Kiadó, Budapest, 1975. 526.

¹² Ballada a kalózok szeretőjéről. in: *Francois Villon Balladái Faludy György Áthöltésében*. Cartaphilus Könyvkiadó, Budapest, 2010. 21. és BERTOLT BRECHT: *Koldusopera*. in: *Drámák*. Európa Könyvkiadó, 1985. 227–325.

egy pillanatra sem nem jelenik meg az előadásban, nevével a két műfaj: a ballada és a revű találkozásait jelezték az alkotók.¹³

A rendezés

Az előadás kevert műfajú bábelőadás, ahol egyszerre jelenik meg báb és élő színész (hangsúlyozottan a színész teste) a színpadon – e két együttes és egyidejű jelenléte állandó játéklehetőséget kínál. Jelen esetben a frivol revűvilág és a brutális erőszak, a kegyetlenség közti feszültség lesz a rendezést működtető elv. A speciálisan kevert (élő és báb) előadásoknál a bábszínházi formanyelv az elidegenítés eszközeként tud funkcionálni – de nem képes erre jelen esetben, mivel a verbálisan elhangzó kegyetlenségek valóban testet öltenek a bábok és a Cseléd alakja által.¹⁴ A rendezés több ízben használja azt a típusú erőszakot, amelyben a tárgyakat/bábokat végérvényesen megfosztja a további játéklehetőségtől (például az említett magzatot stilizáló eper elfogyasztásakor). A tárgyak funkcióiktól történő megfosztása is az élet-halál mezsgyéjén való játékra reflektál, épp úgy, mint a Cseléd alakja, akiről több ízben is hihetjük az előadás során, hogy meghalt, a darab végén mégis föltámad, és előbb, mint valaha. Az előadás idejére a győri Vaskakas színházterme funkcióját tekintve mulatóvá válik. Ezzel az orfeumi alaphelyzettel a rendező megidézi azokat az időket, amikor a bábos műfaj csak varietéműsorokban szerepelhetett; vagy akár a távol keleti árnyjátékok jelen idejű előadásait – ezzel is reflektál egy más típusú nézői szokásrendre.

Tengely erős bábszínházi logikát működtet végig az előadásban, és bár kevés konkrét bábfigura látható a színpadon, mégis rengeteg (báb)technikát vonultat fel. Humora végig morbid, a kegyetlen etűdök után brutális csattanók hangzanak el: Kocsis Rozi miután látványosan elvágta a csecsemő nyakát, mosolyogva fogja meg a mikrofont, és kérdezve-kijelentve mondja a közönségnek: „Ugye milyen szép az anyai szeretet?” Ez a típusú humor és a fizikális erőszak túlburjánzása a bábszínházok vásári hagyományának szerves része, más közegbe helyezve mégis idegenkedve fogadhatja a néző. A végjátékban a rendező filmes eszközöket használ, a tapsrend végig megkomponált, sőt, még az értelmezéshez is fogódzókot ad (Konferanszié és Cseléd egymásnak háttal, összelelkezve lépnek elő).

Színészi játékok

A primadonnák az előadás egésze alatt elsősorban élőszínészekként, és nem bábszínészekként vannak jelen: a darab során alkalmazott technikák nem igényelnek alapos mozgató ismereteket, animáló munkát – ám annál nagyobb hangsúly helyeződik a realista színészi játékmódra. Ez alól kivétel a síró gyermeket ringató Kocsis Rozi jelenet: komplexitása megköveteli az erőteljes élőszínészi jelenléte és a pontosan kidolgozott animáló bábszínészi munkát is. Az énektudásra, tánc tudásra, összejátékra helyeződik a hangsúly.¹⁵ Sz. Nagy Mária alázattal viseli a rajta elkövetett erőszakosságokat, mikor ténylegesen fuldoklásig tömik a száját étellel, vagy amikor Mákszem Lenke eleinte sze-

xuálisan izgatja (hozzádörgölőzik, nyalogatja), és szinte rituálisan erőszakolja meg. Rab Viktória egyszerre zenész és színész a színpadon, zongorán és hegedűn is több ízben szólózik. A *Favágó dala* közben interaktivitásra kerül sor: a primadonnák táncpartnereket választanak maguknak a közönségből. Kocsis Rozi Konferanszié alakításáért 2010-ben színészi díjat kapott a Pécsi Felnőtt Bábfesztiválon.

Színházi látvány és hangzás:

A színpadnyílást hatalmasra nyitott száj és annak éles fogai ölelik körbe, a színpadon végig jelen van a *Vad Rózsák* zenekar, amelynek női ruhákba préselt férfi tagjai így hang- és látványelemként egyszerre funkcionálnak – őket a színházi függöny olykor engedi látszani, olykor eltakarja. A színházterembe asztalok és székek kerültek, ezek elrendezése szervezi, hogy hol foglalhatnak helyet a nézők. Az asztalokon gyertyák világítanak egészen addig, amíg a történet szerint meg nem ölik a Cselédet – ekkor szertartásosan egyesével elfűjják őket. A Primadonnák történetük szerinti züllöttségüknel fogva mindannyian harisnyakötősen, fehérneműben jelennek meg, szervesen illeszkednek látványukban is a revűvilágba. Arcukat festett maszkok takarják, az élénkpiros és vérvörös orcák és ajkak babaszerűvé változtatják őket, mimikájuk szinte kifejezéstelenné válik. A jelmezek néhány színésznőnél esztétikus-erotikus látványt eredményeznek, némelyiküknél pedig inkább a színészi test esendőségére és korlátaira irányítja a figyelmet – erre helyenként szövegesen is reflektálnak a szereplők: „A fekete legalább slankit”. Az előadásban (néhány kellektől eltekintve) a fekete-piros-fehér színkombináció jelenik meg, és egyedül a halottaiból föltámadt Cseléd visel tisztán fehér színű fehérneműt. A produkció zenéjét a *Vad Rózsák* zenekar végig

előben biztosítja, és a zömmel férfiakból álló zenekar tagjai is női fehérneműben láthatóak a színpadon; festett csontvázmaszk takarja arcukat, és bár látványuk élőhalott testeket idéz, az általuk kiváltott hatás mégis elsődlegesen komikus. Az alkotók zeneileg is törekedtek a balladai szerkesztésre, ezért ikonikus modern rock balladák csendülnek fel, például a Nirvana *Where did you sleep last night?* című dala. Amikor Nick Cave *Wild Roses* dalát játsszák, amely akár a zenekar névadójaként is értelmezhető, a tagok eleinte csak háttal fordítanak a közönségnek, majd lassan lefeksznek, és vízszintes pozícióban folytatják zavartalanul a melódiát. A darab zeneszerzője, Rab Viktória *A Szerelmes dalban* egy Villon-balladafeldolgozást zenésít meg,¹⁶ és énekel zongorakísérettel. Gépzene egyedül a tapsrend alatt szólal meg, Madonna *Die another day* című dala az élet-halál küszöbhelyzetre reflektál.

Az előadás hatástörténete

A sikerek következtében a színház igazgatónöje, Kocsis Rozi főrendezőnek szerződtette Tengely Gábort, akire inspiratív hatással volt az állandó társulati lét biztonsága. Évről-évre egyre meghatározóbb alakja lett a bábos műfajnak: jelenleg a Színház és Filmművészeti Egyetem bábszínész osztályának társvezetője.

A győri társulat 2008-ban mutatta be következő felnőtteknek szánt előadását *Metamorfózis (Fehérvarázs)* címmel Krzysztof Rau rendezésében, amely előadás Kínában 2012-ben, a 21. UNIMA Világfesztiválon a legjobb scenográfia díját nyerte el.¹⁷ A fővárosban a Budapest Bábszínház *Bitódalok* című felnőtt előadása hasonlóan abszurd világot teremt a színpadra Veres András rendezésében.

¹³ Vó: MIGLINCI ÉVA: Halott lelkek tánca. A Kádár Kata revű, *Art Limes, BÁB-TÁR XII.* 2011/1. 58–63.

¹⁴ „Hogy jön össze a népballada meg a revű? Úgy, hogy Gimesi Dóra és Tengely Gábor egy pokolbeli mulatóba helyezi a magyar és a környező népek horrorisztikus kegyetlenségű balladaiból készült előadást. Orfeumi hangulatban, nem kevés humorral zajlik az interaktív keretjáték, amelyet egy *Chicago*-részlet, illetve a *Koldusoperából* Polly első felvonásbeli dala keretez. A mulató tánckarának minden tagja – akár a *Chicago* elitéltejei – elmond-eljátszik egy-egy történetet, egy-egy balladát. Éles kontraszt születik a keret frivolsága és a balladák véres tragikumai között. Ezt az is erősíti, hogy a történetek többségét – sajnos, nem mindegyiket – bábokkal vagy maszkos játékkal jelenítik meg, ami egyszerre távolítja el és teszi még kegyetlenebbé az elmesélteket. Az sem könnyen dolgozható fel, ha csak halljuk, hogy miként tekeri ki az anya gyermekeinek nyakát, de amikor egy nagydarab színésznő előadásában látjuk is, amint a parányi bábok feje lerepül, az felér egy gyomorszájba vágással.” NÁNY ISTVÁN: *Báb vagy nem báb?* <http://www.revizoronline.com/artic-le.php?id=1937>. Letöltés ideje: 2013.02.15.

¹⁵ „Néhány éve játszottunk kifejezetten felnőtt előadásokat is. Egyrészt, mert a műfaj eleve hívja a felnőtt tartalmakat, a groteszk, az abszurd, a szürrealis sokkal jobban kibontakozhat a bábszínházban, mint bárhol másutt. Másrészt nagyon fontos a társulatnak, hogy néha megmérse magát felnőtt közönség előtt is. [...] Hatalmasat dob az ember önbecsülésén, amikor rácsodálkoznak a nézők, például a Kádár Kata revű esetében, hogy a bábszínész nem csak négyféle kiskutya-ugatást tud, de táncolni, énekelni, megdöbenteni is.” GIMESI DÓRA: Barátságból színházat igazgatni. Interjú Kocsis Rozival a győri Vaskakas Bábszínház huszadik születésnapján, *Art Limes, BÁB-TÁR XII.* 2011/1. 51.

¹⁶ Szerelmes Ballada D' Ausigny Yssabeu-nak. in: *Francois Villon Balladái Faludy György Átköltésében.* Cartaphilus Könyvkiadó, Budapest, 2010. 51.

¹⁷ PAPP TÍMEA: Kocsis Rozi: *Hatalmas megtiszteltetés a Vaskakasnak és a magyar bábművészetnek.* http://fidelio.hu/szinhaz/intertju/kocsis_rozi_hatalmas_megtiszteltetes_a_vaskakasnak_es_a_magyar_babmuveszetnek Letöltés ideje: 2013.04.25.