

# Diákszínpadi műhelymunka – négy előadás létrejöttének háttere<sup>1</sup>

## *A Jibraki Színtársulat, az iskola, a KIMI*

„A nyolcvanas esztendőkből, amikor a hatvanas-hetvenes évek nagy amatőr színházi mozgalma lecsengőben volt, működött a fővárosban, a mai Andrassy úton, a Báb-színházhoz közel egy különös társulat, a *Jibraki*.” E gondolatokkal kezdi Nánay István színházi kritikus a Jibraki szövegtárgyait tartalmazó kötetben az együttes bemutatását. Majd a továbbiakban így folytatja: „A csoport nemcsak előadásokat hozott létre és játszott nagy sorozatokban, hanem olyan oktató, nevelő, megtartó közösséggé vált, amelyben sokan nemcsak iskolás korukban találtak biztos fogódzót, hanem később, esetleg akkor is, amikor az élet veszélyes terepekre sodorta őket.” (Nánay, 1999)

Az említett *Jibraki Színtársulatot* magam hoztam létre kezdő tanárként 1980-ban, a Pesti Barnabás Élelmiszeripari Szakközépiskola és Szakmunkásképző Intézetben. Az iskola nem tartozott a felkapott és népszerű intézmények közé, az idejéről diákok többsége jó közepes vagy annál gyengébb általános iskolai eredménnyel már be tudott kerülni. Különösen igaz volt ez a szakmunkásképzésben részt vevő tanulóira. A diákok szülei leginkább a munkásság vagy az alkalmazottak köréből kerültek ki, és sokan voltak köztük vidékről fővárosba felkerült kollégisták is. Az iskolai diákszínpad létrehozásában – amellett, hogy kiemelten fontosnak tartottam a művelődési hátrányokkal rendelkező diákok személyiségfejlesztését, érzelmi-esztétikai nevelését – az is fontos szerepet játszott, hogy én magam is diákként kapcsolódtam be az amatőr színjátszásba, 1971-ben. Az 1970-es évek közepén tagja lettem az akkor egyik legnevesebb fővárosi amatőr csoportnak, a Metró Színpadnak (vezetője Mészáros Tamás volt), majd egy színjátszó csoportot alapítottam Theátrum Chemotox – kissé sajátosnak mondható – néven, az akkori egri Ho Shi Min Tanárképző Főiskola Budapesti Tagozatán. E csoport keretében rendeztem az első előadásaimat.

Az 1980–1990-es évek során a *Jibraki Színtársulat* előadásai (*A fátyol titkai, Csalódások, A tavasz ébredése, Válás Veronában, Száll a kakukk, Az elveszett cirkáló*) számos szakmai elismerést érdemeltek ki. A társulat rendszeres meghívást kapott a Csurgói Csokonai Diáknapiakra, a Budapesti Művészeti Hetek rendezvényeire és a kazincbarcikai Ifjú Horváth István Nemzetközi Színjátszó Fesztiválra is. Nánay István a fent említett bevezetőben a következőket írja: „A Jibraki folytatott egy hagyományt, de el is szakadt tőle. Ebben az iskolában nem elsősorban a formakeresés, az új színházi kifejezési módok kutatása volt a fontos, hanem a biztos értékek felmutatása, megszerettetése. Éppen ezért műsorán zömmel klasszikus értékek színházi feldolgozásai szerepeltek. Ez persze nem színházszerűtlenséget jelentett, nem azt, hogy a választott darabok betűhív

<sup>1</sup> Az írásban szereplő előadások teljes szövege megjelent a *Diákszínház – színdarabok diákoknak* című könyvben (szerk.: Kaposi József, 2016. Szaktudás Kiadóház, Budapest).

interpretációban szólaltak meg. [...] Kaposi József és együttese a diákszínjátszás akkori legkorszerűbb formáit, stíluskérdéseit alkalmazta a klasszikus szövegek megelevenítésékor. A szerzői intenciókhoz hűen, de szabadon kezelték a drámaszövegeket, bátran és hatásosan dramatizáltak ismert és a diákközönség által is kedvelt epikus műveket, alkalmazkodtak a viszonylag szolid szcenikai körülményeikhez, egyben építettek közönségük aktív, alkotó, fantáziáját is megmozgató közreműködésére, s igyekeztek a klasszikus művekben is az aktuális tartalmakat megtalálni és bemutatni.” (Nánay, 1999)

Az 1990-es évek közepén a Jibraki szakmai eredményeire is támaszkodva a Pesti Barnabás Szakközépiskolában drámatagozatos gimnáziumi képzés indult, ahol számos, későbbiekben ismertté váló diákszínjátzó rendező, színész kezdte meg pályáját (Őze Áron, Bíró Krisztina, Perényi Balázs, Szabados Mihály, Gyombolai Gábor). Ennek nyomán 1998-ban Keresztúri Józseffel és Uray Péterrel együtt alapítottuk meg a Keleti István Alapfokú Művészeti Iskola és Művészeti Szakközépiskolát (népszerűbb nevén a KIMI-t), amelybe később több vidéki és fővárosi drámatagozatos műhely (a szentesi Horváth Mihály Gimnázium, a debreceni Ady Endre Gimnázium, a budapesti Vörösmarty Gimnázium) is bekapcsolódott.

Az alábbiakban a *Jibraki Színtársulat* működésének húsz esztendeje során létrehozott négy emblemikus előadása színpadra állítási és rendezői dilemmái, valamint megtalált, kikínlódott eredményei olvashatók. A szubjektív visszaemlékezések szándékuk szerint azt a célt szolgálják, hogy – Nánaytól kölcsönvéve – „példát és mintát” adjanak mindazoknak, akik diákszínpadi előadásokat kívánnak létrehozni. Azzal a megszorítással, hogy a bemutatott példák, úgy, ahogy itt megjelennek, bizonyára nem ismételtethők meg, de talán jól mutathatják a gondolkodási és megjelenítési irányokat, a térszervezési lehetőségeket és a koncepcionális kérdéseket, amelyek a jó megoldáshoz vezethetnek.

Tapasztalataim szerint egy diákszínpad életében mindig komoly kihívást jelent a kiválasztott színdarab színrevitele. Egyrészt azért, mert kevés az olyan darab, amiben a diákok életkora megegyezik a szerepben megkívánt életkorral. Másrészt, mert az úgynevezett „kőszínházi” vagy hivatásos színházi darabok általában időben hosszabbak, bonyolultabbak és többnyire összetettebb karakterábrázolást, szerepformálást igényelnek. A rendelkezésre álló idő kérdésköre sem hanyagolható el. Egy diákcsoport számára lényegesen kevesebb próbaidő áll rendelkezésre, az előadások időtartama ezért is rövidebb.

### *A fátyol titkai (bemutató: 1982, utolsó előadás: 1985, összes előadás: kb. 60)*

Már két tanéven és több vásári jellegű komédia (*Szent János éjszakája*, *Tabarin*, *Lüsziszt-raté*) bemutatóján volt túl az együttes, amikor 1982 nyarán, a szegedi diákszínjátzó táborban hozzákezdünk a darab próbáihoz. A két év alatt nemcsak stabilizálódott a tagság, hanem emberileg is jól összekovácsolódott, sőt egyre tudatosabban készült a színi munkára (ezt egyébként a tábor is segítette), ennek nyomán szinte mindenki hozzá akart tenni valamit a közös alkotáshoz, munkához.

Az eredeti „*A fátyol titkai*”-t Vörösmarty Mihály 1835-ben írta. A mű meghatározó komikai eleme az arcot elrejtő „fátyol”, mely szinte vég nélkül szüli a félreértéseket, a

váratlanabbnál váratlanabb vígjátéki helyzeteket. Görgey Gábor az 1960-as évek során *Handabasa avagy a fátyol titkai* címmel aktualizálta Vörösmarty vígjátékát. A szereplők és a játék lényege megmaradt, de nyelvezetét a modern korhoz igazította és dalbetétekkel egészítette ki.

A darabban a cselekmény fő mozgatója Vilma kisasszony, a szellemes nemeslány, aki szerelmes haragjában előbb neveltségessé teszi, majd megtéríti, végül jegyesévé emeli a nőgyűlölő fiatal poétát, Hangai Sándort. Szerelmes cselszövései közben megtréfál, át-ejt, bolonddá tesz három unatkozó ifjút (Rigót, Gutát, Kacort), akik szerződést kötnek, hogy egy hét alatt megházasodnak. Ötletes és furfangos tervei végrehajtásában Vilma legfontosabb partnere szobalánya, a pajkos és tűzről pattant Lidi. A darab talán legkomikusabb, már-már sajnálni való női szereplője Katica kisasszony, a tipikus vénleány, aggszűz, aki igencsak szeretne férjhez menni, így folyton-folyvást a félreértett helyzetek középpontjába kerül. Ő és az unatkozó ifjak lesznek céltáblái és egyben áldozatai Vilma és Lidi fondorlatos cselszövéseinek.

A szerelmes ifjakat neveltségessé tevő szerelmi próbák, éjszakai kalandok és „jelmezbálok” nemcsak leleményesek és fordulatosak, hanem számtalan komikus helyzet forrásai is. Vilma és Lidi elmésen játsszák ki az ifjakat, akik minél többször és látványosabban csalódnak, annál inkább bizakodnak. Kudarcról kudarcra bukácsolva egymás után szülik és ejtik el terveiket, de végül is mindig hoppon maradnak. Együtt érkeznek mindenhová, véletlenül mind a hárman egy leányba szeretnek bele, mind megvesztegetik Lidit, aki szemérmetlenül kétszer is mind a hármukat lépre csalja. Sorra felsülnek, s mikor valamelyik azt hiszi, hogy győztesen kerül ki a küzdelemből, akkor szembesül csak igazán azzal, hogy ismételten kudarcot vallott, miként rivalizáló társai is.

A *fátyol titkai* a színpadra állítás tekintetében alapvetően könnyen megugorható lehetőséget kínál a diákszínpadok számára. Kevés szereplő kell hozzá, és a játsszók többsége fiatal, majdnem egyidős a középiszkolás diákokkal. Felnőttként csak a folyamatosan neveltségessé váló Katica kisasszony és Vilma nagybátyja, Ligeti Sándor táblabíró jelenik meg. Az egymást követő és gerjesztő helyzetkomikumok pedig folyamatosan indukálják a neveltségesebbnél neveltségesebb szituációkat.

A komédiák színpadra állításának egyik általános nehézségét általában a kezdés adja, hiszen az indító jelenetek tele vannak olyan információkkal, amelyek arra szolgálnak, hogy bemutassák a szereplőket, a köztük lévő viszonyrendszert és útjára indítsák a helyzet- és jellemkomikumokból álló folyamatokat. Ebben a darabban ez különösen nehéz feladat, hiszen az első jelenetben a három fiatal (Rigó, Guta, Kacor) hosszan beszélget arról, hogy unatkozik. Az unatkozás színpadi megjelenítése pedig nem könnyű feladat, különösképpen nem egy diákszínjátsszó számára. Ezért a próbák kezdetén nem a szövegre koncentráció jelent meg mint fő szempont, hanem egy mozgásra, gesztusokra épülő improvizatív etűdsorozat. Ez felszabadította a játsszók alkotó energiáit, mivel sokkal inkább önmaguk lehettek, és ezáltal könnyebbé vált a néhány gesztussal megvalósítható figurateremtés. A próbák során a mozgások kiegészültek halandzsa szövegekkel, amelyek röviden, de koncentráltan mutatták be a fiatalok közötti időeltöltési javaslatokból eredő konfliktusokat. A próbafolyamat során így nemcsak, hogy lerövidült az eredeti darab

hosszú expoziója, de a mozgásos és halandzsás megjelenítések ki tudták fejezni a szereplők közötti viszonyrendszer alapjait is. Ennek nyomán viszonylag hamar el lehetett jutni ahhoz a – cselekményt mozgásba hozó – ponthoz, amikor a három lézengő ifjú arra a döntésre jut, hogy versenyben szeretne feleséget keresni, illetve házasodni.

**KACOR:** Józan dolgot ajánlok nektek.

**GUTA:** Elég a köntörfalazásból. Ki vele!

**KACOR:** Házasodjunk!

**GUTA:** Mit beszélsz?

**RIGÓ:** Megőrültél?

**KACOR:** Mind a hárman egyszerre. Versenyben.

**RIGÓ:** Ez komolyan megbolondult.

**GUTA:** Agyára ment a parlament.

**KACOR:** A házasság a legveszélytelenebb szórakozás, amit kitalálhatunk.

**GUTA:** Se testem, se lelkem nem kívánja.

**RIGÓ:** Házasodni megalázó és alacsonyrendű dolog.

**KACOR:** De én úgy gondoltam az egészet, mint egy lóversenyfogadást. Mondjuk, szerződést kötünk, hogy két hét múlva mindhárman kötelesek vagyunk idehozni a menyasszonyunkat. Azután hármas lakodalmat csapunk. Hát nem jó multság?

**GUTA:** Nem.

**RIGÓ:** Hallottam már jobbat is. Mássz le szépen a szószékről!

**GUTA:** Leszerepeltél. Mássz le, de gyorsan...! /Ahogy Kacor kezd lemászni, megjelenik Vilma és Lidi. A lányok átvonulnak a téren, és leülnek a padra. A három léhűtő elbűvölten mered Vilmára, majd egymáshoz fordulnak./

**GUTA:** Ne! Ne! Maradj!

**RIGÓ:** Nekem nagyon tetszik... a terv.

**GUTA:** Nekem is. Mit kell csinálnunk?

**KACOR:** Mindenki elmegy, és keres magának valakit, akit két hét múlva puhára főzve idehoz, bemutat, és kitűzzük a hármas esküvőt!

**RIGÓ:** Remek terv!

**GUTA:** Éljen!

A darab egyik felnőtt alakja Katica kisasszony, aki amellet, hogy színes és mulatságos karakter, művelődéstörténetileg is fontos szereplő, mivel az ő szövegei jelenítik meg a reformkor nyelvújítási mozgalmának ún. orthológus irányzatát. A diákszínpadi változat természetszerűen tömöríti az eredeti szöveget, továbbá mellőzi vagy egyszerűsíti a nehezen mondható mondatokat, és egyben arra is példát ad, miként lehet további humorforrásokat hozzátenni a szöveghez (pl. Kazinczy helyett – Karzinczky). A rövidítések, szövegtömörítések sajátos módon nemcsak a szöveg érthetőségét könnyítik meg, hanem pergőbbé és fordulatosabbá teszik Katica kisasszony jeleneteit, miként az alábbi példa mutatja.

**KATICA:** És a bácsikája?

**VILMA:** Kilovagolt valamerre. Tudja, nem szereti az asszonyfecsegést.

**KATICA:** Kár, pedig mindenki mondja, milyen szép férfi. Nincs is szebb, mint egy delifi.

**VILMA:** Delifi? Ön szavakat is alkot?

**KATICA:** Bizony édesem, még maga a vezér, Karzincki Ferenc is megdicsérte néhány leleményes újításomat.

**VILMA:** Mondjon már néhány ilyen szót, Katica!

**KATICA:** Például: Virány.

**Vilma:** Virány? Szép.

**Katica:** Azután: Borda.

**VILMA:** De hiszen ez a szó már létezik.

**KATICA:** Igen, mint mellkasborda, de mint kocsmá, ahol bort mérnek – még nem. Mennyivel szebb a borda, mint a kocsmá! Ugye, kedvesem?

**VILMA:** Ezt is megdicsérte „Karzincki”?

**KATICA:** Ezt sajnos – ezt nem. Ő sem volt mindig elég fogékony az újításaim iránt. De vannak egész szókompozícióim is. /Katica ablaka előtt sorra megjelennek a szerenádozók, kezükben hangszerekkel és énekelni kezdik a Tavasz szél című dalt./ Például: Nászoldalöllelvény.

Az ortológus-neológus vita karikatúrisztikus ábrázolását teszi lehetővé Katica kisasszony és Ligeti táblabíró jelenete. A két szereplő találkozásánál a színjátszói ötletesség eredményeként, amikor Katica kisasszony megkérdezte, hogy melyik irányzathoz tartozik Ligeti úr, ortológus vagy neológus, akkor a színjátszó azt válaszolta, hogy „tológus”. Ezáltal az eredetileg nyelvi vitának induló diskurzus egészen más dimenzióba került.

**KATICA:** Ah, Ligeti úr, nemde?

**LIGETI:** Katica kisasszony, nemde?

**KATICA:** Mely virányos érzemény, hogy megismerhettem, uram!

**LIGETI:** Ó, kisasszony, ön nyelvújító?

**KATICA:** Ah, észrevette?

**LIGETI:** Az első pillanatban! Mely szerencse!

**KATICA:** Hogyan?

**LIGETI:** Hiszen magam is régi szép mozgalmunk veteránjai közé tartozom.

**KATICA:** Veterán?

**LIGETI:** Természetesen csak magamra érttem kisasszony, hisz az ön fiatalságán még a tavasz éldel.

**KATICA:** Éldel! Mely csodás szóképzemény! Lelkem üledény, melyből íme, az ön varázslatára a régmúlt virányai kinyílandanak. Apropó! Ön Orthológus vagy Neológus?

**LIGETI:** /Hebeg./ Óóó... toológus.

**KATICA:** Akkor, jó! Emlékszik? Üteny. /Egymással szemben térdelve kissé erotikus, hintázó játékba kezdenek a kanapén./

**LIGETI:** Teteny.

**KATICA:** Tejész.

**LIGETI:** Tevész.

**KATICA:** Rudacs.

**LIGETI:** Dugacs.

**KATICA:** Dühönc.

**LIGETI:** Gügyönc...

**KATICA:** Óh, van-e szebb dolog az életben, mint a nyelvújítás?!

**LIGETI:** Nincs, nincs, Katica kisasszony! Nemde még sokat, nagyon sokat fogunk társalogni a nyelvújításról! /Szinte összeér a szájuk./

A darabnak és illetően módon az előadásnak is egyik hangsúlyos része az, amikor a három ifjú házasodni akaró a fátyolban feltűnő szolgálólány Lidit Vilma kisasszonynak hiszik, és bejelentik, hogy másnap Ligeti táblabírótól megkérik a kezét. Az eredeti darabban a három ifjú külön-külön jelenetben jelenti be leánykérési szándékát, de lényegében nagyon hasonló szöveggel. A meghatározó különbség az, hogy Lidi az egyik ifjút magyaros, a másikat franciás, a harmadikat törökös ruhában hívja meg nagybátyjához. Mindhármuk tudomására hozza, hogy a nagybácsi a csodálkozását kifejező, „Nocsak” szó után ütni szokott. A próbafolyamat során meglehetősen előre kiszámítottnak és ebből adódóan monotonnak éreztük ezt a három egymást követő jelenetet. Többszöri nekifutás után arra jutottunk, hogy a három jelenetből egyet csinálunk, ezzel elérve, hogy csak egyszer hangozzanak el a három jelenet visszatérő mondatai. Azt a megoldást választottuk, hogy a három ifjú a színpad közepén álló Lidit egy-egy fa (fogas) mögé bújva kéri meg. Az ifjak kicsit visszhangosítva, egymás után mondták el szövegeiket, ezáltal nemcsak, hogy sűrű, akusztikusan és vizuálisan is izgalmas jelenet kerekedett ki, hanem az egymással való játék is sokkal nagyobb teret kapott.

**LIDI:** /Nevetve be./ Szegény vén Katica! Szegény bolond Katica!

/A három udvarló a színpad három különböző részéről be, elbújnak a fák mögött. Nem látják egymást, csak a lefátyolozott Lidit./

**RIGÓ:** Vilma kisasszony! Bocsásson meg! Legyen a feleségem!

/Guta és Kacor visszhangszerűen ismétlik Rigó szavait./

**LIDI:** /Fenyegetően körülhordja tekintetét az udvarlókon./ Jól van! De ahhoz előbb meg kell kérni a kezemet, illendőség szerint!

/A kérők ettől kezdve visszhangként beszélnek./

**RIGÓ:** Hol?

**GUTA:** Mikor?

**KACOR:** Most?

**LIDI:** Nem most, hanem holnap délután ötkor. És nem tőlem, hanem az én szigorú nagybácsimtól, nemzeti Ligeti Sándor táblabírótól.

**RIGÓ:** Szigorú?

**GUTA:** Nemzeti?

**KACOR:** Táblabíró?

**LIDI:** De vigyázzon! Az én bácsikám nemcsak szigorú, hanem bogaras is.

**RIGÓ, GUTA, KACOR:** Bogaras?

**LIDI:** /Rigóhoz./ Csak a mokány, magyar embereket szereti. Magyar ruha, magyar bajusz, mokány szó!

**LIDI:** /Gutához./ Csak a franciás urakat szereti. Paróka és otkolon!

**LIDI:** /Kacorhoz./ Csak a régi, törökös urakat szereti. Kopasz fej, bugyogó, jatagán!

/Mindhárman hangosan ismételve Lidi hozzájuk intézett szavait./

**LIDI:** /Hármójukhoz./ És kérem, vigyázzon! Ha a bácsikám azt mondja: Nocsak! – akkor ütni szokott.

**RIGÓ:** Nocsak!

**GUTA:** Nocsak!

**KACOR:** Nocsak!

**RIGÓ:** Ütni szokott?

**GUTA:** Ütni szokott!

**KACOR:** Ütni szokott...

**RIGÓ:** Ég áldja...! /El./

**GUTA:** Vilma kisasszony...! /El./

**KACOR:** Holnap délután...! /El./

A fenti jelenet a kiindulópontja az előadás talán legnevetetőbb jelenetsorának, hiszen a Lidi/Vilma utasításainak megfelelően a magyaros ruhában érkező Rigó Rezső, a francia uniformist viselő Guta Gergő és a török viseletbe öltözött Kacor Dezső egymás után jelennek meg Ligeti Sándor táblabírónál. A humor forrását a sajátos öltözéken túl természetesen az is adja, hogy a táblabíró a különböző viseletekben fölbukkanó kérők mindegyikére a „Nocsak” mondattal reagál, ami után pedig Lidi/Vilma figyelmeztetése szerint ütni szokott. Ez egy sajátos fenyegetettséget visz be a jelenetekbe, de ennek fokozódását nehéz elérni. Ezt a változatunkban azzal értük el, hogy a karikás ostort pattogtató Rigó Rezső és a kölnivel „támadó” Guta Gergő után a töröknek öltözött Kacor Dezső az eredeti jatagán helyett egy olyan, legalább két méter hosszú, súlyosnak látszó karddal lépett színpadra, amelynek felemelése és lesújtása, illetve egyensúlyban tartása minden színpadon lévő számára fokozott és súlyos fenyegetettséget jelentett.

**LIGETI:** Ez a Vilma! Biztosan megint valami kalamajkát csinált. Pompás lány, de nem fér a bőrébe. Férfjhez kellene adni. De kihez? Ez itt a kérdés. Kihez?

**RIGÓ:** /Képtelen betyár jelmezben belép. Kezében karikás ostor, amivel pattint./ Hozzám! Pálinkás tisztelem!

**LIGETI:** Nocsak! /Ijedtében elrúgja a lavórt./

**RIGÓ:** /Rémülten./ Jaj! /Védekezésül maga elé kapja a kezét./

**LIGETI:** /Feláll./ Ilyenek ezek a mai fiatalok: maskarák! Egy ilyenhez adjam Vilmát?

**RIGÓ:** Éppen, hogy Vilma kisasszony, illetve ténsasszony ügyében, azaz hogy a ritytyentőjét, kérem szépen!

**LIGETI:** Uram, teremtőm! Miféle fajzat ez?

**RIGÓ:** Ha megengedi, táblabíró uram, vagyis bátyám-uram, hej azt a gatyaszármazagos teremtettét, egyszóval bemutatkoznék.

**LIGETI:** Ideje.

**RIGÓ:** Rigó Rezső, szolgálatjára!

**LIGETI:** Örvendek!

**RIGÓ:** Magyar ruha, magyar bajusz, mokány szó. Ez a jelszó! Fékomadta!

**LIGETI:** És mihez ért? Semmihez, igaz?

**RIGÓ:** Táblabíró uram! Életemet és zabomat Vilma kisasszonyért! A rézfánfüttyülőjét!

**LIGETI:** Nocsak!

**RIGÓ:** Jaj! Ne! /Elbújik a kanapé mögött./

/Ebben a pillanatban lép be Guta, parókában, rokokó öltözékben./

**GUTA:** Jaj! /Arca elé kapja a kezét./

**LIGETI:** Hát ez meg kicsoda?

**GUTA:** Monsieur! Presentation, représentation, education! Je suis: Gergő de Guta!

**LIGETI:** Üssön meg, fiam!

**GUTA:** Ha megengedi, Monsieur, egy kis otkolon!

/Üvegcsét vesz elő, kézfejére csöppenti, orrába szippant./ Viola! Voici! /Közeledik az üvegcsével Ligetihez, mintha meg akarná locsolni./

**LIGETI:** Vigye ezt a bűdös vizet innen! Nincs húsvét!

**GUTA:** Pardon! Pardon!

**LIGETI:** Bökjék már ki az urak, mit óhajtanak?

**GUTA:** Mademoiselle Vilma de Ligetit.

**RIGÓ:** /Előlép./ Én voltam itt előbb, hé, a teremtésit!

**LIGETI:** Még a végén összeverekednek! Nocsak!

**RIGÓ:** Jaj!

**GUTA:** Jaj!

/Mindketten a kanapé mögé ugranak. Ebben a pillanatban lép be Kacor, török ruhában, kopaszon, hatalmas jatagánnal hadonászva./

**KACOR:** Jaj! /Arca elé kapja a kezét./

**LIGETI:** /Rámered./ Jelmezbált rendeznek a házamban?

**KACOR:** A keleti vér nem szűnt meg csörgedezni az ereimben. Kacor Dezső vagyok!

**LIGETI:** Én meg Ligeti Sándor. Azt hiszem. Legalábbis az imént még az voltam.

**KACOR:** Kopasz fej, bugyogó, jatagán!

**LIGETI:** Hánykor kezdődik a jelmezbál? Hadd tudjam én is!

**KACOR:** Nos, amikor nagy fejedelmünk, II. Rákóczi Ferenc Rodostóban menedéket kapott török testvéreinktől...

**LIGETI:** Mit óhajt, testvérem?

**KACOR:** Nemzetes Ligeti Vilma kisasszonyt...!

**GUTA:** Pardon! Én előbb voltam itt...

**RIGÓ:** Eb ura fakó! Én voltam itt előbb...



**LIGETI:** Nocsak! /A három maskara egymás mögé próbál bújni. Ligeti felveszi a Kacor által leejtett jatagánját./ Csak lassan a testtel. Előbb tán üljenek le uraságotok: ehhez a dologhoz Vilmának is lesz egy-két szava. /Kimegy./

/A három barát dühösen méregeti egymást a kanapén ülve./

A diákszínházi változat alapján készült előadás bemutatója 1982. októberében volt; érdekességként az is megemlíthető, hogy a produkció egy keretjátékkal és ahhoz kapcsolódó dallal indult, amelynek a szövegét az akkor még szinte teljesen ismeretlen Garaczi László írta. Az előadásról talán még annyit érdemes megjegyezni, hogy a bemutatót követő két évben közel hatvenszor játszottuk különböző helyeken, nem egyszer munkásszállásokon is. Az ún. tájolásokra kezdetben kisteherautóval, majd személygépjárművel, végül pedig tömegközlekedési eszközökkel mentünk. Ennek magyarázata pedig az, hogy a sok előadás és különböző környezet nemcsak a változó feltételekhez való igazodás képességét alakította ki a játszóknak, hanem a díszletelemek is egyszerűsödtek, mert egyre jobban tudatosult mindenkiben, hogy ezek jelentős része a színészi játékkal pótolható.

*A tavasz ébredése (bemutató: 1984, utolsó előadás: 1986, összes előadás: kb. 25)*

A darab kiválasztása azt követően történt, hogy az előző évben túl voltunk számos szakmai sikeren, különösképpen *A fátyol titkai* előadás nyomán. De nemcsak szakmai sikereink voltak, hanem az együttes emberileg is rendkívüli módon egymásra talált, mondhatni életre szóló barátságok születtek. Mindez lehetővé tette, hogy a játszóknak életét foglalkoztató szocializációs kérdésekkel is teljes őszinteséggel foglalkozzunk, ráadásul a nemiség középpontba állításával.

A darab kiválasztását az is motiválta, hogy láttam az Ács János által rendezett előadást a Józsefvárosi Színházban, továbbá a korábbi években egy egyetemi dolgozatot írtam *A tavasz ébredéséről*. Ennek azt a címet adtam, hogy *Egy dráma a zsarnokságról*, amely kendőzetlenül utalt az egyébként akkor tiltott Illyés-versre (*Egy mondat a zsarnokságról*). A dolgozatban azt próbáltam kifejtetni, hogy a darabbeli fiatalok a felnőttek álságos világának kiszolgáltatottjai, élethazugságaik elszenvedői. A dráma középpontjában az átlagoshoz képest felvilágosultabban nevelt Menyus áll, aki egyszerre éli át az iskolai rendbe (felnőtt világba) való beilleszkedés, a bimbózó nemiség és az élet értelme keresésének problematikáját: a „szeretném tudni, mi végre vagyunk egyáltalán a világon” kérdését. Sorsa a test és a szellem szabadságáért való küzdelem, illetve csalódás tragédiája. Az igazi tragédia Menyus legközelebbi barátai (Marci és Wendla) sorsában és halálában bontakozik ki, de a meg nem értettség, a reményvesztettség a darab összes fiatal szereplőjének életét beárnyékolja.

A darabválasztás során persze azzal is tisztában voltam, hogy az eredeti darab összetett filozófiai üzenetei meghaladják a színjátszóknak adottságait, ezért eleve egy húzott változat tervét mutattam be a diákoknak. A darab az olvasópróbák során igencsak elnyerte a játszóknak tetszését, felismerték, hogy lényegében róluk, az ő életük gyötrődéseiről is szól a történet. De mindannyian tudtuk azt is, hogy ezzel a vállalással nagyon magasra

tettük a lécet. Az addig játszott vidám és örömteli játékok, komédiák után egy – műfaji megjelölését tekintve – gyerektragédiához kezdtünk hozzá.

Az olvasópróbát követően hosszan és őszintén beszélgettünk saját sorsuk, szocializációs folyamataik ellentmondásairól. Eközben óhatatlanul feltörték bennük a lázadó ösztönök, a különbözőképpen rejtett komplexusok. Az elemzések során megvitattuk, hogy mennyiben felelős a bekövetkezett tragédiáért a hamis és torz világ, illetve Menyus, hiszen barátai haláláért a társadalom őt teszi felelőssé. Ennek kapcsán jutottunk arra a következtetésre, hogy Menyus csak abban az esetben felelős, amennyiben elfogadjuk, hogy a vulkánkitörés pusztításáért a természet erői és nem a törésvonalakat semmibe vevő civilizációs berendezkedés kárhoztatható.

A próbák során a játzókkal közösen fejtettük meg az egyes szereplők személyiségének és cselekvési motívumainak összetevőit, így például a Marcit játszó fiú esetében együttesen jutottunk arra a következtetésre, hogy a szereplő személyiségét az iskolában megtestesülő teljesítménykényszer nyomja el. Miután képtelen megfelelni az elvárásoknak, a kitaláltóságtól való rettegése, a nemi ébredésből is fakadó szorongása nyomán talál kiutat az öngyilkosságban. Szintén a közös elemzések nyomán jutott el a Wendla-t játszó színjátzó arra a felismerésre, hogy a félelem és a szégyenérzet feloldhatatlansága, a szülői ház álszemérmes közege, naivitása teszi végtelenül sebezhetővé.

A próbák intenzíven, de nagyon sok kinnal, keservvel folytak. Már közeledett a kötelező bemutató időpontja, de nem nagyon találtuk meg a „megfejtéshez a kulcsot”. A bemutató előtt egy héttel tartottunk egy házi főpróbát az akkor éppen Újpesten működő Térszínházban. A főpróba igazi bukás volt!!! Számos végiggondolatlanság, kipróbálatlanság derült ki, ennek nyomán majdnem fel is gyújtottuk a színházat. Mindenki kudarcnak élte meg, és úgy tűnt, hogy e vállalkozásunk teljes sikertelenséggel zárul. Aztán a véletlen/gondviselés segített! A főpróba időszaka ugyanis egybeesett azzal, hogy a diákok többsége a szalagavatójára készült, ezért a próbafolyamat szüneteiben nagyon sokszor a játzók keringőztek egymással. Ennek az lett a következménye, hogy a nyilvános főpróbán az eredetileg választott *Bartók Béla: Zene húros-, ütőhangszerekre és cselesztára* című műve helyett az ún. temetési jelenetben egy keringő szólalt meg. Ezt persze viszonylag gyorsan lekeverte a hangtechnikus. De ez a véletlen és a keringőmotívum beindította a fantáziánkat!

A következő próbán a temetési jelenettel kezdtünk. Kértem a játzókat, hogy az alábbi halottbúcsúztató szövege alatt a megszólaló zenére (*Johann Strauss: Tavasz hangok*) keringőzzenek.

**PAP:** Mert aki visszautasítja a Mennyei Atya kegyelmi ajándékát, melyet a bűnben születettek kapnak tőle, az lelki halált hal. Aki bűnös makacosságában megtagadja az Istennek járó tiszteletet, s a gonosznak él és szolgál, az testi halált hal. Ámde ki dacosan elveti magától a keresztet, melyet az égi Könyörület bűneiért a vállára rakott, az – bizony, bizony mondom nektek – ö r ö k halált hal! Ezért mi, akik tovább járjuk ezt a tövises utat, magasztaljuk buzgón az égi Jóságot, és köszönjük meg neki, hogy kegyelmében kit részesít, kit nem – kifürkészhetetlen választása szerint. Mert amiképpen ez a szerencsétlen,

itt, h á r o m s z o r o s halált halt, azonképpen vezeti el az igazakat az Úr a boldogságra és az örök életre. Ámen.

**HOBORTH:** Az öngyilkosság az erkölcsi világrend ellen elképzelhető legképtelenebb támadás, ugyanakkor az elképzelhető legképzibb bizonyítéka az erkölcsi világrendnek, hiszen az öngyilkos maga ítélkezik önmaga fölött az erkölcsi világrend helyett, s így maga igazolja annak igazát.

A hatás fölszabadító erejű volt! Ráeszméltunk, hogy az előadás kulcsát a haláltáncmótvium középpontba állítása adja meg. Ezzel az egész történet sajátos keretbe került, és az események a főszereplő, Gábor Menyus víziójaként jelentek meg. A mi változatunkban az előadás tulajdonképpen majdnem az eredeti darab végével kezdődött el. (Az Álarcos úr jelenetét eleve ki akartuk hagyni.) A néma nyitóképben Menyust a két neki tulajdonított gyermekáldozat (Wendla és Marci) koporsója mellett térdelve látjuk, miközben a felnőtteket játszóknak némán keringőzve veszik körül. A nyitókép még egyszer, az előadás záró képében is visszatért, Menyus alábbi szövegei után:

**MENYUS:** Ide a temetőbe nem jön utánam az üldözők falkája. Míg azok a bordélyokat kutatják, én kifújom magam... A kabátom rongyokban lóg, a zsebem üres – az árnyékomtól is remegek. A holtak birodalma. A padlásablakon kimászni nem volt olyan nehéz, mint ez az út most! Lógok a mélység fölött – minden elsüllyedt, eltűnt. Bár odavesztem volna! Miért Wendla én helyettem? Miért nem az, aki megérdemelné? És én vagyok a gyilkosa! Én vagyok a szegény lány gyilkosa! Nekem meg csak egy maradt: a kétségbeesés. Itt még sírnom se szabad. El innét. El...

Érthetetlen a sors! Inkább én törtem volna követ, én éheztem volna! Mi tart még mindig talpon? Bűn bünt fiadzik. Én már benne vagyok a posványban nyakig. Nincs erőm, hogy kimásszak belőle...

Pedig nem voltam rossz! Nem voltam én rossz! Csakugyan nem, nem én...

A haláltáncmótvium a realiztikus szituációk átalakítását is magával hozta. Ez pedig nemcsak a felnőtteket játszó színjátszók helyzetét könnyebbítette meg – hiszen kicsit imbolyogva, táncolva élhették meg jeleneteiket –, hanem azzal a nem lebecsülendő másodlagos következménnyel járt, hogy szimbolikusan az önmagát becsapó, mintegy bódulatban élő felnőtt világ megjelenítéséhez is hozzájárult. A realiztikus elemek csökkentése egyben hitelesebbé, színpadi formanyelvét tekintve látványosabbá és végső során költőivé is tette az előadást.

A költőiség megjelenésének számos eleme ennek nyomán plasztikusabban rajzolódott ki, így például Jancsi és Ernő szerelmes egymásra találásakor, különösképpen pedig a Marci halálát megelőző jelenetekben. A táncmótvium tehát meghatározó formanyelvvé vált. Marci öngyilkosságát megelőzően Gáborné is imbolyogva, táncolva olvassa fel a nemi érés keltette kielégítetlen vágyakat csillapítani szándékozó levelét, a prostituálttá váló Márta/Ilze is folyamatosan táncol, ez az eszköz jelzi az előadásban, hogy a romlatlan fiatalok világából az infantilis felnőttek világába került át.

**MARCI:** Talán az az egy még itt tudna tartani. Már csak kíváncsiságból is. Különleges élmény lehet – mintha zuhatagokon ragadnák át az embert. Odaát nem árulom el majd senkinek, hogy dolgomvégezetlen tértem vissza. Úgy teszek, mint aki túl van minden... Elég szégyen, hogy az ember ember volt, és még csak bele se kóstolt a legemberibb dologba.

*(Ilze nevetgélve betáncol a színre.)*

**ILZE:** Te mit keresel itt?

**MARCI:** Te mit ijesztgeted így az embert?

**ILZE:** A városból jövök. Báli cipő van a lábamon. Nagyot néz majd anyám! Gyere, kísérf hazáig!

**MARCI:** Hol csavarogtál már megint?

**ILZE:** A P r i a p i a tagjainál!

**MARCI:** Mi az a Priapia?

**ILZE:** Nohl, Fehrendorf, Padinskí, Lenz, Rank, Spühler – meg a többi! – Plim-plim-plim – hopszasza! *(Táncol és halkán énekel.)*

Márta/Ilze szerepének egybeolvasztását az a felismerés adta, hogy az otthon durva, kegyetlen vasfegyelme elől menekülő lány a szeretet hiánya miatt válik prostituálttá, miként ezt az alábbi jelenet is igazolja:

**MÁRTA:** Tőlem – hadd menjen! Éjjel-nappal folyton csak a hajamra dühöngök. Nem hordhatom röviden, mint te, nem hordhatom kibontva, mint Wendla, nem hordhatok csikófrizurát, magamnak kell otthon vesződnöm a hajammal.

**WENDLA:** Holnap beviszek egy ollót a vallástanra és nyissz, levágom!

**MÁRTA:** Az isten szerelmére, Wendla, még csak az kéne! Hogy apám szíjat hasítson a hátamból, a mama meg három éjszakára a szeneskamrába csukjon. Mert a mama mindennap megrendezi otthon az esti áhítatot, elő is imádkozik hozzá...

**WENDLA:** Én a te helyedben már rég kifutottam volna a világból!

**MÁRTA:** ...hogy na tessék, ugye, hogy az lesz belőlem! – Na ugye, hogy! – De ő tesz majd róla, ő ezt bizony nem nézi ölbe tett kézzel! – Hogy legalább az anyámnak ne tehessek szemrehányást... Te érted, mit akar ezekkel anyám?

A haláltáncmotívum inspirációja tette az előadás egyik tetőpontjává az iskolában tartott fegyelmi tárgyalást. A tárgyalás már az eredeti darabváltozatban is egy hamisítatlan koncepció per, amelyben – az iskola jó hírének, a tanárok becsületének megőrzése érdekében – Marci haláláért a szexuális felvilágosítási tanácsokat adó Menyust teszik felelőssé. A haláltánc motiválta változat azonban ezen is túllép, azáltal, hogy a tárgyalást Menyus víziójaként jeleníti meg. Az igazgatói tárgyalóasztalra ennek során bekerül egy halkán éneklő és imbolygó fiatal lány, akit a fegyelmi tárgyalás folyamán folyamatosan simogat az igazgató. Ez, a kettős hatás révén, a Menyus öntudatos és őszinte viselkedése által kiváltott igazgatói idegesség összekapcsolódott az asztalon lévő lány simogatásából következő, egyre fokozódó nemi izgalommal.

**HOBORTH:** Küldjék be Gábor Menyus tanulót! (Menyus belép.)

Jöjjön közelebb, ide, az asztal elé! Midőn a mélyen lesújtott atya, Stiefel főrézsvényes úr, értesült fiának elvetemült tettéről, ama reményben, hogy ez által a bűnös elhatározás okának nyomára lelhet, átkutatta Márton fia hátrahagyott holmiját, s eközben az ügyre nem tartozó helyen olyan irományra talált, mely – ámbár a visszataszító tettet önmagában nem teszi érthetővé – a tett elkövetéséhez vezető erkölcsi züllésre igenis elégséges magyarázatot szolgáltat. A „Közösülés” címmel, párbeszéd formában írt, életnagyságú ábrákkal illusztrált, arcpirító trágárságoktól hemzsegő, eme húszoldalas értekezés az efféle olvasmánnyal szemben elvetemült kéjencek által támasztott, különösen fokozott igénynek is megfelel.

**MENYUS:** Én...

**HOBORTH:** Csönd legyen! Ismeri ezt az irományt?

**MENYUS:** Igen.

**HOBORTH:** Tudja, hogy ez az iromány mit tartalmaz?

**MENYUS:** Igen.

**HOBORTH:** Ez az iromány a maga keze írása?

**MENYUS:** Igen.

**HOBORTH:** Maga a szerzője ennek az ocsmány irománynak?

**MENYUS:** Igen. De kérem az igazgató urat, szíveskedjék e g y e t l e n e g y o c s m á n y s á g o t mutatni benne.

**HOBORTH:** Magának az általam feltett, szabatos kérdésekre kell halk igennel vagy nemmel válaszolnia!

**MENYUS:** Sem többet, sem kevesebbet nem írtam, csak, ami a jól ismert tény a tanár urak előtt is!

**HOBORTH:** Példa nélkül álló arcátlanság!

**MENYUS:** Kérem, tessék mutatni abban az írásban egyetlenegy támadást a jó erkölcs ellen!

**HOBORTH:** Magában épp oly kevés a tisztelet az egybegyűlt tanári kar méltósága, mint az illetudás, az erkölcsi világrend szemérmes titkai és az emberiség lelkében leledző finom érzések iránt. Takarodjék!

(*Kielégülten.*) Tisztelt uraim! Nem tekinthetünk el attól, hogy a magas kultuszkor-mányzatnak súlyos vétséggel terhelt tanulónk kizárását javasoljuk!

A táncmotívum alkalmazásának egyik meghatározó jelenete az, amikor a fiát szabad szellemben nevelő Gáborné megtudja a férjétől, hogy Menyus fia szerelmi kapcsolatba keveredett Wendlával. E jelenet során az asszony kezdetben tiltakozik fia javítóintézetbe csukása ellen, majd amikor minden kétséget kizáróan bizonyítottá válik, hogy imádott fia „megcsalta” őt, tudomásul veszi fia javítóintézetbe küldését, és vad, már-már extázisba hajló keringőbe kezd férjével.

**GÁBOR:** Visszaélt a bizalmunkkal!

**GÁBORNÉ:** Dehogyan élt vissza!

**GÁBOR:** De visszaélt. Ma reggel beállít hozzám egy magából kikelt asszony, alig képes a szavakat kinyögni, és ezt a levelet hozza – a tizenöt éves lányának szól. Ostoba kíváncsiságból bontotta ki, a lány épp nem volt otthon. – Menyus közli benne a tizenöt éves gyerekekkel, hogy vétkezett ellene, nincs amiatt nyugta, amit elkövetett stb. stb., és hogy természetesen mindenért helytáll. Ne essen kétségbe, ha érzi is a következményeket. Ő máris próbál segíteni, az pedig, hogy kicsapták az iskolából, csak könnyít a dolgán. A hibás lépés még javukra szolgálhat egyszer – meg mindenféle hasonló zöldség!

**GÁBORNÉ:** Lehetetlen!

**GÁBOR:** Mondd Fanny, mit csináljak vele?

**GÁBORNÉ:** Csukasd a javítóba!

**GÁBOR:** A javí...

**GÁBORNÉ:** Javítóintézetbe! (Táncolni kezdenek egyre vadabban.)

**GÁBOR:** Ott elsősorban azt kapja meg, amiben itthon helytelen módon nem volt része: a vasfegyelmet, határozott elveket és olyan felsőbb kényszert, aminek föltétlenül alá kell vetni magát. A gyereket végre megtanítják, hogy a jót akarja, ne az érdekeset, és tetteiben ne a maga feje és természete után menjen, hanem a törvényre ügyeljen.

(Strauss-zene, sötét, átrendezés.)

Összegzésként rögzíthetjük, hogy a haláltáncmotívum új perspektívát adott az előadásnak azáltal, hogy Menyus víziójaként jelenik meg a történet. A nyitó- és zárókép megegyezése ezáltal keretbe fogta és egyszersmind átértelmezte a tulajdonképpeni cselekményt. A stilizált, három koporsószerű díszletelem közé szorított jelenetek mindvégig egyfajta temetői hangulatot reprezentálnak. A gyermekek haláltáncaként felfogható drámaértelmezésben nem a fiatalok halála, hanem az élet tragikus. Nincs végkifejlet, a hangsúly a vég kifejtésén van, mely ily módon Menyus emlékezetében, „szellemidézésében” játszódik le. Az értelmetlen halál az értelmetlen élet, a megmerevedett erkölcsi rend elleni reménytelen lázadás pedig a szabadság metaforájává lényegül át. A fiatalság „ébredését” a felnőtt társadalom megghiúsítja, a serdülőkor eszmélésének megnyilvánulásait álszent módon elítéli és megbünteti.

A próbafolyamat és a színpadra állítás háttérének feltérképezése arra mutat rá, hogy egy őszinte és inspiratív közegben hogyan tud egy új nézőpont szervesen beépülni egy előadásba. Persze ehhez az is kellett, hogy implicit módon már a próbafolyamat kezdete óta ott legyen ez az ötlet, csak nem került felszínre. Hogy az ötlet már létezett, azt azzal is lehet igazolni, hogy a díszletelemnek használt koporsók már készen voltak, miként a jelmezek színvilága is adott volt már (a fiatalok sötét, a felnőttek világos vagy fehér tónusú ruhában), de az ezt összekötő motívum csak a próbafolyamat legvégén született meg. A motívum rejtett jelenlétét továbbá azzal is igazolni lehetne, hogy a véghajrában lényegében néhány próba elegendő volt egy lényegileg új szempontú előadás létrehozásához!

Az előadás 1984-es bemutatásáról a korabeli színikritika így fogalmazott: „A teljes színműből egyetlen metszetet emeltek ki, azt, amely a kamaszok szexuális öntudatra

ébredésének gyötrő anomáliájával foglalkozik... A vállalkozás tiszteletet parancsolóan merész. Provokál. Tabukat döntöget. Szülői és pedagógiai érzékenységet sért. Kendőzetlenül elfogult. A felnőttekkel nem lehet szót érteni. Képmutatók. Elzárkózók. Nyilvánvaló hazugságokkal dekorálják a nyers valót... Az egész a megszenvedett élmény erejével hat.” (Részlet a *Színház című folyóirat 1984. novemberi számában megjelent Dévényi Róbert-kritikából.*)

*Száll a kakukk... (bemutató: 1992, utolsó előadás: 1995, összes előadás: kb. 30)*

Az 1990-es évek eleje az útkeresés, a társulatépítés és változások időszaka volt a Jibraki életében. Megváltoztak a politikai és társadalmi viszonyok, és ezzel párhuzamosan módosult az iskolán belül a színjátszó csoport helyzete is. A korábbi, egyértelműen támogató környezetet – összefüggésben az igazgatóváltásokkal – bizonyos mértékig felváltotta a bizalmatlanság légköre, kiegészülve az intézményvezetésen belüli „látszatdemokratikus” játékszabályok terjedésével. Ebben az időszakban fogalmazódott meg a szakközépiskolai képzés mellett a drámatagozatos gimnáziumi képzés elindításának szándéka, de ennek ellenében a tantestületen belül is megjelent egy olyan vélemény is, ami megkérdőjelezte ennek hasznosságát az iskola életében, mondván: „Miért legyen az egyik igazgatóhelyettes személyes hobbija intézményátalakító tényező?” Az ellentétek legtöbbször nem nyílt konfrontációban jelentek meg, hanem kódoltan és elfojtottan.

Időközben a csoporton belül több generációváltás is végbement. Az alapítók közül többen befejezték a színjátszói tevékenységüket, de az ún. „második generáció” számos meghatározó személyisége tanulmányai befejezése után is tagja maradt az együttesnek. Néhányan közülük vagy a színházi életben (Ulmann Zsuzsa, Ficzer Béla) vagy a könnyűzene területén (Vécsi Tibor, Ludányi László), illetve a média világában (Kiss Sándor) komoly feladatokhoz is jutottak. Konfliktusként jelent meg, hogy a régi tagok belső kohéziója olyan erős volt, amibe az új tagok egyre nehezebben tudtak beépülni. A társulat életkori összetétele (20 év fölöttiek és 15–16 évesek) nyomán is egyre nyilvánvalóbbá vált, hogy az addig megszokott gondolkodáshoz, munkamódszerhez képest valamilyen váltásra van szükség. Elkezdtünk kísérletezni, új tartalmakat és formákat keresni. A kísérletek közül emlékezetes a *JIKAB* című abszurd-horrorisztikus kabaré, mely az 1990-es évek egyik csurgói fesztiváljának igazi botrányává vált. A konszolidált diákszínjátszó fesztiválok légköréhez szokott közönség (és a pedagógusszakma egy része) nem nagyon tudott mit kezdeni a szó szoros értelmében az utcáról, az ablakon át betörő agresszivitással, kegyetlenséggel, a nyomdafestéket nem tűrő mondatokkal, a mindennek a fonákját bemutató látásmóddal és a minket körülvevő világ értelmének teljes megkérdőjelezésével.

Az útkeresési szándék mellett egyre erőteljesebben áthatotta a csoport világlátását a megszokottól vagy más néven normálistól eltérő viselkedés, mintakövetés elismertetésének határozott szándéka. Ennek nyomán sokat és sokféleképpen beszélgettünk a társadalmi viszonyok egyénre gyakorolt hatásairól, továbbá a magát normálisnak mutató társadalom és a deviánsnak minősített egyéni viselkedés konfliktusairól. Mindazok a változások, amelyek a csoport életét körülvevők (a társadalmi környezet átalakulása,

intézményen belüli helyzet, csoportösszetétel átalakulása) vezettek ahhoz a gondolat-hoz, hogy állítsunk színre egy olyan művet, amely ezekkel a kérdésekkel foglalkozik. Ennek nyomán kezdtem válogatni a lehetséges darabok között, majd ráakadtam Ken Kesey *Száll a kakukk fészkére* című regényére, amely egyik lehetséges olvasatában a fenti problémákról is szól.

Megismertettem a játzókkal a regényt, megnéztük az ebből készült filmváltozatot és megszereztük a korábban a Vígszínházban játszott színpadi változat szövegkönyvét is. Hozzánk közelállónak tűnt az a gondolkör, hogy nem feltétlenül az a normális, aki társadalmi státusza nyomán annak látszik, és az az örült, aki az elmeegógyintézet lakója. Ebből következően a feldolgozási folyamat egyik központi kérdése lett a társadalmi normáktól való eltérés és kezelésének problematikája. Ismerkedtünk az alapanyaggal, és megállapodtunk abban, hogy szabadon kezeljük a megírt szövegeket, és inkább a szituációkból indulunk ki, és azokat improvizatív módon tovább értelmezzük, majd a próba-folyamat során véglegesült szöveget rögzítjük.

Az olvasópróbák során mindannyiunk számára elfogadottá, sőt vállalhatóvá vált, hogy a készülő előadás fókuszába a devianciát megtestesítő McMurphy és „betegtársai”, valamint a „Rendet” képviselő Miss Rached („Főnéni”) konfliktusát kell állítani, oly módon, hogy a közönség egyértelműen az elmeegógyintézet (az „Üzem”) gépies rendjével szemben a bent lakók emberi elesettségével, szabadságvágyával és lázadásával azonosuljon. Mindez jól rímelt azokra a társadalmi és iskolai jelenségekre, érzésekre és gondolatokra, amelyek foglalkoztattak minket: az elmeegógyintézetbe érkező új beteg (McMurphy) cselekedeteivel rávilágít a gépies „Üzem” elembertelenítő működésére, és világosságot gyújt az elhomályosított, ködös szemekben. A rendszer meginog, de a hatalom mindent megtesz annak érdekében, hogy megtörje a lázadókat és visszaállítsa a „Rendet”. Ezzel a Renddel szemben akartuk mindenképpen képviselni azt a meg nem alkuvásra készítő kulcsüzenetet, amit McMurphy az alábbi jelenetben fogalmaz meg:

**McMurphy:** Hát ti azt hiszitek, hogy csak a levegőbe beszélek?

**Cassidy:** Így van.

**McMurphy:** Hogy csak a szám jár, mi? Hát akkor... fognám ezt. /Odalép a kapcsoló-szekrényhez./ Ezt itt, ni! Ez már elég lenne, vagy nem?

**Martini:** De, hát az nagyon nehéz!

**McMurphy:** Szerinted nem bírom megemelni?

**Cassidy:** Pontosan erről van szó.

**Billy Bibbit:** Nincs az az ember, aki ezt...

**Harding:** Az a vacak, majdnem 200 kilót nyom, benne van az osztály összes elektromos berendezése, a generátor, kapcsolók, relék, vezetékek... /McMurphy megfogja a szekrényt./

**Cheswick:** Ez az, Mac, rövidre zárod a vezetékeket, és berobbantod ezt a rohadt, szemét klinikát a világűrbe. Ez az!

**McMurphy:** Szóval, szerintetek nem bírom megemelni?

**Cassidy:** Így van.



**McMurphy:** Na, kinek van elveszíteni való öt dollárja? Mert nekem senki ne magyarázza be, hogy valami nem megy, amíg meg nem próbáltam.

Az alapkonfliktus mellett az is nyilvánvalóvá vált, hogy meghatározó szerepe kell, hogy legyen majd az előadásunkban – a regény korábban készült színpadi változatának megfelelően – Bromdennek, az indiánnak. Egyrészt azért, mert a némának tartott szereplő belső lírai monológjai foglalják keretbe a történetet, másrészt jelenléte az ábrázolt világ determinált rendjét jól szimbolizálja, továbbá azért is, mert a dráma egyik fontos tanulsága az ő magára találásának, megvilágosodásának folyamata.

**Bromden:** Hallod, papa? Megint bekapcsolták a ködgépet. Most valami olyasmi fog történni, amit nem akarnak, hogy lássunk, ezért fújnak ködöt ránk. Hallod, papa? A fekete gép. Beleteszik az embereket az egyik végén, és a másik végén az jön ki, amit ők akarnak. Ez a módszerük. Minden éjszaka oldalára fordítják az egész világot, és aki nem áll biztosan a lábán, az végig kalimpál, egészen le a fenéig. Csakhogy addigra már semmi sem marad belőle, csak néhány zörgő fogaskerék, s a vére is csupa rozsdá.

Ahogy már korábban utaltam rá, és ez a próbafolyamat során derült ki, a „magunk képére” kell átalakítanunk az eredeti művet. Számos McMurphy-típusú játzó alkotta az együttes magját, akik kezdettől fogva hihetetlen módon szimpatizáltak a főszereplő harsány megzabolázhatatlanságával, szünni nem akaró kockázatvállalásával és a lehetetlen kihívásokat is vállaló életfelfogásával. Ezért az egyik kihívást az jelentette, hogy miként lehet a lázadásra hajlamos, szuverénnél szuverénebb társulati tagok többségét visszazsorítani a korlátozott cselekvőképességű betegek státuszába. Mindez egyfajta furcsa ambivalenciát eredményezett, hiszen minden ápolt gesztusából, nézéséből látens módon az sugárzott, hogy csak a kényszer nyomán, látszólagosan fogadja el az „Üzem” rendjét, és magában hordozza az önpusztító robbanás lehetőségét. Rendezői szempontból a helyzet sajátos kettősséget igényelt: egyrészt engedni kellett az improvizációt, másrészt korlátozni és lefojtani a meg-megújuló ötletrohamokat és kitörési szándékokat. Ez a munkafolyamat minden csoporttag számára inspiratívnak bizonyult, olyannyira, hogy a próbákra bejáró, az együttest már elhagyó régi tagok közül többen részt akartak vállalni a produkcióban. (Végül ennek nyomán került be az előadásba a magát a westernfilmhős Cassidynek képzelő figura.)

A próbafolyamat során minden szereplő nem elsősorban arra törekedett, hogy eljátszson egy szerepet a darabból, hanem hogy saját magát – a meg nem értettségét, elfojtottságát, agresszivitását – jelenítse meg a maga természetességében és önkéntelenül feltáruló őszinteségében. Az a deviancia és romboló agresszivitás, amely a *JIKAB*-ban riasztóan hatott a közönségre, most a legfontosabb mozgatórugója, szervezőereje lett az előadásnak. Sőt, ma már úgy gondolom, hogy sokakban a próbafolyamat oldotta fel azokat a görcsöket vagy elfojtott agressziókat, melyek a változó világ és módosuló életfeltételek útkeresésének nehézségeiből adódtak, illetve következtek.

Végül a színpadi adaptáció az eredeti regény kulcsepizódjaiból a csoport közös munkájaként készült el, az improvizatív jelenetek és szövegek rögzítésével. Kiemelt helyet kaptak az előadásban azok a jelenetek, ahol pregnáns módon be lehetett mutatni az Üzem működésének álságos jellemzőit, a Ratched nővér (Főnéni) által képviselt normalitást kifejező beteges hivatástudatot, illetve az öncélú rend mindenáron való fenntartójának képviselőjét és munkatársait. Ennek egyik példája az alábbi, áldemokratikus rendszert és az ellene való lázadást bemutató jelenet:

**Harding:** Szeretnénk újrászavazni a délutáni tévénézésről.

**Rached:** Rendben van. Aki a délutáni tévénézés mellett van, kérem, emelje fel a kezét! /Sorban egyenként mindenki felemeli a karját. Csak az idültek és Bromden mozdulatlanok. McMurphy diadalmasan körülnéz, majd a tévére mutat./

**McMurphy:** Áramot bele!

**Rached:** Egy pillanat, én csak hét kezet számoltam össze.

**McMurphy:** Hát heten lennénk, vagy nem?

**Rached:** Amennyiben tévézni szeretnének, az osztály kétharmadának kell ezt akarnia, ahhoz pedig legalább még egy szavazat szükséges.

**MCMURPHY:** Micsoda?

**RACHED:** A szabályzat értelmében...

**MCMURPHY:** Szabályzat? Csak nem azt akarja mondani, hogy ezeknek az idülteknek is szavazniuk kell?

**Harding:** De így van, Mac. Minden beteg számít.

**MCMURPHY:** Szóval így működik itt ez a demokratikus cirkusz?! Ez a legnagyobb szarság, amivel életemben találkoztam!

**RACHED:** Fölindultnak látszik, Mr. McMurphy.

**MCMURPHY:** Fölindul is vagyok, mert akivel kicsesznek, annak jogában áll fölindultnak lenni.

**RACHED:** A gyűlésnek vége van.

**MCMURPHY:** Egy pillanat!

**RACHED:** A javaslatot leszavazták.

**MCMURPHY:** Csak egy pillanatot várjon! /Odalép Bromden-hez./ Figyelj, Főnök! Kosármeccs, tudod, tévé, lányok. Emeld fel a kezed, tudod, a kezed...! /Egyesével odamegy az idültekhez./ Akkor, te, gyere...! A francba... figyelj, gyere...! A fenébe!

/Mivel senki sem szavaz, már-már feladja, de akkor meglátja Bromden lassan emelkedő kezét. Döbönt csönd./ Győztünk! Győztünk! /Kezdi a székeket a tévé elé hordani./ Gyere, Főnök, tiéd lesz a legjobb hely a moziban!

**RACHED:** Kérem, hagyja abba! Mr. Bromden szavazata nem számít, a gyűlésnek vége volt.

**Cheswick:** Kapcsolja be a tévét!

**RACHED:** Nem.

/Dermedt csend. McMurphy kezében egy székkal elindul a Főnövér felé, de félúton visszafordul. Leteszi a széket a tévé elé és elkezd nézni a nem működő készüléken a „meccset”./

**MCMURPHY:** Ez az! Add már be...! Gyönyörű volt! Most irány védekezni...! Húzzatok bele...! Törj előre, passzolj...! Micsoda zsákolás!

**Cheswick:** Papa, a meccs!

/Lassan mindenki leül, a meccset nézi. Egymás szavába vágva kezdenek szurkolni. Óriási hangzavar támad./

**MCMURPHY:** /Feláll a székére és odakiált a Főnövérnek./ Nővér, ha megkérném, hozna egy pár virslit, meg egy pofa sört?

Az Üzem kegyetlen működését jól tudta szemléltetni a darab másik fontos kulcs-szereplője, Billy Bibbit sorsa. A legfiatalabb beteg, egy nemi éréssel küzdő, ödipusz-komplexusa miatt súlyosan gátolt, dadogó fiú. McMurphy leglelkesebb követőjeként a titkos éjszakai bulin sikerül felülemelkedni önmagán, és vállalja férfiasságát. Gátlásaitól való felszabadulása az intézet vezetői szemében a rendszabályok súlyos megsértését, a hatalom veszélyeztetését is jelenti. A gépezet tehát támadásba lendül: a főnövér a fiút megfélemlíti és megszégyeníti, ezáltal öngyilkosságba kergeti. Billy Bibbit az elnyomás és a hatalom elleni lázadás egyik jelképes áldozata.

**BILLY BIBBIT:** /Nyoma sincs a megszokott dadogásának./ Jó reggelt, Ms. Rached! Mindent megmagyarázok.

**RACHED:** Gyerünk, tegye! Mindent!

**BILLY BIBBIT:** Mindent? Az egészset? Amit Candyvel az éjszaka...?

**RACHED:** Nem szégyelli magát?

**BILLY BIBBIT:** Nem, egy cseppet sem. Candy-vel mi szeretjük egymást, és úgy gondoljuk...

**RACHED:** Én csak amiatt aggódom, hogy mit fog mondani a kedves édesanyja, ha megtudja.

**BILLY BIBBIT:** /Hirtelen elkomorul, dadogni kezd./ Ms. Rached... azt hiszem, hogy... nem kellene... elmondani neki.

**RACHED:** Az ön édesanyja az én régi jó barátnőm.

**BILLY BIBBIT:** Ms. Rached... kérem, hogy...!

**RACHED:** Akkor gondolta volna meg, mikor becipelte magával azt a nőt.

**BILLY BIBBIT:** Én nem...

**RACHED:** Azt akarja mondani, hogy a nő kényszerítette magát?

**BILLY BIBBIT:** Igen, a nő... meg... mindenki...

**RACHED:** Pontosan kicsoda?

**BILLY BIBBIT:** ...a ...Mc ...McMurphy. De kérem, ne mondja el! /A főnövér lábai elé veti magát, könyörög./

**RACHED:** Vigyék ki, vigyék már el!

/Az ápolók kivonszolják Billy-t. A nővér követi őket./

**BILLY BIBBIT:** Ne mondja... ne... ne mondja el neki... kérem, kérem... ne!

/Különös zajok a hálók felől, majd üvegcsörrenés és sikítás hallatszik. A nővér összevezett köpenyben, riadtan rohan be./

**Nővér:** Ms. Rached...!

**RACHED:** /McMurphy-re néz vádlón./ Most elégedett?

**MCMURPHY:** Most megöllek! /Nekiront a főnővérnek, a földre teperi és a nyakát szorítva fojtogatni kezdi. Az ápolók az utolsó pillanatban érnek oda, hátulról leütik./

**RACHED:** /Felkászálódik a földről, rendezzi a ruháját, majd elhaló hangon az ápolókhoz fordul./ Vigyék ki őket!

Nagyon fontos volt arra koncentrálni, hogy a kiválasztott kulcsjelenetek váratlanságuk mellett kellően előkészítettek legyenek. Ezek közül az egyik legproblematisabbnak a kirándulás megjelenítése tűnt, hiszen ki kellett volna vinni a játszókat abból a térből, amely az előadás keretét adta. A változást, új helyszín érzékeltetését – világítással és hangeffektusok használata mellett – a nézők fantáziájára bíztuk. Ez a rendezői ötlet végül igazolást nyert, mivel az ún. kirándulásos jelenet – az első néhány perc értetlensége ellenére – végül tökéletesen működött, a jelenet folyamán a nézők mindenre magyarázatot kaptak. Keményebb diónak bizonyult Bromden első játékon belüli megszólalása – vagyis valójában belső monológja –, amit csak többszöri nekifutásra tudtunk hitelesen megoldani, vagy például a McMurphy első elektrosokk kezelését követő alábbi jelenet, amelyben az előzetes várakozással ellentétben nem élőhalottként tér vissza a főszereplő, hanem mindenkit meglepve, ereje teljében – nevetségessé téve ezzel a gépezet működtetőit.

/Az ápolók behozzák McMurphy-t, aki meredt tekintettel, némán, tántorogva indul a kártyaasztal felé. Döbrent csönd. Amikor Murphy odaér, ránéz a többiekre, majd hirtelen mozdulattal, kiabálva felugrik az asztalra./

**MCMURPHY:** Hello, fiúk! Itt van Mac, a tízezer Wattot érő pszichopata! Hello, doki, csók, nővér! Tegyetek le! Főnök, ezt a rezgetőből küldik. /Odadob egy rágót./

**RACHED:** Mr. McMurphy! Éppen egy csoportgyűlés közepébe csöppent.

**MCMURPHY:** Nagyszerű, Nővér! Májna kit tépünk széjjel?

**RACHED:** Először is, hozzon magának egy székelt!

**MCMURPHY:** /Leszáll az asztalról./ Martini! Gyere csak egy kicsit! /Elkapja Martini üres székét és ráül./ Hozz már magadnak egy székelt!

**RACHED:** Úgy látom, hogy az elektrosokk-kezelés nemigen tett kárt a maga természetes életerejében.

**McMurphy:** Sőt, Nővér! Sőt! Annyira feltöltötte az akkumulátoraimat, hogy az első spiné, akit a szabadulásom után az ágyamba kapok, úgy fog villogni, mint egy játékautomata, és csak köpködi majd a féldolcsikat. Higgyétek el, fiúk, tuti volt!

**Rached:** Ha ennyire élvezte, talán nem lenne ellenére még néhány kezelés.

**McMurphy:** Meg is kérném rá Nővér! Biztos vagyok benne, ha megduplázná az adagot, még rádióműsorokat is fognék.

A színpadi tér kialakítása az előadás létrehozásának egyik fontos döntéspontja volt. Minden résztvevő számára egyértelmű volt, hogy olyan térbe kell az előadást elhelyezni, hogy lehetőleg a közönség is úgy érezze, mintha ő maga is az „őrültek házában” lenne. Erre legalkalmasabbnak egy olyan tér kialakítása látszott, ahol a közönség körül tudja ülni a játzókat, és karnyújtásnyira helyezkedik el tőlük, így minél inkább részese lehet a játéknak.

A térszervezéssel összefüggésben a színpadra állítás másik problémájaként az jelent meg, hogy miként kellene megjeleníteni az előadás záróképét. Ez az eredeti műben úgy jelenik meg, hogy Bromden, az indián a többszáz kilós villamos szekrényt az ablakba vágja, és ennek nyomán megszabadul az elmeógyógyintézetből. Ennek releváns színházi megvalósításának lehetetlensége – összefüggésben egy diákszínpad adta technikai lehetőségekkel – hozta felszínre azt a gondolatot, hogy a darab befejezésekor térjünk el az eredeti változattól. A különböző befejezési variációk megvitatásából, kipróbálásából végül is az a változat véglegesült, hogy nem az elmeógyógyintézetből („Üzemből”) való kimenekülés adja a szabadság lehetőségét, hanem magának az „Üzemnek” a széttörése. Így az előadás befejezéseként Bromden nem kimenekül az intézetből, hanem az „Üzemet” és a Főnéni világát jelképező „üvegkalickát” zúzza szét a belehajított elektromos szekrényvel. Végül is ez a befejezés – a maga hangsúlyossága miatt – kiegészült azzal, hogy az üvegkalicka széttörésével egyidejűleg nagy robajjal lehullottak a háttérfüggönyök, és a nézőket elvakítva felgyulladtak a függönyök mögött lévő reflektorok – agresszívan megjelenítve az Üzem/Rend lerombolása árán elérhető szabadságot. A távozó közönségnek ezt követően a reflektorokkal szemben haladva, a lehullott függönyökön átlépve kellett elhagynia a színpadi teret, hogy még inkább azonosulni tudjon azzal a felismeréssel: az „Üzem” fojtásából csak annak lerombolása által lehet kimenekülni.

A Száll a kakukk... bemutatójára 1992 végén került sor a Pesti Barnabás Iskola előadás-hoz átrendezett színháztermében. Az előadás az 1993/94-es évadban a Budapesti Kamaraszínház Józsefvárosi játszóhelyének műsorára került, kissé áthangszerelve a megváltozott térhez, a „dobozszínpad”-hoz. Az itt lejátszott közel húsz előadás játzóknak és a rendezőnek is azt jelentette, hogy vége az ún. diákszínpad amatőr korszaknak, mivel hivatásos színházban kellett üzemszerűen előadásokat produkálni. Ez gyakorlatilag azt jelentette, hogy a JIBRAKI elméletileg profi, de hivatásos társulat és épület nélküli színházi csoporttá vált.

### *Az elveszett cirkáló (bemutató: 1998, utolsó előadás: 2001, előadás: kb. 40)*

Az 1990-es évek közepétől jelentősen megváltozott a Pesti Barnabásban a Jibraki helyzete. A korábbi évtized néhány meghatározó tagja (pl. Ficzer Béla, Vécsi Tibor) lényegében főállásban színjátszással foglalkozott – együttesen belül vagy azon kívül –, így egyre inkább „kinyílt az ollo” a régi tagok és az újonnan belépők között. Emellett 1992-ben elindult a drámatagozatos képzés, így megkérdőjeleződött a Jibraki számára a hagyományos diákszínpad forma fenntartása. Ugyanakkor repertoáron maradtak a régi előadások és új is készült *Örökkön él a szerelem...* címmel (Ödön von Horváth: *Kasimir*

és *Karoline* című színdarabjából). A Pesti drámatagozatos képzésének oktatói közé olyan szakemberek kerültek, akiknek nem volt korábban köze a Jibrakhoz (Uray Péter, Óze Áron, Szabados Mihály, Bíró Krisztina, Perényi Balázs, Horgas Ádám, Balatoni Mónika). A Jibraki és a drámatagozat kezdetben párhuzamosan futó tevékenysége összekapcsolódott, így a Pinceszínházban bemutatott *Pán Péter* előadásban az iskola tanulói és a régi társulati tagok együtt léptek fel. Az *Örökkön él...* című előadásba pedig bekapcsolódott főszereplőként Szabados Mihály, illetve Kovács Áron Ádám, a drámatagozat kreatív zenét oktató tanára. Személyes iskolai státuszom is megváltozott, mivel 1996-ban az Országos Közoktatási Intézet munkatársa lettem, a Pesti Barnabásban csak másodállásban dolgoztam. Idővel bekapcsolódtam a Pinceszínház szakmai munkájába is, ahol komoly igény mutatkozott olyan előadások színpadra vitelére, amelyek az ifjúsági korosztály számára készülnek, és szakmaiságuk mellett komoly közönségérdeklődésre is számot tarthatnak.

Az *elveszett cirkáló* Rejtő Jenő talán legnépszerűbb regénye, a szórakoztató irodalom minden konvencionális elemét stílusosan alkalmazó, szellemes olvasmány. A recept egyszerű: végy néhány klasszikus vígjátéki figurát, akik egy nemes, ugyanakkor kifizetődő cél érdekében együtt vágjanak bele egy rejtélyes és kalandos utazásba, fűszerezd meg a sztorit humorral, csalással, nyomozással, végül csepegtess bele egy kis szerelmet. A történet legyen csavaros, tele fordulatokkal, a szálak jól gabalyodjanak össze, a megoldás mégis legyen érthető és mindenekelőtt megnyugtató. A Rejtő-regény dramaturgiája tulajdonképpen a vígjáték hagyományára épülő, klasszikus drámai konvenciót követi. Az alaphelyzet: álruhába öltözött lány (Kölyök) igaztalanul vádolt bátyja (Tom Leven) keresésére indul. Néhány jobb érzésű kalandor (Rozsdás, Pizkos Fred, Főorvos és Bunkó) némi haszon reményében felajánlja a segítségét. A konfliktus: a cél érdekében a véletlenül verbuválódott társaság elköt egy hadihajót, és kisvártatva egy nemzetközi perpatvar kellős közepén találja magát. A tetőpont: az események tragikus fordulatot vesznek, a lány fivérének halálhírére hozzák, Rozsdást és társait majdnem felakasztják. A végkifejlet: a báty előkerül, a bűnös (Bradford) lelepleződik, a banda közreműködésével a nemzetközi válság is megoldódik, amiért anyagi és erkölcsi elismerésben részesülnek, mellel a bandavezér és a lány között menet közben szövődő szerelmet házassággal pecsételik meg, és az eltulajdonított cirkálót is megkapják a brit kormánytól ajándékba.

A pinceszínház műsorpolitikai szándéka mellett a Rejtő-adaptáció elkészítését több tényező is motiválta. Az *Örökkön él* egyik utolsó mondatával... (Karoline: „Folyton csak ugyanaz a szar... folyton csak ugyanaz a szar...”) eljutottunk a megváltozott viszonyok fokozhatatlan kritikájához. Ezért az fogalmazódott meg bennünk, hogy más utat kell keresnünk, olyat, amely életigenlésről szól – még ha a mesék világában is. (Ennek a folyamatnak első állomása volt a *Pán Péter*-előadás.) Ugyanakkor szerettünk volna olyan, sokszor elcsépeletnek hitt erkölcsi tanulságokat is megjeleníteni, mint hogy az első látásra visszataszító külső vagy magatartás mögött mélységes emberiség is rejtőzhet. Vagyis nem az a gazember, aki annak látszik. A motívumok között az is megjelent, hogy Rejtőt színre vinni mindig kihívás, mivel az abszurd felé hajló egyedi stílusát (pl. „– Pénzt vagy életet! – Életet!”) nagyon kevésszer sikerült eredményesen színpadon megjelení-

teni. A Rejtő műveiről való gondolkodás ugyanakkor azt az ötletet is felvetette, hogy a művet zenés változatban kellene megjeleníteni. Mindez jól rímelt arra az igényre, hogy az együttes egy új, bizonyos értelemben komplex műfajban próbálja ki magát, ahol a drámai szöveg mellett szükség van komoly énektudásra, mozgásra, táncrea, akrobatikára is. Továbbá ez lehetőséget adna arra is, hogy a drámatagozat és a Jibraki szakmai munkája szervezesebben fonódjon össze, többek között a diákok motiválása, illetve a színvonalasabb színházi munka érdekében.

A színpadra állítást előkészítendő, átnéztem a darab korábbi színpadi változatait, és arra jutottam, hogy azok egyike sem használható fel, s ezért vadonatúj változatot kell létrehozni. Ez új kihívást jelentett, mivel a korábbiakban alapvetően meglévő színdarabok adaptációját végeztem el, olyan feladatomból még nem volt, mely epikus alkotásból dráma, sőt egész estés előadás létrehozását várta el. Ezért szükség volt új munkatársak bevonására is. Szerzőt kellett találni, aki vállalkozik az eredeti regényváltozat színpadi adaptációjának megírására, illetve szükség volt zeneszerzőre/dalszövegíróra is. A szöveg adaptálására Ladányi Bálintot kértem fel, akinek addigra már két ironikus, groteszk hangvételű prózakötete (*Szív és Kígyó, A szerelvény a hegyek felől jött*) jelent meg, mindemellett matematika–számítástechnika tanárként a Pesti Barnabásban tanított. Benne láttam annak a lehetőségét, hogy alkotó módon tudja átültetni Rejtő művét. Az adaptációs szándék az volt, hogy bemutassunk egy érdekes, fordulatos és cselekményes mesét, mely akár detektív- vagy szerelmi történetként is felfogható, ugyanakkor maradjanak meg benne a szerző nyelvi remeklései, sőt, a dramatizálásból adódóan újabb poénnokkal egészüljön ki az eredeti mű. Ladányi Bálint így emlékezik vissza a színpadi adaptáció elkészítésére: „Az első pár oldalnyi piszkozat után aztán lassan világossá vált, hogy a darab nem csupán ennek az egyetlen regénynek a feldolgozása lesz, hanem – megtartva a kiválasztott mű cselekményét, de merítve a teljes rejtői univerzumból – inkább magát a rejtői világ hangulatát igyekszik színpadra vinni. Ezáltal végül viszonylag gyorsan kikristályosodott, hogy a rejtői univerzumhoz való hűség sokkal fontosabb, mint a szöveghűség: a szereplők mondhatnak mást, mint amit az eredeti regényben – illetve regényekben – mondanak, de semmi esetre sem lehetnek hűtlenek saját jól ismert jelleműkhöz, karakterűkhöz, mint ahogyan az őket körülvevő világ sem lehet hűtlen saját törvényeihez és hangulatához.”

A színpadra állítás másik kulcsfigurája végül is Kovács Áron Ádám lett, aki szintén a Pesti Barnabásban dolgozott mint énektanár, és már korábban bekapcsolódott a Jibraki munkájába. Munkakapcsolatunk során kiderült róla, hogy kiváló zenész, zeneszerző, hangszerelő, dalszövegíró, aki ráadásul remekül ért a számítógépes zeneszerkesztő programok használatához is. Az ő ötlete volt, hogy az előadás ne egy konvencionális zenés műfajban szólaljon meg, hanem „zenés kocsmarománc”-ként, amely a maga egyedisége miatt mentes a zenei kötöttségektől és nagy szabadságot ad a zeneszerzőnek. Nem kellett ragaszkodnia a (például a musicalekre jellemző) vezérmotívumos (leitmotiv) technikához és egyéb szempontokhoz.

A színpadi változat az én irányításommal, hármunk közös munkájaként készült el. Ladányi Bálint hozta a szövegváltozatokat, Kovács Áron pedig a dallamokat, illetve dal-

szövegeket. Ezeket közösen megbeszéltük és nem egyszer korrigáltuk. A munka során elsőként abban állapodtunk meg, hogy a főszereplők mellett (Kölyök, Rozsdás, Pizskos Fred, Bradford, Tom Leven) mely karaktereket hagyjuk benne a darabban (Bunkó, Főorvos, Fáraó), milyen új karakterek lépnek be (Madame, Kocsmáros), illetve miként lehet a nagyon sok helyszínen játszódó történetet egy viszonylag kis színpadi térre koncentrálni. Ekkor döntöttünk arról, hogy a kocsmai helyszín adja az előadás keretét: innen indul és itt zárul majd a játék. Ezen kívül karakteresen még egy hajó fedélzetét, egy egzotikus, keleti vidéket, továbbá néhány semlegesebb helyszínt (kikötő, utca, lakás) kellett megjeleníteni. Viszonylag hamar eldőlt, hogy két felvonásosra tervezzük az előadást, úgy, hogy a második felvonás a hajó fedélzetén kezdődjön, amit a szünetben lezajlott nagyobb színpadi átrendezés biztosított.

Az átdolgozás során Ladányi számos olyan elemet (jelenetet, mondást) vett át Rejtőtől, melyek eredetileg az író teljesen más műveiből származtak. Emellett számos általa kitalált elemmel is gazdagodott a mű, melyekkel megpróbálta „az író utánoszthatatlan világába mégis csak belecsempészni saját lelkünket”. Ezeket azután nagyon gondosan igazította az eredeti rejtői szófordulatok sajátos stílusához. Ilyen lett például annak a jelentnek a vége, amelyben Pizskos Fred egy szív alakú szeneslapáttal leüti Bradfordot, és a következőt mondja: „Ha nem tudod alkalmazni a „fair play”-t, legalább alkalmaz egy fél pléht. Legyen az akár vasból.” Ladányi következetességét az is bizonyítja, hogy a munka minden fázisában, sőt a próbafolyamat során is hajlandó volt kihúzni vagy átírni több olyan jelenetet, amelynél „akár csak egy pillanatra is felmerült a rejtői karakterekkel, illetve a rejtői világgal való inkompatibilitás érzése. Az elfogadott koncepció egysége érdekében egyrészt teljesen új motívum került be az előadásba Pizskos Fred múltjára vonatkozóan, másrészt Rejtőtől származó eredeti mondatokat húztunk ki a megvalósuló előadás során. Erre példa az alábbi jelenet, amelyből az előadás során kimaradt az utolsó három megszólalás, noha a szabászra vonatkozó rész magától Rejtőtől való, és Fred befejező mondata is másképp hangzott el, így: „Mindenkinek lehetnek sötét foltok a múltjában.”

**Earl:** Valamint... a Leven úr találmányáért járó jogos jutalom mellett a Korona az elveszett cirkálót mint leselejtezett hadihajót, a Részvénytársaság örökös tulajdonául adja...  
/taps./

**Rozsdás:** Az apró, ámde értékes ajándékok elmélyítik a barátságot.

**Earl:** /folytatva./...Theodor Willbour fregattkapitány parancsnoksága alatt.

**Bunkó:** Egy idegen?

**Főorvos:** Exellenciás uram! Ne haragudjék, de ki az a Theofil, az a Willbour kapitány?

**Fred:** /be/ Theodor, nem Theofil, te pupák! Egyébként Theodor Willbour én vagyok.

**Bunkó:** Úgy, mint Kvang?

**Earl:** Nem. Minden kétséget kizáróan Mr. Pizskos Theodor Willbour fregattkapitány.

**Főorvos:** Fred, van olyan neved, amit rövidebb ideig zavartalanul használhatnánk?

**Fred:** Te önmagad után ítéled meg az embereket: mindenkit pizskos gazembernek nézel.



**Kölyök:** Ön fregattkapitány volt, Mr. Pizkos?

**Fred:** Mindenkinnek lehetnek fekete foltok a múltjában.

**Madame:** Szép karrier!

**Rozsdás:** Az ember kénytelen néha áldozatokat hozni az úri látszat kedvéért.

**Fred:** A sors olyan, mint a részeges szabász: mikor belevág a szövetbe, még nem lehet tudni: felöltő lesz belőle vagy nadrág.

Az adaptációs folyamatot Kovács Áron Ádám a következőképpen idézi fel: „a dalszöveget igyekeztem először megírni, mire kész lettem vele, már tudtam is, milyen zenét írok rá. Így a dallamvezetés követte a tartalmi mondanivalót, és a hangszerelés meg úgyszintén ezt próbálta kiemelni. A hangszerelés gyakran nem a figurákat színezte, hanem inkább a helyzetet, az állapotot, a szövegi tartalmat. (...) A Madame és a lányok esetében azt a kocsmashow-t próbáltam illusztrálni, amelyik megpróbálja a maga módján felidézni a harmincas évek revüvilágát. Végül 17 dal készült el ilyen módon, amelyek alapvetően négy típusba sorolhatók: atmoszférateremtő (pl. Vidáman éld az életed), információhordozó/karakterábrázoló (Remélem titkon, Fáraó dala), reflektáló (A részvénytársaság dala), illetve összegző (Finálé).”

A dalszövegek a kötelező dramaturgiai funkció mellett arra is kísérletet tettek, hogy megjelenítsék a '90-es évek végének cégalapítási és -leszámolási világát is, miként az alábbi példa igazolja:

### *Részvénytársaság dal*

...

*Bízz hát a részvénytársaságban  
a bankjegyed a legjobb helyre megy  
és élvezd, hogy pénzt fial a tőke  
három lesz az egy meg egy.*

*Lenyúloom én, te majd megőrzöd  
ő lesz a néma, hiába kérdezik  
a másik szakértőn forgatja tőkénk  
szétosztja köztünk majd az ötödik.  
Lottó helyett kaszinóba járhatsz  
páholyba szól a bérleted  
nem fog senki löni rád az utcán  
s az autó sem robban fel veled.*

Az átdolgozás végül is a szövevényes történetet hét különböző helyszínre fókuszálta, kilenc színpadi kép és közel húsz dal megjelenítését várta el a létrehozandó előadástól. A térszervezéssel kapcsolatos problémák egyikét a Pinceszínház viszonylag kis alapterületű színpada jelentette. Olyan teret kellett kialakítani, ahol bizonyos terek egymástól világosan elválaszthatók, továbbá egy-egy átrendezés könnyen megoldható. A terek el-

választására különböző magasságú színpadrészeket hoztunk létre emelvények segítségével, továbbá hordókkal tudtuk mind a kocsma, mind pedig a hajó világát viszonylag egyszerűen megjeleníteni.

A térszervezésnél is nagyobb kihívást jelentett a rendező munkáját segítők és a szereplők kiválasztása. A szereplők tekintetében adva voltak a már több mint egy évtizede a Jibrakiban dolgozók (Ficzere Béla, Vécsi Tibor) és néhány drámatagozatos diák, akik megfelelő énektudással és színpadi rutinnal rendelkeztek. Központi kérdés volt Rozsdás szerepe (nagyon szeretttük volna, ha Huszár Zsolt játssza, de ő nem vállalta). Végül a társrendezőként a munkába bekapcsolódó Perényi Balázs javaslatára egy győri színját-szóra, Szabó Krisztiánra esett a választás. Szintén sokat vitatkoztunk arról, hogy ki játsz-sza a Kölyköt. Kovács Áron Ádám felvetése alapján egy drámatagozatos diák, Holmann Brigitta került be az előadásba. A többi szerepre különböző (fél)profi színját-szó csoportokból hívtunk meg embereket, így pl. Bori Viktort a KÁVA-ból vagy Álmosd Phaedrát a Rátkai Márton Zenés Műhelyből. Az előadás létrehozói közé bekerült Uray Péter, aki az akrobatikát tervezte és tanította be, illetve Mezey Gábor, aki akkor a Pesti Barnabás testnevelő tanára volt. Ő ma már a Vörösmarty Gimnázium elismert tánc- és mozgásta-nára, egyik első munkái közé tartozik a Piszkos Fred-koreográfia.

A próbafolyamatot alapvetően a játsszók konstruktív és alkotó hozzáállása határozta meg. Mindez azt jelentette, hogy nemcsak eljátszani volt joguk a megírt jelenetet, ha-nem arra is volt lehetőségük, hogy szinte teljesen átírják a szöveget, vagy akár új jelenet vagy dal megírására ösztönözzék a folyamatban közreműködő alkotókat. A közös alko-tómunka egyik jellemző példája a következő jelenet, amelyben Piszkos Fred „sejtelmes kavarási”-nak megjelenítése végül is a játsszók improvizációi segítségével az alábbi mó-don véglegesült:

/Fred be, zsebre dugott kézzel, mintha fegyver lenne a zsebében, és mögötte néhány matróz, mindannyian gerillának öltözve./

**FRED:** Kvang tábornok vagyok, ezek pedig az embereim.

**KAPITÁNY:** Mi?!

**KÖLYÖK:** Mi?!

**EARL:** Mi?!

**Matróz2:** /magára mutatva/ Mi?

**BRADFORD:** Mi?! Azt állítja, hogy maga Kvang tábornok? Ezt nem hiszem el!

**FRED:** Nem fontos, hogy elhiggye. Senki nem tudott róla, még ezek a jómadarak sem.

**BRADFORD:** Nem akarom megsérteni, tábornok úr, de én önt... teljesen *más* néven ismertem meg. Vajon most akkor melyik az igazi?

**FRED:** A nevek csupán szavak, nemdebar. Mit gondol, hogyan tudtam egy hadihajót megszerezni? Hogyan tudott az a Bunkó nevezetű szerencsétlen legénységet toborozni? Hogyan voltak képesek egyáltalán eljutni idáig?

**Rozsdás:** Egy kicsit lebecsülöd az érdemeinket, Fred.

**FRED:** /Hozzá lép, és egy flegma, de hatalmas pofont kever le neki./ Sokáig tűrtem a nem éppen pallérozott modorodat, Rozsdás fiacskám. Nos...

**BRADFORD:** Nos?

**FRED:** A hajót az én embereim tartják hatalmukban, a matrózok pedig mind az én katonáim... Mi felügyeltük az egész küldetést.

**BRADFORD:** De minek?

**FRED:** Két oka van. Az elsőt nem áll módomban közölni önnel, százados, a másodikhoz meg semmi köze.

**BRADFORD:** Kapitány! Ez az ember kém! Tartóztassa le!

**KAPITÁNY:** Itt már mindenki kém? Én... Mon dieu! Lehet, hogy én is az vagyok? C'est ridicule!

**FRED:** Bradford! Maga mindenhol kémeket lát? Nehogy tükörbe nézzen!

**BRADFORD:** Maga nem Kvang! Maga egy közönséges...

**FRED:** Erről nem vitatkozom.

**BRADFORD:** Csak blöfföl.

**FRED:** Az lehet, de a Radzeer ágyúí nem blöffölnek. Egyébként is, mit gondol, miért mentem bele ebbe a kétes vállalkozásba? Hogy megtaláljak egy embert a dzsungelben? Ráadásul magamat? Ugyan!

**BRADFORD:** Én...

**FRED:** Maradjon csak, mert még talán arra ébred, hogy halott.

**KAPITÁNY:** C'est bizarre!

**FRED:** Ha a Radzeer tíz percen belül nem kap jelzést tőlem, megkezdi a helység ágyúzását. Ha a csapataim nem kapnak jelet tőlem két napon belül, kő kövön nem marad Hátsó-Indiában... No... mi most akkor a foglyokkal együtt szépen kísétálunk innen, maguk pedig szépen elszámolnak ezerig, és addig nem mozdulnak.

**Kapitány és katonák:** Un... deux... trois... quatre... cinq...

**FRED:** „foglyai”-hoz/ Nyomás, gazemberek!

(Kiveszi a zsebéből a kezét, amelyben egy banán van. Beleharap, majd elkezd énekelni.)

*Nem bénít a félelem, ha vastag a bőr a képeden  
S a szenvedélynél többet ér már a józan ész  
Tanuld meg öcsi, mi az értelem  
Ez ma itt a legfőbb lételem  
Lassan siess fiam, és tovább élsz!*

Az előadás létrehozása során számos új típusú feladattal kellett megbirkóznom. Ezek leginkább produceri típusú munkának tekinthetők. Pénzt kellett szerezni az addig megszokott kiadásokon (jelmezek és díszletek) túl a meghívott közreműködők és szereplők munkadíjára. Meg kellett teremteni a hanganyag felvételének, CD-n való kiadásának összes feltételét. Emellett közönséget kellett szervezni nemcsak az első néhány, hanem a további előadásokra is, hiszen a Pinceszínház repertoáron akarta tartani a darabot. Mindezeket a feladatokat csak úgy tudtam megoldani, hogy nagy bizalommal voltam minden közreműködő szakmai munkája iránt, így a lehető legnagyobb önállóságot biz-

tosítottam számukra. Ez a fajta munkamegosztás a közös tanulás élményét is nyújtotta mindannyiunknak.

Az előadás bemutatójára végül 1998 őszén került sor a Pinceszínházban, majd annak átalakítása után a produkció a Kolibri Színházba került, és közel negyvenszer láthatta a közönség. Az utolsó pinceszínházi előadást a Duna TV is felvette<sup>2</sup>. Összességében ez a munkánk tehát tulajdonképpen a külvilág számára is sikeres vállalkozás volt. Visszatekintve mégis úgy látom, hogy csak részben sikerült megvalósítani azt a célkitűzést, hogy abszurditása révén kellően sejtelmes legyen az előadás, és olyan új szituációkkal gazdagodjon, amelyeknek többrétegű a humoruk, és amelyekből kitetszhet a rejtői világlátás ironikussága, humanizmusa és egyben a világszemlélet bizonyos cinizmusa is.

A produkció emellett azt a felismerést is magával hozta, hogy a diákszínházi keretek meghaladása – amelyre a Jibraki színtársulat közel két évtizeden keresztül törekedett –, és hogy professzionista diákszínházzá alakuljon – tulajdonképpen tévút. Ugyanis vagy hivatásos színházként vagy teljes öntevékenységen alapuló diákszínházként lehet hitelesen működni. Az előbbi két működési forma keveréke az ún. Diákszínház, mely a maga szegényes feltételrendszerével és szerény anyagi lehetőségeivel csak közepszerű teljesítményt tud produkálni, miközben felemészti a középiskolai diákszínházok őszinteségét, romlatlanságát, és felveti az örök dilemmát, amit Kosztolányi így fogalmaz meg a *Boldog, szomorú dal* című versében:

„Kezem kotorászva keresgél,  
Hogy jaj! valaha mit akartam,  
Mert nincs meg a kincs, mire vágytam,  
A kincs, amiért porig égtem.  
Itthon vagyok itt e világban  
S már nem vagyok otthon az égben.”

## Irodalom

Duró Győző – Nánay István (1993): *Dramaturgiai olvasókönyv*. Marczibányi téri Művelődési Központ, Budapest.

Gáli József: *Válás Veronában*. A Szerzői Jogvédő Hivatal kézírata.

Görgey Gábor: *Handabasa avagy a fátyol titkai. Komédia két részben*. A Szerzői Jogvédő Hivatal kézírata.

Görgey Gábor (1971): *Alacsony az Ararát*. Magvető, Budapest.

Horváth, Ödön von (1976): *Drámák*. Európa, Budapest.

<sup>2</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=vGLiDyqCYdo&t=6s>  
<https://www.youtube.com/watch?v=HPQlTt52W44&t=33s>

- Kaposi József (szerk., 2016): *Diákszínház – színdarabok diákoknak*. Szaktudás Kiadó Ház, Budapest.
- Keleti István (1996): *A színház csak ürügy*. Irodalom Kft. Journal Art Alapítvány, Budapest.
- Kesey, Ken (1977): *Száll a kakukk fészkére* (ford. Bartos Tibor). Európa, Budapest.
- Kisfaludy Károly (1954): *Kisfaludy Károly válogatott művei*. [Sajtó alá rend. Szauder József.] Szépirodalmi, Budapest.
- Nánay István (1999): *A színpadi rendezésről*. Magyar Drámapedagógiai Társaság, Budapest.
- Rejtő Jenő (P. Howard) (1986): *A megkerült cirkáló*. Magvető, Budapest.
- Rejtő Jenő (P. Howard) (1966): *Az elveszett cirkáló*. Albatrosz Könyvek, Budapest.
- Rejtő Jenő (P. Howard) (1998): *Az elveszett cirkáló műve Ladányi Bálint és Kovács Áron átdolgozásában*.  
<https://www.youtube.com/watch?v=vGLiDyqCYdo> (Letöltés: 2016. 10. 22.)  
<https://www.youtube.com/watch?v=HPQlTt52W44> (Letöltés: 2016. 10. 22.)
- Szigligeti Ede (1954): *Liliomfi*. Művelt Nép, Budapest.
- Vörösmarty Mihály (1955): *Vörösmarty Mihály összes drámai művei I-II*. Szépirodalmi, Budapest.
- Wassermann, D. (1978): *Kakukkfészkek*. (Ken Kesey: Száll a kakukk fészkére regénye alapján.) Fordította: Bátki Mihály.
- Wedekind, F. (1980): *Drámák*. Fordította: Bányay Geyza. Európa, Budapest.