

***A Piroska és a farkas* kortárs adaptációi**

Nagy Orsolya

Színház- és Filmművészeti Egyetem

Színházi dramaturg, III. évfolyam

Gimesi Dóra, doktorjelölt

Tartalom

Bevezetés

A mű keletkezéstörténete, változatai

A mese szerkezeti felépítése

A mese pszichológiai hátterének vizsgálata

A kortárs adaptációk

Kolozsi Angéla: Kis Piros

Kis Piros (rendezte: Bereczki Csilla, Vaskakas Bábszínház, Győr, bemutató dátuma:
2011.október 15.)

Tasnádi István: Farkas és Piroska

Farkas és Piroska (rendezte: Tengely Gábor, Círóka Bábszínház, Kecskemét, bemutató
dátuma: 2007. május 5.)

Fairy Tales – Piroska szegmens (létrehozó: Nori Sawa, Csehország, bemutató dátuma: 2003)

Az adaptációk és a rendezések összehasonlítása

Összegzés

Felhasznált irodalom

Bevezetés

A mű keletkezéstörténete, változatai

A *Piroska és a farkas* egy-két alapmotívumát már az ókori görög mitológiában is fellelhetjük. Kronosz¹ lenyeli felesége, Rheia összes újszülöttjét, azért, hogy megakadályozza utódait abban, hogy majd leigázzák őt, ahogy ezt ő is megtette apjával, Uranosszal. Zeus helyett azonban egy követ nyel le, aminek köszönhetően végül visszaöklendezi a gyermekeit. Ezek után Zeus testvérei segítségével legyőzi apját, és az istenek vezetőjévé válik. Látjuk, hogy nem csak az „élve lenyeletés”, hanem a kő motívuma is megjelenik ebben a történetben, ami ugyan más módon, mint a *Piroska és a farkas*ban, de végül a „gonosz” szereplő vesztét okozza.

Magának a *Piroska* karakternek első nyomait, egy Egbert of Lièges² által 1023-ban lejegyzett latin nyelvű történetben találjuk; egy kislányt találnak a farkasok között, aki valami pirosat visel a fején, ami akár egy sapka is lehet.

Perrault³ 1697-ben megjelent mesegyűjteménye tartalmazza elsőként az általunk ismert mese alapmotívumait, ám Perrault a Grimm testvérekétől eltérő részleteket is alkalmaz; mikor *Piroska* anyukája elküldi őt a nagymamához, nem figyelmezteti arra, hogy ne térjen le az útról, a farkassal való találkozásakor a farkas nem meri megenni *Piroskát*, mert a környéken favágók dolgoznak. Inkább úgy határoz, hogy ő is meglátogatja a nagymamát, de *Piroskát* a hosszabb útra irányítja. Míg a lány a mezőn virágokat szed, addig ő felfalja a nagymamát, majd várja a kislányt, aki nemsokára meg is érkezik. Arra szólítja fel, hogy bújjon be mellé az ágyba. A lány levetkőzik és engedelmeskedik, majd lefolyik köztük a „miért ilyen nagy a...?” kezdetű kérdésekből álló párbeszéd, végül a farkas felfalja *Piroskát* és itt véget is ér a mese. Perrault még egy kis tanulságot is odabiggyeszt a mese végére (rímekbe szedve); nem szabad megbízni az idegenekben, mert nem tudhatjátok, hogy mi lesz a következménye. Egész mesekönyvét úgy állítja be, mintha ezeket a történeteket a tízéves kislány mesélné a királyi udvarban, és a záró morális gondolattal a felnőttek felé kíván kikacsintani, reflektálva a mesélés helyzetére. Perrault története didaktikus, és azáltal, hogy a farkas győz, nem nyújt

¹ Bárány Lászlóné (főszerk.): *Általános kislexikon*, Budapest, Magyar Nagylexikon Kiadó, 2005, 954. In: Bettelheim, Bruno: *A mese bővölete*, Budapest, Corvina Kiadó, 2011, 172.

² In: Bettelheim, Bruno: *A mese bővölete*, Budapest, Corvina Kiadó, 2011, 172.

³ Perrault, Charles: *Mesék*, Budapest, Magyar Helikon, 1965, 35-47.

feloldást, megnyugvást a gyerekek számára, sőt inkább szorongást kelt. A Grimm testvérek⁴ 1812-ben adják ki saját változatukat, aminek van egy variánsa is, ami tulajdonképpen a történet kibővítése. Az ő meséjükben Piroska az anyai intelem ellenére tér le a megszokott útról, hagyva meggyőzni magát a Farkas érvelésétől, aki addig nyugodtan felfalja a nagymamát, majd a ruháiba öltözve várja be a kislányt. Ellenben a Grimm verzióban megjelenik a megmentő férfi, aki kivágja a két nőt a farkas hasából, majd Piroska ötletére kövekkel töltik meg a bendőjét, és az állat végül vízbe zuhan a hasa súlyának köszönhetően és megfullad. A jó megmenekül, és a gonosz elnyeri méltó büntetését. A variánsban pedig sor kerül arra, hogy Piroska egy másik farkassal is találkozzon, ám ebben az esetben okulva az előző tapasztalatokból, a nagymama segítségével rászedik a farkast, aki megbűnhődik. A Grimm testvérek megadják az olvasónak azt a feloldást, ami a későbbiekben képessé teszi majd őt arra, hogy a mese tartalmát fel tudja dolgozni, és hasznosítsa.

Egy olasz és osztrák területeken terjedő változatban⁵ szó sincs anyukáról, Piroska a nagymamájával él, akivel kint vannak a réten, de nagyfi rosszul lesz és hazamegy, meghagyja Piroskának, hogy hazafelé szerezzen majd neki levest. Ebben a mesében a farkas helyett egy ogréval találkozunk, aki miután felfalta a nagymamát, annak beleivel kötözi össze a kapu zárját, valamint a nagyfi bizonyos testrészeit a konyhai szekrénybe rakja és később megeteti Piroskával. Az abszurd az egészben az, hogy Piroska mindig megkérdezi, hogy mit eszik éppen, és az ogre válaszol is neki, de Piroska nem hallja vagy nem akarja megérteni a választ. Mindezek után le kell vetkőznie és be kell feküdnie a pseudo nagymama mellé, aki miután lefolyt közöttük a már ismert miért olyan nagy a...? párbeszéd, az ogre felfalja Piroskát és véget ér a mese. Ez a változat leginkább Perrault-éhoz áll közel, azt leszámítva, hogy a végén nem szolgál semmilyen tanulsággal vagy moralizáló versikével, és még brutálisabbá teszi a történetet azáltal, hogy Piroskával megeteti a nagymama néhány belsőségét.

Franciaországban⁶ a nagymamát teszi meg címszereplőnek a mese, ami érdekes, mert sajnos felfalás általi halál lesz a sorsa és nem is fog kiszabadulni a farkas (ebben az esetben farkasember) gyomrából, míg Piroska leleményességének köszönhetően megmenekül a vérszomjas bestia karmai közül. Itt is sor kerül arra, hogy Piroska fogyasszon egy kicsit a

⁴ <http://mek.oszk.hu/10100/10149/10149.htm#13> 2012. 12. 04. 0:07

⁵ <http://www.pitt.edu/~dash/type0333.html#italy> 2012. 12.04. 0:08

⁶ <http://www.pitt.edu/~dash/type0333.html#millien> 2012. 12. 04. 0:08

nagymamája húsából és véréből, viszont nem ő reflektál rá, hanem egy arra kóborló macska, aki mindezt látja, és nagyon rossz véleménynel van a lányról amiatt, hogy saját rokonából lakmározik. A farkasember felszólítja Piroskát, hogy minden ruhadarabját vesse le és dobja a tűzre, a lány engedelmeskedik, és elkezdődik köztük a párbeszéd az ágyban, viszont miután a szájra terelődik a szó és a bestia ki is nyilatkoztatja a szándékát, hogy felfalja Piroskát, az kikéredzkedik mosdóba. A farkasember először ágyba akarja vizeltetni, de végül enged a nyomásnak, egy szalagot köt Piroska kezére, aminek a másik vége nála van, és kiengedi. Aztán Piroska ezt a zsineget egy fához köti és menekülni kezd, amit a farkasember egy idő után észrevesz és üldözni kezdi a lányt, de Piroskának végül sikerül pont az orra előtt becsapnia az otthona ajtaját. Ez a vég sem túl megnyugtató, hiszen innentől fogva a gonosz tudja, hogy hol lakik a lány és bármikor megkörményezheti.

Charles Marelles 1888-as változatában⁷ a klasszikus szereplőket meghagyva, kisebb változtatásokat eszközöl, kezdve azzal, hogy nem egy piros sapkás kislányról beszélünk, hanem egy aranyköpönyegesről, akinek van ehhez illő sapkája is. Ezeket a ruházati kiegészítőket a nagymamája készítette neki, aki boszorkány, és felvetődik annak a lehetősége, hogy Aranyka is az. A farkas Aranykával az erdőben találkozik, aki éppen a nagyihoz tart – megkapta anyjától az intelmeket-, de nem meri felfalni, mert a közelben favágók dolgoznak (eddig ismert a séma). A farkas nem talál senkit otthon a nagymamánál, úgyhogy beöltözik az idős asszony ruháiba és úgy várja a kislányt, aki meg is érkezik. Nagyi alteregójában báránycámnak hívja, ezzel is előrejelezve a kislány „áldozati jellegét”. Felszólítja Aranykát, hogy vetközzön le és feküdjön le mellé, aki eleget is tesz a kérésnek, de a sapkáját magán hagyja. A párbeszéd után már ott tartunk, hogy felfalná a lányt, de az lehajol így csak a sapkáját nyeli le, ami izzó szénné változik a torkában, pont ekkor jön haza az igazi nagymama. A farkas belefut az asszony által kitátott zsákba, ami aztán a nagymama a forrásba dob, ahol a farkas végül megfullad. A nagy hazamegy és felöltözteti a megszeppent unokát. Otthon az anyukája meglehetősen leszidja a kislányt, amiért nem hallgatott rá, erre Aranyka megfogadja, hogy soha többé nem szegi meg azt, amit megígért. Ugyan a lezárás kissé didaktikus, de ez a változat áll a legközelebb a Grimm testvérek meséjéhez. Az anya megint a lányát, az nem hallgat rá, ezért a lány bajba kerül, de a nagymamája végül

⁷ <http://www.pitt.edu/~dash/type0333.html#marelles> 2012. 12. 04. 0:09.

megmenti őt (ezzel a férfi szál csak a farkas képében jelenik meg ebben a mesében), a gonosz megbűnhődik, Piroska pedig okul a történetekből. Az egyetlen probléma, amit ez a mese felvet, hogy Piroska egyáltalán nem vesz részt a farkas megfutamításában, ő csak az eseményeket elszenvedő áldozat, kérdés hogy ezek után képes lesz-e feldolgozni a traumát, amit ez a rövid eseménysorozat okoz benne. Az is érdekes, hogy hasonló kezdetű Piroska meséknél (ahol a lánynak meztelenül kell a Farkas mellé bújnia), általában a lányok nem élik túl, tehát nincs trauma, amit ezek után hordozniuk kell magukkal, mert meghalnak. Vagy pedig ők maguk azok, akik kimenekülnek a kényszeres helyzetből (mint a francia mesében, ahol Piroska kellő időben felméri a helyzetet és maga jön rá a menekülés módjára), ezzel már megkezdve a traumafeldolgozást. Igaz megígéri, hogy soha többé nem tesz ilyet, hanem mindig is hallgatni fog az anyjára, de félő, hogy ez ebben az esetben a visszájára fordul, és soha többet nem teszi ki a lábát az otthonából.

Később megtörtént, hogy bizonyos szerzők az alaphelyzetet megtartva új történeteket hoztak létre más szereplőkkel. Beatrix Potter meséjének⁸ középpontjában egy Jemina nevű tyúk áll, aki nagyon szeretné kikölteni a tojásait, de nincs hozzá nagy tehetsége és a többiek kicsúfolják emiatt, ezért úgy dönt, hogy az erdőbe menekül, hogy ott majd nyugodt körülmények között valóra váltja az álmát. Az erdőben találkozik a rókával, aki rendelkezésére bocsátja erdei lakát, hogy ott Jemina majd kikölti a tojásait. Persze az a terve, hogy rántottát csinál a tojásokból, Jeminát pedig megeszi melléjük főétel gyanánt. Ez egy skótjuhász kutya fülébe jut, aki végül is megakadályozza a galád tervet, Jemina pedig visszatér a biztonságosnak mondható farmra, ahol azelőtt élt, és felhagy azzal a törekvésével, hogy ő a későbbiekben tojásokat költsön ki. Beatrix Potter egyszerű állatmesét csinál a *Piroska és a farkas*ból, a felfalatás alapotívumát meghagyva, de erre végül nem kerül sor, de a gonosz már csak terve miatt is megbűnhődik, a potenciális áldozat pedig okul a történetekből, aki visszatér abba a közegbe, ahol addig biztonságban érezte magát. Gertrude Crampton meséje⁹ egészen elrugaszkodik az eredeti élszereplős elképzeléstől, hogy főhősének egy kis mozdonyt tesz meg, aki egy szép napon úgy dönt, hogy letér a sínről, és megnézi, hogy milyen az élet a mezőn, virágok között. Hogy Tootle-t visszacsálják rendeltetésszerű helyére, a város lakói összefognak és piros zászlókat helyeznek erdőszerte,

⁸ Potter, Beatrix: *The Tale of Jemima Puddle Duck*, London, Ladybird, 2006

⁹ Crampton, Gertrude: *Tootle*, New York, Golden Books, 2011

In: Bettelheim, Bruno: *A mese bűvölete*, Budapest, Corvina Kiadó, 2011, 186.

ezzel figyelmeztetve a kismozdonyt arra, hogy letért a számára kiszabott útról. Miután Tootle ezzel szembesül visszatér a sínekre és soha többet nem hagyja el pályáját. Ahogy Piroskát, Tootle-t is intették arra, hogy ne térjen le a kijelölt útról, de mindketten ellenszegültek. Viszont Piroska elég tapasztalatot szerzett ahhoz, hogy megértse ennek az intellemnak a gondolati háttérét, Tootle pedig csak egyszerűen, a figyelmeztetés hatására tér vissza, semmilyen negatív élményt nem kellett átélnie ahhoz, hogy ugyanarra a döntésre jusson, mint Piroska. Kérdés, hogy akkor mégis mi motiválta őt tettében?

Mint látjuk az idők során nagyon népszerűvé vált a Piroska történet és sok helyen ütötték fel a fejüket különböző variánsok. Egyes motívumok hol megjelennek, hol eltűnnek, mintha egy képletbe az összes lehetséges variációt belehelyettesítenénk és végeredményként megkapnánk azt, amit ma *Piroska és a farkas* mesének hívunk. A kezdeti intellemn szinte mindig megjelenik, mert ha nem, akkor a lánynak nincs mihez képest való fejlődési pontja és ebben az esetben az eseménysor nem bír morális fejlődési előrelépéssel. Azonban ha a történet vége Piroska halála, azaz felfalatása, akkor tulajdonképpen mindegy, hogy ez megtörtént-e, számára már nem szolgál ez tapasztalattal, maximum az utókor figyelmét hívhatjuk fel a helytelen cselekedet mellőzésére. Ezt teszi Perrault is, ám ezzel inkább szorongató hatást kelt, ami nem hatékonyan épül be a tapasztalatgyűjteménybe, hanem inkább blokkoló hatással lehet a későbbi életszakaszban. Ám azok a változatok, amik megoldással végződnek, mindenképpen elősegítik nem csak Piroska, hanem a befogadók okulását is.

A mese szerkezeti felépítése

Mint azt az előző fejezetben bemutattuk, a *Piroska és a farkas* című mesének rengeteg változata létezik. Ezek közül is kiemelkedik Perrault meséje, valamint a Grimm testvéreké. A szerzők általában ez utóbbit használják alapanyagnak, mikor a Piroska történetet adaptálják színpadra, ezért fontos, hogy tisztában legyünk a mese alapvető felépítésével, és fordulataival, melyek előregördítik a cselekményt. A következőkben Perrault és a Grimm testvérek változatát vizsgáljuk meg szerkezeti szempontból.

Mindkét mese azzal indítja a történetet, hogy elmeséli Piroska nevének történetét; „Egyszer egy piros bársony sapkácskát ajándékozott neki a nagyanyja, s mert ez nagyon jól állott a kisleánynak, s egyebet nem is akart viselni, elnevezték Piroskának.” Ez az epizód még nem képezi a cselekmény részét, hanem egy múltbéli eseményre utal vissza, megtudunk valamit a

főhősnőről, ami meghatározza a külsejét, és emblematikussá teszi a szemünkben. Ezek után megismerjük a történet alaphelyzetét; a nagymama megbetegedett és az édesanyja Piroskát küldi el hozzá, hogy vigyen neki egy kis ételt és italt. Mielőtt útjára engedi, intelmekkel látja el a kislányt; „De jól vigyázz, sehol az útról le ne térsz, az üveget el ne törd, mert akkor a te nagyanyácskád sohasem gyógyul meg.” Ezek a figyelmeztetések később viszonyítási pontként jelennek meg, ugyanis Piroska megszegi őket és saját bőrén tapasztalja meg, hogy engedetlensége bajt szült. Szükséges, hogy ezek el legyenek mondva, mert ha ez nem történik meg, akkor Piroskának nincs hová fejlődnie az események után. Perraultnál az intelmek kimaradnak, Piroska sorsa is másként alakul nála, mint azt majd látni fogjuk, ő a történet végén szolgál a mese tapasztalatiból levont tanulsággal.

A következő fontos rész Piroska és a farkas első találkozása az erdőben. Perrault verziójában a farkas már itt meg akarja enni Piroskát, mindössze az tartja vissza, hogy a közelben favágók dolgoznak, akik esetleg felfigyelnének az eseményre. A Grimm mesében sokkal rafináltabb a farkas, amint megtudja, nem csak Piroska, hanem egy nagymama is képben van, úgy alakítja ki a tervét, hogy a végén mindketten a bendőjébe kerüljenek. A farkas mindkét esetben szóba elegyedik a kislánnyal, Piroska pedig gyanútlanul belesétál a csapdájába; „Nem tudta, hogy milyen gonosz egy állat a farkas, nem félt tőle, ment vele szembe nagy bátran.” Ebben az etapban mindenképpen el kell hangoznia bizonyos információknak, hogy hová tart Piroska, és hogy hol lakik a nagymama, mert a történet így tud továbbgördülni a következő cselekménypontra. Ezen kívül a farkasnak el kell valahogyan érnie, hogy Piroska később érjen oda a nagymamához, mint ő. A Grimm testvérek verziójában rábeszéli a kislányt, hogy mielőtt a nagymamához menne, szedjen neki egy csokor virágot. Ebbe Piroska bele is megy, őt ezen a ponton el is hagyjuk és a farkassal megyünk tovább, aki a nagymama háza felé veszi az irányt. Perraultnál nincs szó rábeszélésről, annyi a különbség, hogy két úton is el lehet jutni a nagymamához, a farkas a rövidebbiket választja, Piroska pedig útközben még el-elkószál, jól érzi magát a természetben, virágot szed, lepkéket ereget.

A farkas mindkét mesében a hangelváltoztatás eszközét használja arra, hogy bejusson a nagymama házába. Miután már bent van, nem sokat teketóriázik, hanem rögtön felfalja az öregasszonyt és átveszi a helyét, szerepét, hogy ezzel majd Piroskát tévessze meg; „Magára vette nagyanyácska ruháját, föltette a fejkötőjét, belefeküdt az ágyba, s maga elé húzta a függönyöket.”

Visszatérünk Piroskához, aki a virágszedés után a nagymama háza felé veszi az irányt, már az asszony hangja is különös számára, de nem ismeri föl benne a farkast. Aztán lefolyik köztük a mese emblemikus párbeszéde, a „Nagymama, miért olyan nagy a ...-d? kérdéssorozat, melynek végén a farkas lenyeli Piroskát is. A két mese között itt van egy nagyon fontos különbség; Perraultnál a farkas felszólítja a kislányt, hogy vetközzön le és feküdjön be mellé az ágyba, míg a Grimm változatból mindez hiányzik. Ebből is látszik, hogy a történet két feldolgozója másra kívánta helyezni a hangsúlyt a mese újraírása során, amelyről majd a mese pszichológiai vetületeiben lesz szó. Perrault meséje ezek után véget is ér, már csak egy rövid, versbe szedett erkölcsi tanulságot oszt meg velünk; a fiatal lányok ne álljanak szóba idegenekkel útjukon, mert ki tudja, hogy annak mik lesznek a következményei. Legyen elrettentő példa Piroska esete, aki nem megfelelően cselekedett, és ezért az életével (sőt még a nagymamája életével is) fizetnie kellett.

Ám a Grimm mese még korántsem ér véget ezen a ponton. A Farkas fenséges lakomája után elalszik, és horkolására felfigyel a közelben tartózkodó vadász. Mikor látja, hogy nem a nagymama fekszik az ágyban, hanem a farkas először le akarja lőni, de aztán inkább felvágja egy ollóval a hasát, arra gondolva, hogy esetleg ott van az öregasszony. Ezek után Piroskának eszébe jut, hogy töltsék meg kövekkel a farkas gyomrát, így is tesznek és mikor felébred az állat, szinte rögtön meg is hal. Lezárásként pedig „Piroska megfogadta, hogy soha, soha többé nem tér le az útról, ha egyszer az édesanyja megtiltotta azt.”

A Grimm testvéreknek van egy másik változata is a Piroska történetre, ebben később Piroska találkozik egy másik farkassal, de most már az intelmeknek megfelelően jár el, ő csalja törbe az állatot, és a nagymamája segítségével le is győzi őt. Tehát mi is meggyőződhetünk arról, hogy a kislány tanult a történekből, és nem követi el kétszer ugyanazt a felelőtlen hibát. A két mese közötti fő eltérés tehát, hogy Perrault Piroskája egy sokkal inkább magára hagyott hős, akit senki nem figyelmeztet a rá leselkedő veszélyekre. Édesanyja intelmei nélkül vág neki a nagymamához vezető útnak, és mivel nincs tisztában a következményekkel, ösztöneire hallgatva virágot szed. Ebben az esetben tehát nem a farkas csábításáról beszélünk, Piroska egyszerűen az ösztöneinek engedelmeskedik, azt teszi, ami örömmel tölti el. Így a naiv lány figyelmeztetés nélkül bajba kerül, és bajba sodor egy másik embert is, a nagymamáját. Számára nincs feloldás, meg kell halnia tudatlansága miatt. Perrault véleményem szerint

kegyetlenül jár el hősével szemben, és a morális tartalmat a mese meghallgatása utáni sokkhatás időpontjára tartogatja, még inkább hangsúlyozva figyelmeztetését. A Grimm testvérek a másik utat választják, akik nem elrettenteni akarják az olvasót, hanem megmutatni, hogy az ember a saját kárán tanul, és ha egyszer már megégette magát, akkor a következő alkalommal sokkal elővigyázatosabb lesz. Igaz, a második verzió, melyben Piroska a megszerzett tapasztalatokat a gyakorlatban is hasznosítja, kevésbé elterjedt. Az első verzió „a gonosz megbűnhődik, a jó megmenekül” lezárása éppen elég a következtetések levonásához. Ráadásul a farkas végül Piroska ötletének köszönhetően (hogy tegyenek köveket a gyomrába) leheli ki a lelkét, a kislány egyből tett valamit azért, hogy saját hibáját helyrehozza. A színpadi szövegek szerzői feltehetően azért kedvelik jobban a Grimm testvérek változatát, mert megoldást nyújt a történet problémáira. A nézők nem szorongva hagyják el a színháztermet, hanem okulnak a történet tanulságaiból. Az adaptációk vizsgálatánál látni fogjuk, hogy a szövegek nagyságrendileg követik ugyan a mese fő szerkezeti egységeit, de mindig belevisznek valamilyen csavart, aminek hol lélektani, hol pedig formai, praktikus okai vannak. Mindegyik szöveg törekszik arra, hogy a mesét egy új fénytörésben mutassa meg, nem pedig a hagyományos szemszögből. Ennek a következménye több esetben is az, hogy beemelnek egy másik történetet, ezzel együtt egy másik történetszerkezetet is a műbe, és azt a Piroska történetszálával felváltva, párhuzamosan futtatják. Ezek a klasszikus mese mellett egyenrangúként megjelenő történetek keretbe helyezik a mesét, gazdagítva ezzel értelmezési tartományukat. Ezen szálak összehasonlításával a későbbiekben foglalkozunk, az adaptációk szerkezetét külön-külön és együtt is vizsgálva.

A mese pszichológiai hátterének vizsgálata

A *Piroska és a farkas* mesét több pszichológiai tanulmány is tárgyává teszi. Ezek közül a legismertebb talán Bruno Bettelheimé¹⁰, aki a Grimm testvérek változatában a csábítás veszélyének való kitettségben látja Piroska fő problematikáját. A lány kiszakad az otthon védettségéből, és az erdőben bajba kerül. Az anya figyelmeztetései között megjelenik az út motívuma, amelyről nem szabad letérni, de Piroska lévén, hogy még keveset tapasztalt a világból, tulajdonképpen csak felhatalmazásra vár, hogy ezt a tiltást megszeghesse. Ezt a Farkas meg is adja neki, és Piroska, aki semmilyen félelmet nem táplál a külvilág irányában,

¹⁰ Bettelheim, Bruno: *A mese bűvölete*, Budapest, Corvina Kiadó, 2011, 171-188.

örömmel engedi át magát az erdő felfedezésének. Az öröme győzedelmeskedik a valóságelv fölött, és Piroska olyat cselekszik, amit elvileg nem szabadna. Ebben rejlik a kislány fő konfliktusa is a felette állókkal szemben; valami mást szeretne tenni, mint amit tennie kell, és ő enged a tiltott csábításának, saját útját kezdi járni abban a hitben, hogy elég tapasztalt és érett már ahhoz, hogy azt tegye, amit tenni akar. Piroska alapvetően erényes lány, de ebben a helyzetben enged a kísértésnek. Emellett az is veszélybe sodorja Piroskát, hogy túl jóhiszemű ahhoz, hogy felismerje, a Farkas törbe akarja csalni őt. Feltétel nélkül megbízik benne, megfogadja a tanácsát, a virágszedéssel kapcsolatban, sőt örömmel cselekszik így, mert kedvére van az erdőben való bókászás gondolata. A történetben a Farkas jeleníti meg az ösztön ént, a bennünk lakozó állatiasságot, melynek Piroska átadja magát. Az, hogy ez így történik, később a kislány javára válik majd, okul a történetekből és levonja a szükséges következtetéseket; legközelebb hallgatni fog az édesanyjára, nem tér le a kijelölt útról, és nem áll szóba idegenekkel. A vadász által megtestesített én és felettes én, igazi megmentő figura; a jót megvédi, a gonoszt pedig megbünteti aljas tetteért. Piroska és a nagymama hasból való kivágása olyan, mint egy második születés, a gyomorban eltöltött idő pedig fejlődési fázis, ami után új alapokra helyezett élet kezdődik el, főként a kislány számára. A mese elterjedtebb változataiban nem jelenik meg konkrét apafigura, de jelen van két férfi is, az egyik a Farkas a másik pedig a Vadász. A mese szerzői szétválasztják az férfiban egyszerre jelen lévő jót és rosszat, ahogy ezt más történetek is teszik esetenként az anyafigurával (pl. a Hamupipókéban). A Farkas a csábítást testesíti meg, míg a Vadász a felelősségteljes védelmező és megmentő szerepkörében lép fel. Bizonyos változatokban, ahol mégis megjelenik Piroska apja, a Vadász szerepkörét veszi át, és ő menti meg bajba jutott nőrokonait. Perrault meséjét azonban nem tartja jó anyagnak Bettelheim. Didaktikus történet, mely a Farkas győzelmével zárul és nem nyújt vigasztalást a befogadó számára, hanem éppen ellenkezőleg szorongást kelt. Másik problémának azt tartja, hogy nem tudunk a kislánnyal azonosulni, mert nem áll ellen a csábításnak, hanem alárendeli magát a Farkas akaratának. A Grimm mese esetében egyből látjuk, hogy Piroska okul a történetekből, az ő ötlete az, hogy köveket varrjanak a Farkas hasába. Tehát ő is tesz valamit azért, hogy megbűnhődjön a gonosz, de közvetlenül mégsem ő válik a gyilkosává. A kislány megtorolja az őt ért sérelmeket, és ezzel megkezdí a traumafeldolgozást is.

A téma első feldolgozója maga Freud¹¹ volt, aki a Farkas hasának felvágását emeli lényegi motívummá. A mese a gyermekeket gyakran foglalkoztató szülés, születés kérdéskörére mutat egy lehetséges magyarázatot (a hasfelvágás olyan, mint maga a császármetszés), valamint elemzi a férfi-női szerepköröket a történetben (a férfi, aki szül; női farkas kérdése). Róheim Géza¹² a mese változatait gyűjti össze, és vizsgálja meg őket egymáshoz képest. Ennek a munkának a pszichológiai vetülete abban rejlik, hogy Róheim azt gondolja, a mesék álombeli tapasztalásokból születnek. Az álmodót az álom során befolyásolják testi igényei kifejeződése, az éhség, a fáradtság, stb. (a Farkas felfalja a két nőt, aztán elalszik, más mesékben a Farkas megeteti és megitatja Piroskával a saját nagymamája belsősegeit). Erich Fromm¹³ a freudi értelmezést bővíti tovább azzal, hogy elsőként a mesét szexuális oldalról olvassa. Piroska enged a csábításnak, mikor elkalandozik az erdőben, és azzal, hogy a Farkas felfalja elnyeri méltó büntetését engedetlenségéért. Emellett Fromm negatívan értékeli a férfi szerepét ebben a mesében, nem ejtve szót a pozitív pólusról, a vadászról.

Eric Berne¹⁴ szerint Piroska csábítja el a Farkast, nem pedig fordítva, majd miután kellően felhergelte az állatot, visszakozik és ellenszegül. Szerinte a végső tanulság az, hogy a Farkasoknak kell óvakodniuk az ártatlannak és ártalmatlannak tűnő kislányoktól. Ezeken kívül nagyon sok féle olvasat létezik még, Jack Zipes¹⁵ Piroska megerőszkolásának értelmezi a történetet, Helene Cixous¹⁶ feminista szemszögből közelít, aki szerint a lány hübrisze a kaland keresése, azaz a járt út elhagyása a járatlanért. Azzal a legtöbb, a mesét vizsgáló szerző egyetért, hogy a Piroska történet alapvetően a korán megélni akart szexualitásról, a korai kalandkeresésről szól, és hogy ezen elhamarkodottságnak következményei lesznek. Nehéz az elemzéseket egymás mellé helyezni, mert legtöbbjük más-más variációt vesz alapul, annak megfelelően, hogy saját világának melyik felel meg. Nem a mese választja a szerzőt, hanem a szerző választja ki a mese variációt, melyekből, mint azt a változatok vizsgálatánál láthattuk, van választék.

¹¹ Freud, Sigmund: *Gyermekek szexuális elméleteiről*, In: Erős Ferenc (szerk.): Sigmund Freud művei IV. - A szexuális élet pszichológiája, Budapest, Cserépfalvi, 1995, 31-132.

¹² Róheim, Géza: *A tündérmese és az álom*, In: Róheim Géza: *Ádám álma*, Budapest, Múlt és Jövő Kiadó, 2009, 245-259.

¹³ Fromm, Erich: *The Forgotten Language*, New York, Grove Press, 1957

¹⁴ Berne, Eric: *Emberi játszmák*, Budapest, Gondolat Kiadó, 1984

Berne, Eric: *Sorskönyv*, Budapest, Háttér kiadó, 1997

¹⁵ Zipes, Jack: *The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood*, New York, Routledge, 1993

¹⁶ Cixous, Helene: *Castration or Decapitation?*, In: Davis, R.C. – Schleifer, R. (szerk.): *Contemporary Criticism – Literary and Cultural Studies*, New York, Longman, 1989, 479-491.

Kortárs adaptációk

Kolozsi Angéla: *Kis Piros*¹⁷

Kolozsi Angéla adaptációjának lényegi változtatása, hogy egyrészt az eredeti Piroska történetet bizonyos pontjain megváltoztatja, másrészt egy új történetszálat is bevon a történetbe, mégpedig a bábozókét. Alcíme – egy teljesen más történet – témamegjelölést is ad, hiszen a két új hozzáadott szereplő – azaz a két bábozó, egy férfi és egy nő – szándékai eltérőek. Az alaphelyzet az, hogy próbálni készülnek, terítéken a *Piroska és a farkas* meséje. A férfi szeretné már elkezdni a próbát, ám a nő fellázad; ráunva arra, hogy folyamatosan a klasszikus meséket játsszák, szeretne valami új színt vinni a palettára, saját mesét ír. Játsszmájuk végig arról szól, hogy míg a férfi próbálja a mese hagyományos sodrába visszaterelni a történetet, addig a nő ennek a kísérletnek igyekszik ellenállni. A férfi azért viheti végül sikerre az akaratát, mert a nő kissé invenciótlan és nehezebbre esik új mesét írni. Ő felvázolja az alapkaraktereket, melyek alapvetően nem térnek el a Piroska mese szereplőitől, legalábbis funkciójukban nem, leszámítva azt, hogy Piroska édesanyja ebben az adaptációban csak az említés szintjén jelenik meg, kulcsfigura lesz helyette az apa, aki aztán a vadász szerepét is betöltve, megmenti bajbajutott nőrokonait.

Piroska figurája azáltal lesz érdekes, hogy a szerző relativizálja hagyományos ábrázolását és életet lehel belé. Nem egy hagyományos kedves és szép jókislányt látunk, aki elég naiv ahhoz, hogy bedőljön a farkas intrikájának, hanem egy lányt, akinek nagy krumpliorra van, kissé dundi, nagyon szeret enni, és akármennyire is tagadja ezt, nem a legkiválóbb tanuló az iskolában. Életszerű lesz azáltal a figura, hogy lesz egy központi problémája; külső vagy akár ebből következő belső tulajdonságai miatt nincsenek vele egykorú barátai, amit nem szívesen vall be magának, de ő maga is nagyon jól tudja, hogy így van és hogy az apukája, az anyukája és a nagymamája társasága nem pótolhatja kortársai társaságát. Emiatt a magányosság miatt kissé agresszív, de lelkében nagyon is érzékeny lányka válik belőle, aki magabiztosnak mutatja magát, ezzel védekezik az ellen, hogy ne vegyék észre egyedüllétét. Piroskát felruházzák egy szokványosnak nem mondható kellékekkel is: van egy piros mobiltelefonja, ami a későbbiekben jó szolgálatot tesz neki.

¹⁷ Kolozsi Angéla: *Kis Piros* (az előadás szövege a szerző szíves hozzájárulásával a Vaskakas Bábszínháztól)

A nő szeretné elidegeníteni Piroskát a megszokott ábrázolástól, ezért a Lilla nevet adja neki, ami kontrasztban áll viszont azzal, hogy ahogy a férfi megfogalmazza, „tisztá piros az egész nő”. A lényeg az, hogy közösen hozzák létre Piroska új karakterét, de a szerencsés színpadi helyzet számukra az, hogy egyikőjük sem akarja azt, amit a másik, így a vita arra is lehetőséget szolgáltat, hogy ennek a két embernek célja legyen, és információkat közöljenek a közönséggel a szereplőkről.

A telefon szerepe már nagyon hamar kiderül, ugyanis Piroska telefonon értesül a nagymama megbetegedéséről, és ezt az információt rövidesen közli az édesapjával mobilon. Jó helyzet, hogy ugyan kommunikálnak egymással a szereplők, viszont nem látják, hogy a beszélgetés közben mit csinál a másik, és erre a beszélgetésben utalva rá lehet játszani; Piroska tanulás helyett nassol és olvasgat, a tankönyvei még szétszórva stb. Az apuka pedig, ismerve Piroskát le is írja ezt a helyzetet Piroskának, aki persze tagadja, de közben cselekvéssel igyekszik rációfolni az apja megállapításaira; gyorsan összepakolja a könyveit, lenyeli az éppen rágott falatot stb. A beszélgetésen keresztül szembesülünk az elfoglalt szülők prototípusával, akik csak késő este érnek haza, és a munkájukon kívül nem sok mindenre van idejük. Az apa már a telefonban elveti azt, hogy az anyának lenne ideje arra, hogy meglátogassa a nagyit, és magáról is tudja, hogy ez aznap már nem fog beleférni, és abszurd logikával a cége a fuvarozóját akarja elküldeni a nagyihoz egy kis étellel, eszébe sem jut, hogy esetleg Piroska mehetne a nagyit meglátogatni. A telefonban el kell hogy hangozzanak, azok a klasszikus intelmek, amik a Piroska mesét meghatározzák (ne térj le az útról, a nagyihoz siess), ami meg is történik, csak kissé rendhagyó módon („Odasietsz. Nem nézelődsz, útközben nem álmodozol! Od’adod a kaját a gyógyszer, innivalót...”).

A Farkassal való találkozás sem a hagyományos módon történik meg. Egy útépítésen vagyunk, még az sem biztos, hogy az erdőben, viszont a Farkas csapdába került, beleesett egy verembe, ahonnan egyedül nem tud kikecmeregni, úgy vélem ez jó helyzet. A célja az, hogy rávegye Piroskát arra, hogy kisegítse őt onnan, és ha ez megtörtént, akkor egyből el is fogyaszthatja reggelire. Ám a dolog visszásan sül el, mert miután kikerült a veremből és üldözőbe veszi Piroskát, a kislányt egyenesen a gödörbe kergeti, ahová ő már nem kívánczik visszamászni, mert ugyan jóllakhatna Lillával, de nincs rá garancia, hogy jönne bárki, aki kimentené őt újfent. A Farkas jó emberismerő, egyből ráérez Lilla gyengepontjára, a magányosságára, és azt mondja neki, hogy úgy szerezhet barátokat, ha segít a bajbajutottakon,

és a végére úgy fordul a dolog, hogy úgy tűnik, nem is Lilla tesz szívességet a Farkasnak azzal, hogy kihúzza, hanem a Farkas Lillának azzal, hogy hasznos tanácsokat ad neki az étellel kapcsolatban. És közben azt csinálja Lillával, mint feltehetően a kortársai; sértegeti a kislányt dundi alkata miatt, aki visszatámadással védekezik. A kihúzás előtti kis vita arra jó, hogy a Farkas információkat kapjon arról, hogy hová is megy éppen Piroska, tehát mire a lány kerül a verembe már tudni fogja, hogy van egy másik lehetőség arra, hogy hogyan is lakhatna jól; elmegy és a nagymamát eszi meg. Közben van egy rövid kikacsintás a férfi nő szituációra, amikor nem Piroska és a Farkas szerepből a nő segíteni akar a férfinak kijutni a gödörből, de ezt a segítséget a férfi büszkeségből megtagadja. A férfi tisztában van azzal, hogy a nő a saját tulajdonságait vetíti bele Piroskába, és hogy Farkas szerepben majd rá fogja tudni venni arra, hogy kisegítse őt a veremből, akkor meg minek beáldoznia a férfiúi rátermettségét. Elhiteti a nővel, hogy ő uralja a helyzetet, ennek köszönhetően pedig teljes mértékben át tudja venni az irányítást, mert kiszámítja a nő valószínűsíthető reakcióit.

Piroska vagánysága a Farkas megmentése után enged egy kicsit, mert most már nem választja el őket egy gödörnyi távolság, ami a kislányt kissé megijeszti és szeretne kihátrálni a helyzetből. A Farkas tartóztatni próbálja, de erre már csak egy védekezési módot tud kieszközölni; fel akarja hívni az édesapját, aki a védelmi erőt testesíti meg az életében. Ám ekkor a Farkas akcióba lendül, kirúgja a telefont a kislány kezéből, és a verembekergetés közben felhívja Piroska figyelmét arra, hogy vesztét ebben a helyzetben az okozta, hogy nem hallgatott az ösztönös farkas sztereotípiára, hanem elhitte, hogy ez egy egészen más, egyéni helyzet, melyben a farkas esendő és jó szereplőként viselkedik. Viszont miután a lány a gödörbe esik, a Farkasnak át kell alakítania a koncepcióját, különben éhen marad, el kell hitetnie Piroskával, hogy segíteni akar neki, így van egyedül esélye, hogy megtudja a nagy címét. Ezzel egy újabb hazugságkört indít el, de Piroskának nem foglalkozik túlzottan a tónusváltással, egyetlen vágya, hogy a Farkas segítséget szerezzen. Lilla a telefonját is keresi, de a Farkast alakító férfi zsebre teszi és közben azt hazudja, hogy nem találja az avarban. Majd megint úgy tesz, mintha ő tenne szívességet Piroskának azzal, hogy elmegy a nagymamájához segítségért, pedig ez már megint neki hasznos, ugyanis így megoldódik étkezésének kérdése. Ezt a trükköt kétszer is eljátssza Piroskával, ami azt mutatja meg, hogy igaz ugyan, hogy Kolozsi Angéla Piroskája más belső motivációkkal rendelkezik, mint a

hagyományos ábrázolások Piroskái, mégis van benne egy olyanfajta naivitás, amit a klasszikus szereplőben is érzékelhetünk.

A jelenetváltások általában egy színészek közötti jelenet beiktatásával történnek meg, amelyben a két bábozó reflektál a mese alakulásának folyamatára, főleg a színésznő véleménye változik az alakuló történet láttán. Hol épp megtetszik neki, mert kissé másmilyen, mint az eredeti, de van hogy mérgelődik amiatt, mert a férfi rászedte és a történet a megszokott mederben csordogál, és úgy tűnik, hogy nem is lehet erről az útról letéríteni. Az ő folyamatos huzakodásuk szerintem erős és jó színpadi helyzet, és fontos, hogy ne ugyanannak a szereplőnek drukkoljanak; ezáltal nem lesz egyértelmű, hogy hogyan is végződik a mese. A férfi, amikor a nő esetleg ki akar szállni a játékból amiatt, hogy az nem úgy alakul, ahogy ő szeretné, akkor valamilyen, a meséből vett eszközzel vissza tudja csalogatni a próbába (erre valamivel később lesz példa).

A Nagyi entrée-ja véleményem szerint meglehetősen ügyesre sikeredett. Főleg azért mert a Nagymama a darabban eddig nem látott módon, egy dallal lép színre és ez a darab körülbelüli felénél történik – ami jó lehetőséget ad arra is, hogy rendszerezzük az eddig megszerzett információkat -. Emellett nagyon szépen leírja a nagyi egyénített karakterét, aki nem szeret otthon ülni, hanem igazi aktív személyiség és meglelt kora ellenére bármikor kipróbál egy újabb extrém sportot vagy egy számára ismeretlen kártyajátékot. A betegséget, mint ellenfelet kezeli, aki ellen fel kell venni a harcot, és nem tűnik kétségesnek, hogy kettejük közül ki marad talpon.

A Nagyi és a Farkas első találkozása három lépésben történik; a Farkas először Piroskaként próbálkozik be az idős asszonynál, de a nagyi kellő rátermettségről tanúbizonyságot adva keresztkérdésekkel leleplezi a Farkast, aki másodszor az erdész küldöttjeként mutatkozik be (így tudjuk meg, hogy van valahol egy erdészünk, csakúgy, ahogy Piroskának is van egy nem megjelenő anyukája, de a darab során ez a szereplő sem bukkan fel, hanem szerepkörét, tehát a megmentést az apuka fogja átvenni), de amikor látja, hogy ez sem működik és rájön, hogy ezt a nagymamát keményebb fából faragták, és egyáltalán nem most jött le a falvédőről, taktikát vált és elárulja, hogy ő maga a Farkas. Van egy ütőkártya a kezében, mégpedig az, hogy csak ő tudja, hogy Piroska beleesett a verembe, és ráadásul azzal is csak ő van tisztában, hogy hol is van pontosan ez a verem. A nagyi először nem hisz neki, azt gondolja, hogy mint

eddig, a Farkas csak szédíti őt annak reményében, hogy valahogy bejusson a házába, tehát kell valami, amitől egyértelművé válik, hogy a Farkas most kivételesen tényleg igazat mond. A Farkas megpendíti, hogy a nagymamának fel kéne hívnia Piroskát, ami meg is történik, ekkor kerül elő a férfi zsebéből Piroska mobiltelefonja, amit a nagyi hívásakor a Farkas vesz fel, és ő is szól bele. Innen a nagyi tudja, hogy tényleg baj van. A Farkas és a nagyi játszmája meglehetősen izgalmas, mert mindketten kellően leleményesek és egyikőjük sem enged a maga igazából, ám amikor az öregasszony megtudja, hogy az unokája veszélyben van, egyből teljesíti a Farkast kívánságát és beengedi a házába. Az állat nem teketóriázik sokat, egyből felfalja a nőt. A Farkas módszeres zsarolása ezzel az eseménnyel végül céljához ér. A nő dühös lesz a férfitra, mert már megint ott tartanak, ahol a történet az eredeti mesében is tart, de a férfi megint ad egy lehetőséget a nőnek a változtatásra, és rávilágít arra, hogy Piroska sorsa még korántsem dőlt el, mert ott csücsül a verem mélyén. A nő végül csodával határos módon kikecmereg Piroskával a gödörből és a nagymamához indul, hogy megváltoztassa a történetet. Fontos, hogy ő ekkor még azt gondolja, hogy a Farkas jószándékú, és azért ment a nagyihoz, hogy segítséget kérjen tőle a kislány kiszabadításában. A szövegben ez a csodával határos kijutás a gödörből kissé indokolatlan és ésszerűtlen, de a bábszínpadon értelmet nyerhet azáltal, hogy egy látványos kiszabadulási akciósorozatban jelenítődik meg.

A mesébe visszatérve viszont a történet azzal folytatódik, hogy a Farkas Piroskát is felfalja csak mielőtt ez megtörténne, még szembesíti azzal, hogy mennyire hiszékeny lány, és hogy ez a mai időkben veszélyes tulajdonság abból a szempontból, hogy bárki kihasználhatja. A nő erre a fejleményre végleg ki akar szállni a játékból, ám a férfinak szüksége van rá, mert nem tudná egyedül, ennyi bábbal eljátszani a történetet, persze ezt nem mondja meg a nőnek, de odaadja neki a mobiltelefont, ami eddig a Farkasnál volt és így most Piroskához kerül, aki a Farkas gyomrából felhívja az édesapját, hogy segítséget kérjen. Az apa első nyilvános és igazi színrelépése most történik meg, a darab egy hosszabb némajáték keretében mutatja be őt, amint a nagyi házába beront, hogy megmentse az anyját és a lányát. A Farkas hasának felvágásához folyamodik, ám a szerző kissé esendőnek mutatja meg a karakterét, aki ugyan a darab megmentő férfije, mégis rosszul van a vértől. Kérdés, hogy meg lehet-e mutatni a színpadon, hogy valaki rosszul van a vértől, ha éppenséggel háttal áll a közönségnek? Mindenesetre a két nő kiszabadul és összevarrják a Farkas hasát, kövek behelyezéséről nem

esik szó, inkább apropót szolgáltat egy kis családi jelenet bemutatásához, amiben tisztázódnak a három szereplő közötti viszonyok. A Nagyi abszolút fölérendeltségi viszonyban van a fiával, őt okolja, amiért Lillát küldte hozzá és nem maga jött, a kislány pedig az apukája védelmére kell. Végül a mese szála boldog családi tablóval zárul, mindenki büszke mindenkire.

Ezután kerül sor a darab másik történetének, a színészek konfliktusának lezárására. A vita nem ér véget, a nő úgy gondolja, hogy nem lett más mese, de azért nem lett rossz, a férfi pedig azt gondolja, hogy azért mégiscsak más lett, ezzel reflektálnak a történetalakításra itt, a mese véget ért, az ő szerepük ezzel megszűnt, és ez a kis lezáró vita remek alkalmat szolgáltat arra, hogy veszekedés közben lebontsák a díszletet.

Kolozsi Angéla adaptációja tehát két történet egybefűzése, melyből az egyik történet a mese színrevitelének problematikáját vázolja fel, valamint ezzel rámutat arra, hogy klasszikus mesét teljesen hagyományhű módon nem érdemes színre vinni, meg kell fűszerezni valamivel, ami itt történetesen az, hogy ezt a mesét színre akarják vinni. A szerző beleír még néhány modern kelléket is (mobiltelefon, az irodában magukat halálra hajtó szülők), és abból kifolyólag, hogy az egyik szereplő más mesét szeretne, úgymond az ő igényeit kielégítve, dramaturgiai változtatásokat is eszközöl a klasszikus mesén. A vadász és az anya karaktere eltűnik, cserébe megkapjuk az apát, aki mindkettőjük funkcióit ellátja, izgalmas játszmahelyzeteket teremt a Farkas és Piroska (először a Farkas van a veremben, aztán egyikőjük sincs ott, majd Piroska kerül bele), valamint a Farkas és a nagymama között (a Farkas három módozatú bepróbálkozása a nagymama házába). Ezzel párhuzamosan folyamatosan visszautal a férfi és a nő közötti történésekre, akik szintén jó helyzetbe vannak hozva azáltal, hogy nem értenek egyet, és van köztük egy klasszikus férfi női ellentét is, amit eltérő szándékuk érvényesítésén keresztül akarnak kiélni. Annak köszönhetően, hogy ők bábszínészek, a nézők nem csak a Piroska mesét kapják meg, hanem betekintést nyerhetnek egy stilizáltan bemutatott próbafolyamatba, annak minden nehézségével együtt. A férfi és a nő küzdelmében végül mindkettejük akaratából érvényesül valamennyi, de ez bizonyos pontokon annak köszönhető, hogy a férfi a férfi szerepből megsegíti a nő által megszemélyesített, bajba jutott Piroskát. A közös történetformálás és -létrehozás élményét

rögzíti, aminek az útja nagyon is viszontagságokkal teli, ám amikor elkészül, leginkább az öröm marad meg az elkészült végeredmény láttán.

Kis Piros (rendezte: Bereczki Csilla)¹⁸

A győri előadás terének középpontjában egy zöld színű, multifunkcionális ülőalkalmatosság áll, melynek két oldalán lehet üldögélni, és a két ülésrészt középen egy függöny választja el egymástól. A kezdőszituációban a két színész az ülőalkalmatosság két oldalán foglal helyet, tehát nem látják egymást, de feltehetően tudnak a másik ottlétéről. A nő ölében egy füzet, arra görnyedve rágcsálja a ceruzája tetejét, látszik, hogy nem nagyon akar összejönni neki a meseírás. A férfi egy Grimm mesekönyvet olvasgat, a nőre vár, átismétli a Piroska mesét magában, míg színészpárja próbálkozik. Ez a kis némajáték tart egy ideig, a férfi apró zörejekkel folyamatosan megakasztja a nő gondolkodását, aki ezért állandóan lepisszegi. A darabból csak eddig csak „verbálisan” ismert szereplők igazi jelleget kapnak; a nő csupa lila ruházatban (ezek után nincs kétségünk, hogy miért szeretné darabja főhősének a Lilla keresztnevet adni) és lila táskával, amiből csupa színes női sál kandikál ki és később ebből fog előkerülni a Piroska báb is, mintha a nőnek előre meglett volna az alapanyaga (ez a textilbáb), akiről a szereplőt mintázta. A nőnek van egy audiókelléke is; Piroskát nem csak anyagi minőségében jeleníti meg, hanem felruházza egy zenei témával, amit kedve szerint kapcsol ki és be az előadás során, egy távirányító segítségével. A férfi öltözké jóval egyszerűbb és letisztultabb, csupa feketében van, a fején is fekete kendő, csak egy piros kis szalag van a csuklójára kötve, ez lesz később Piroska sála, habár a férfi inkább a nő egyik színes kendőjét választani, hogy ne legyen a báb teljesen egyszínű. Az átjárás a mese és a férfi nő szituáció között fényváltásokkal történik, hogy mindig egyértelmű és következetes legyen, hogy éppen melyik történetben vagyunk. Ez azért fontos, mert néhány helyütt van, hogy épp csak egy mondatra kacsintanak ki a szereplők a meseszálból. A szereplők Piroska karakterének megalkotása után folyamatosan folynak át a mesébe, elmosódnak a kontúrok a két történet között. Piroska a nyitójelenetben tornagyakorlatokat végez, élet lehelődik a bábba, kipróbálódik, hogy hogyan működnek egyenként és együtt a testrészei, aztán a nagymamájával telefonál és otthon tanulás helyett csokidrazsét majszol és a Grimm mesekönyvet lapozgatja, ami nemrég még a férfi kezében volt. Ezeket a tevékenységeket az

¹⁸ *Kis Piros* (rendezte: Bereczki Csilla, Vaskakas Bábszínház, Győr, bemutató dátuma: 2011. október 15.)

apával folytatott telefonbeszélgetés alatt is folytatja. Az apa is megjelenítődik igaz, ekkor még nem bábként, hanem a férfi színész játssza őt. A tér további meghatározó elemei a különböző méretű, egy oldalt nyitott, átlátszó plexikockák, melyek szintén multifunkcionálisan alkalmazhatóak. Ebben a jelenetben például az apa bújik be egy ilyenbe telefonálás közben, ami egyszerre érzékeltet egy klausztrófób hangulatú levegőtlen irodát, tehát egy munkahelyet, és egy üveges telefonfülkét is. A két különböző térben elhelyezkedő szereplő tehát egyszerre van jelen és apa folyamatosan reflektál is arra, hogy mi történik Lillával az otthoni közegben. Lilla utazása a nagyi felé egy kis plasztikkockában történik, ezzel repülve bejárja a tereket, közben zene szól, egy izgalmas földfeletti utazásnak lehetünk szemtanúi. Míg Lilla azzal van elfoglalva, hogy a nagy felé közeledik, addig a színész útszerűséggé rendezi a kockákat, aztán manipulálni kezd; azzal a tudással, hogy Lilla (és a színésznő is) szereti a csokidrazsét, az utat jelképező plasztikkockákon édességeket helyez el, hogy befolyásolja a lány útvonalát. A terve be is válik, mert Piroska amint meglátja a nyalánkságokat elkezd követni azok útvonalát, és fokozatosan behabzsolja az összeset. Ekkor kerül elő a Farkas báb, aki a színész segítségével lépre csalta Piroskát és most már csak annyi dolga van, hogy ő is jóllakjon. Piroska háta mögé lopakodik, de a lány megérzi, hogy van valaki a háta mögött, és amikor lassan megfordul nem csak ő ijed meg, hanem a Farkas is, aki ennek köszönhetően zuhan bele a verembe (a színész is bemászik a felül nyitott kockába), és nem az az adott helyzet, hogy ő már benne is van, hanem gonosz és falánk terveinek bűne a gödörbe jutás. De ahogy a darabban is, sikerül rászednie Piroskát, kétszer is. Lilla látványos akciógesztussal rántja ki a Farkast veremből, a lendülettől az állat pörög a feje fölött, mint egy lasszó. A Farkas, miután konstatálja, hogy nincs veszélyben vészjóslóan közelít a Piroska bábhöz, csiki-csuki játékok táncra emlékeztet. Piroska a gödörben olyan hatást kelt, mintha egy buborékba került volna, amelyik nem akar szétpattani, a színésznő hangja és visszahangzik az akusztikai viszonyok miatt (most hátul nyitott a kocka). A telefon a színész zsebébe kerül és megszületik ördögi tervének b variánsa; ha nem eheti meg Piroskát, jó lesz a nagyi is. A bábból ezután a két színész kivált a reálsituációba, most először azóta, hogy belekerültek a mesébe. Ezek a jelenetek jól funkcionálnak átkötésként, és le is zárják az őket megelőző jeleneteket, valamint lehetőséget adnak a színészeknek arra, hogy a megtörtént eseményeket véleményezzék. Mindkét színésznek van egy szimpatizáns figurája, akinek a győzelméből nem kívánnak engedni. A következő jelenet a nagyi házában játszódik, amely az ülőalkalmatosság egyik oldalán van berendezve. Dala alatt a bábokat mind a két színész mozgatja, úgy hogy a kifeszített függönyök

mögül nyúlnak ki a kezeik. Így nem látjuk az éneklő színésznőt és ez hitelesíti a nagymama éneklését is, valamint a sokkezes mozgatus alátámasztja a dal mondanivalóját, és jól megjeleníti a nagyí aktivitását, aki még így betegen is tornagyakorlatokat végez. Valamint vizualizál egy harcot, amit az öregasszony a láthatatlan betegség ellen vív, alapul véve, a judón tanult fogásokat. Amikor a Farkas megérkezik a nagyí ajtajához (a kinti, vagyis a nagyí háza előtti, és a benti teret a forgószék két oldala szolgáltatja), és Piroska hangján beszélni kezd, a nagyí egyből gyanút fog, és a szék tetejéről meglesi, hogy mégis ki áll az ajtaja előtt. Ez ebből a szempontból egy előre lejátszott játszma, mi a nézők az első pillanattól tudjuk, hogy a nagyí tudja, hogy ki áll az ajtaja előtt, ennek ellenére belemegy a játékba, szórakoztatja, hogy valaki ilyen egyszerű módokon próbálja meg őt rászedni. Amikor ahhoz a részhez érkezünk, hogy a nagymama meg akar bizonyosodni arról, hogy tényleg bajban van-e Piroska, a Farkas kerül a szék tetejére, ezzel is jelezve, hogy most megváltoznak az aláfölérendeltségi viszonyok; eddig a nagyí rendelkezett plusztudással, de most a Farkas veszi kézbe az irányítást. Amikor a nagyí szembesül vele, hogy Piroska telefonja a Farkasnál van, a Farkas élvezve a hatást, groteszk néma kacagást hallat, mintha valami animációs filmből bújt volna ki, úgy fest az egész. Mikor az öregasszony beengedi a Farkast a házába, a másik oldal a Farkas bendőjévé változik, amibe a Farkas berántja a nagyít és a színésznőt is, akik a kifeszített függönyön átjutva a gyomorba kerülnek.

A színésznő motivációját a történet folytatásához az adja, hogy a férfi rávilágít; ugyan egyik szereplőjét megette a Farkas (a két nő szerepet a nő, az apát és a Farkast pedig a férfi játssza), de a másik egyedül lett hagyva a plasztikkocka veremben. A nő a megmentésére siet, hosszan és különböző módokon próbálja kihúzni Lillát a gödörből, ami végül sikerül is, aki a nagymamához siet. Hamar egyértelművé válik, hogy Nagyí már nincs, csak Farkas, a Farkas még mielőtt felfalná Piroskát is, ijesztgeti egy kicsit (össze-vissza csapong a nagyí házbelsőjének terén belül), majd elnyeli őt is és a színésznőt is újfent. Ekkor megfordul az ülőalkalmatosság és látjuk a két szerencsétlent a gyomorban lebegni. A nő ki akar lépni, de ekkor a férfi egy dramaturgiai változáshoz hozzásegítő eszközt nyom a kezébe; a telefont. Ezzel az az a szövegben eddig tisztázatlan probléma is megoldódik, hogy hogyan kerül újra a telefon Piroskához, ha eddig a Farkasnál volt (igaz a szöveg azt sem jelöli, hogy a Farkas felveszi a földről a telefont, miután a verembe esett Piroska, hanem elrúgja, hogy a lány semmiképp se találhassa meg).

Az apuka mentőjelenete báb nélkül zajlik le; a színész fekete szemüveget húz, és a Knight Rider zenéjére kommandózva közelíti meg a Farkast, majd kihúzza a bendőjéből családtagjait. A rendezésben nincs szó arról, hogy az apa félne a vértől, inkább a superhős sztereotípiákra játszik rá, vicces koreográfiával és háttérzenével. Aki a hasból kimenti Piroskát és a nagyit, az már a báb, itt találkozunk először vele. A Farkassal a későbbiekben nem foglalkoznak igazán, egymásnak örülnek és átrendezik a kockákat úgy, hogy mint egy piederasztálra, felülhessenek majd a szereplők. Ez meg is történik, a Farkas is odakerül ugyan, de csak alulra egy veremszerűségbe. Ezzel a táblával már kicsit előkészítik a bábok „meghajlását”. Közös szálukat azzal zárják, hogy a fotel két oldalán ülve és a fotelt pörgetve próbálják a közönséget meggyőzni a saját igazukról. A nő szerint vesztettek azzal, hogy ilyen lett ez a mese, a férfi szerint pedig győztek. Majd miután ez lement párszor, végül táncolni kezdenek, azt sugallva, hogy minden vita ellenére ők mégiscsak ketten egy csapat, aztán ebből a mozgásból fejlődik ki a meghajlásuk.

Az előadásban mindkét történet-szál hangsúlyosan jelenik meg, de az egyértelmű hogyha nincs meg a bábszínészeké, akkor a másik sem lenne, ezért arra folyamatosan vissza kell térni. Ez egy formai választás, de kérdés, hogy a gyerekeket nem zavarja-e meg az, hogy a mese folyamatosan megszakad, és közben egy elméleti vita bontakozik ki a két színész között. Az igaz, hogy a közjátékban történnek bizonyos dramaturgiai Piroška szál történet előretolások, de nem szaggatja-e annyira szét ez a szál a másikat, hogy darabosságában elveszti a feszültségét?

Következetesen végig van vezetve, hogy mi az, amit színészből, és mi az, amit mese-karakterből csinálnak. Ez néha egybemosódik annak köszönhetően, hogy a színészek (de főként a nő) hajlamos arra, hogy bizonyos tulajdonságait Piroškába vetítse, de valahol ez az egyik lényege is ennek a kettős szálnak, hogy megmutassa, mindenki a saját lényéből és élményanyagából dolgozik, amikor előadást, vagy bármilyen produktumot hoz létre. A színészek szála talán inkább a magasabb életkorú nézők számára élvezetes, viszont pont amiatt, hogy a két színész történetvezető, az ő kapcsolatuk nincs túlzottan elmélyítve, elfogadjuk, hogy régóta ismerik egymást, és emiatt tudnak egymásról egyet s mást, de a színpadon csak vitatkozni látjuk őket, és ez végig így marad, kevés árnyalatot mutatva az ő kapcsolatukból.

A díszlet maximálisan és leleményesen van kihasználva, minimalista eszközökkel helyszínek sokaságát jelenítik meg. Az zöld ülőalkalmatosság alapjaiban meghatározza a teret a legtöbb esemény ezen történik. A világítás színeiben alapvetően a zöld és a piros dominál. A textilbábok jól szolgálják meg a céljaikat, kezeik és lábaik könnyen mozgathatóak, és ez ki is van használva. Mindenki megmutatkozhat valamilyen sporttevékenységszerűségben (Piroska az elején tornászik, amikor a színésznő, úgymond felfedezi a báb testét; a nagy dala közben, fittsége megtartása és a betegség legyőzése végett, az apuka pedig amikor megmenti a nőket, habár az inkább a színész mozgása, és nem pedig a bábé), ami megmutatja a bábok sokoldalúságát.

Tasnádi István: Farkas és Piroska¹⁹

Ennek a darabnak keretes az alapszerkezete; itt is van egy másik történeti szál, a bíróságon vagyunk, ahol a történet játszódásának napján a Farkas kontra Piroska ügyet tárgyalják. A klasszikus mese variánsait ismerhetjük meg a történet szereplőinek elmeséléséből, tehát itt az eseményeket retrospektív megvilágításban látjuk, természetesen mindenki máshogy és másra emlékszik, és ez jó lehetőség arra, hogy a részletek pontosításáról a jelenben vitatkozzanak. Azért izgalmas ez az adaptáció, mert mindenki onnantól kezdve meséli a történetet, hogy belép abba, tehát ha vannak is ismétlések azok nem lesznek monoton és egyhangú részek, mert teljesen más karakterek épülnek fel és ábrázolódnak a különböző variációkban. Az eltérések nem csak a beszámolók tartalmaiban mutatkoznak meg, hanem a bábok milyenségében is; Tasnádi három bábtípust is felvonultat a darabjában. Piroska emléke bunrakukkal, a Farkasé textilbábokkal, a nagymamáé pedig marionett bábokkal jelenítődik meg. Az adott szereplőnél használt bábtechnika mindig jellemzi is egy kicsit az adott karaktert. A bíróságon a szereplőket nem bábok, hanem maguk a színészek képviselik, megjelölve ezzel, hogy ki kit fog mozgatni, a memoárok során. A darab aktívan bevonja a nézőközönséget is azzal, hogy őt teszi meg az esküdtszéknek, akik majd döntenek az igazi bűnös kilétéről.

¹⁹ Tasnádi István: *Farkas és Piroska* (az előadás szövege a szerző szíves hozzájárulásával a Ciróka Bábszínháztól)

Dramaturgiai csavar, hogy nem Piroska a sértett fél, hanem a Farkas, ő perelte be a kislányt és a nagymamáját, azzal vádolva őket, hogy kövekkel rakták tele a hasát majd összevarrták. és ezzel egy veszélyeztetett állatfaj egyik példányát károsították meg. Piroska kedves ámde kissé csintalan kislánként jelenik meg ebben az adaptációban. Elsőként az ő verzióját ismerjük meg történetmesélése, beszámolója hamar átvált jelenidejűbe, az elfoglalt anya, akinek sajnos nincs ideje meglátogatni az édesanyját, intelmekkel látja el a lányát („ne térj le a kijelölt turistaútról”, stb.). Az anya lánya párbeszéd után egy dalnak köszönhetően ismerhetjük meg Piroskát. A kislány életvidám, kedves és naiv, valamint van benne egy kis rész a ma gyermekéből, aki örül, hogy nem kell iskolába mennie. A dal emellett üdvözli az erdőt is, van benne egy ember és a természet egybeolvadása vonulat, de ettől mindig hirtelenszerűen elidegenít minket a szerző egy nagyon mai részlettel (pl. „a kakaó olvad a tejben”). A dal után találkozunk össze a két főszereplő; Farkas és Piroska (a címadás is különleges, mert a hagyományos adaptációktól, elnevezésektől eltérően itt a Farkas neve kerül elő, tehát ő lesz a hangsúlyosabb, ez abból is látszik, hogy ő az, aki panaszt tesz a bíróságon, és arra is lehetőséget kap, hogy ismertesse velünk a saját álláspontját, tehát egyenlő esélyekkel indul azért, hogy megnyerje a néző/befogadó szimpátiáját, de végül az igazság győzedelmeskedik, mégis sokáig úgy tűnik, hogy a Farkas fog zsarolásának köszönhetően, amit a dolgozatban később részletesen is ismertetünk). A szerző bizonyos motívumokat mind a három vagy legalább két visszaemlékezésben megemlíti (pl. a Farkas kocogni volt az erdőben; ezt Piroska is alátámasztja, a Farkas pedig erre építi az egész történetét), ezzel nehezítve a néző számára az igazság felderítését, mert látjuk, hogy bizonyos dolgokra mindnyájan emlékeznek, de akkor kinek van igaza a többi, eltérő részletben? Piroska verziójában a Farkas már a kislány dala alatt is ott sompolyog a környéken, persze ezt a kislány nem látja, de a lompos egy idő után már nem bírja tovább az énekszót és feljajdul, de gyorsan rögtönöz, kiáltását azzal indokolja Piroskának, hogy kocogás közben belelépett egy gödörbe és felsértette a lábát. Aztán kiderül, aminek ki kell derülnie ahhoz, hogy a történet tovább futhasson a maga medrében (hogy Piroska a nagymamához igyekszik, mert az beteg, és a Farkas kérdésére készségesen elmondja, hogy hol is lakik az nagymamája). A Farkas végül úgy tud hatni Piroskára az anyja intelmeivel szemben, hogy a réten egy kis nyuszt és egy kis békát mutat a kislánynak (később a Farkas hasában találkozunk majd velük), akik láthatóan képesek egyedüli döntéshozatalra és nincs szükségük az anyjuk irányítására. Erre Piroska is autonómnak gondolja magát virágszedés közben, pedig most sem a saját döntése alapján

cselekszik, hanem egy másik felsőbb hatalom, a farkas manipulációjának köszönhetően. Mivel ez Piroska visszaemlékezése, vele maradunk a réten virágot szedni, majd vele indulunk a nagymama házához. Odabent a nagymamának öltözött Farkassal találjuk magunkat szembe, tehát a szerző apellál arra, hogy a befogadó ismeri a történetet és tudja, hogy most nem a nagymama fekszik itt betegen, hanem az ordas, aki már megette a nagymamát és most várja Piroskát, hogy aztán őt is felfalja. Lefolyik köztük a klasszikus „miért olyan nagy a...?” párbeszéd, csak nem a hagyományos kérdésekkel, hanem kifordítva, viccekkel gazdagítva. A jelenet vége a klasszikus történetmotívum, a Farkas felfalja Piroskát, a történet egyelőre eredeti sodrában halad tovább.

Ezzel Piroska beszámolója véget ér, történetének első fele elmesélődött, de a Farkas ezen a ponton a bíróságon meg is szakítja a mesélést azzal, hogy tiltakozni kezd az állítások ellen. Összevesznek Piroskával, közben a bírónő próbálja a vitát koordinálni. Az adaptáció nem csak a mesék sztereotip fordulatait alkalmazza, hanem a bíróságon elhangzó közhelyeket is („csak az igazat, csak a színtiszta igazat mondja!”). A bírónő most a Farkasnak adja meg a lehetőséget, hogy ismertesse az esküdtekkkel a saját verzióját a történetekről. Arról kezd beszélni, hogy kocogni volt az erdőben, mert az orvosa előírta neki, aztán elkezd az ügy szempontjából felesleges részletekkel traktálni a bíróságon tartózkodókat, hogy időt nyerjen a saját variáció kitalálásához. Piroska dalszerkezetének alapjára egy saját szöveget komponál, ami önmagáról, szelídségéről és kiegyensúlyozottságáról és erdőszeretetéről szól. Ebbe az idilli képbe hoz be egy olyan Piroskát, aki igazi nagyvárosi, lázadó lány. Fején fülhallgató, dalát nem énekli, hanem rappeli. Tartalmilag arról szól, hogy ki nem állhatja az erdőt, mert minden itt található növényre allergiás (kérdés, hogy akkor mit is keres itt?) A Farkas kedvesen megszólítja, de a lány lekezelő stílusban beszél vele, kóbor kutyának titulálja, ami meglehetősen sérti a Farkas erős önérzetét és farkastudatát. Cigarettaért kér az állattól, de annál csak egy müzliszelet van (hangsúlyozván az egészséges életmódot), a lány ezek után azt követeli tőle. Piroska üldözni kezdi a Farkast, közben elrappel még egy dalt, ami meglehetősen agresszív és meghazudtolja a lány életkorát. A Farkas véletlenséggel pont a nagymama házába menekül be, ahol a megnyugvás és a menedék helyett egy Piroskához hasonlatosan erőszakos és könyörtelen idősebb nővel találkozik, aki fizikálisan is bántalmazni kezdi a Farkast. A nagymama szülői sztereotípiákat vonultat fel, megdühödik azért, mert a Farkas összesározza az előszobát és nem veszi emberszámba a szerencsétlen állatot (rusnya

féregnek titulálja és megfenyegeti, hogy diszpárnát csinál belőle). Piroska megérkezésével a küzdelem még kiegyenlítetlenebb lesz, ráadásul a kislány megvádolja a Farkast olyan tényekkel, melyek hamisak, legalábbis nem láttuk őket megtörténni a színpadon (pl. a Farkas el akarta venni Piroska kosarát), a nagymama erre még jobban felbőszül és egyre kegyetlenebb bánásmódban részesítik a Farkast. Végül úgy kerülnek mindketten a Farkas hasába, hogy nem a Farkas falja fel őket, hanem önként másznak bele a száján keresztül, mert odakintről meghallják, hogy lánctalpas autón érkeznek valakik, akikre azt hiszik, hogy a természetvédők, akik azért jöttek, hogy számon kérjék a nagyin az erdőben elhelyezett hurokcsapdákat. Már itt látjuk, hogy egy ügyetlen hazugságról van szó, ugyanis ha tényleg a természetvédők látogatják meg a nagymamát, azok feltehetően nem lánctalpas járművön közlekednek az erdőben, eltiporva annak értékeit. Ez a gyanús állítás a bírónőnek is feltűnik. A másik feltűnő furcsaság, hogy a Farkas Piroska szájába adja a 'rapszódni' kifejezést, ami ismeretlen volta miatt nem csak a szereplőknek, hanem a nézőknek is egyből szöveget üt a fejébe, és visszaigazolódni látják gyanújukat, amikor a bírónő is felelmeleti ezt. A Farkas állítja, hogy ez a kifejezés Piroska száját hagyta el, a lány azonban tagad, arra hivatkozva, hogy nem is ismeri ezt a szót, de egy állítás ellenkezőjét nehéz bebizonyítani, ezért kell hogy megtámogassa a Farkasra irányuló gyanút a másik sántító tény; a lánctalpakon közlekedő természetvédők említése. A szerző tehát már a Farkas beszámolójában is aknákat helyez el, hogy később rá lehessen bizonyítani a bűnösségét. Itt már lassan kiderül, hogy a Farkas az elkövető, a tét és a fő kérdés átformálódik; hogyan fogunk tettességéről ténylegesen megbizonyosodni.

A Nagymama is megjelenik a bíróságon, egy igazi, sztereotip, kedves lekvárfőzős nagyi, aki a gyermeknézők láttára egyből elérzékenyül, a bírónak figyelmeztetnie is kell, hogy ez egy bíróság és a gyermekek jelen helyzetben nem gyermekek, hanem esküdtek, akiket ily módon befolyásolni nem lehet, de ennek ellenére a gyerekekben ki fog alakulni egy szimpátia a nagyi iránt, ami előbbre helyezi őt a Farkassal szemben. A nagymama visszaemlékezése marionett bábokkal történik, ehhez formaként az operett társul; a nagyi belépője egy primadonna dala, aki magányosan éldegél az erdőben és arra vár, hogy eljöjjön érte az igaz szerelem. A nagymamának van egy papagája, akit szintén megpróbál éneklésre bírni, de az megtagadja az együttműködést. Feltehetően már évtizedek óta éldegélnek itt kettesben úgy, hogy semmi említésre méltó esemény nem történik velük, a papagáj pedig ráun erre az életformára és

némaság fogadalmat tesz. A Farkas kopogtatása teljesen váratlan fordulatként robban be az életükbe. A férfi, mint önkormányzati alkalmazott érkezik, aki azzal kecsegteti a nagymamát, hogy prémium nyugdíjat hozott, de közben ő maga próbál meg kicsalni belőle tízezer forintot. A nagymama végül rájön a csalásra, ekkor a Farkas felfedi kilétét és felfalja az asszonyt. A farkas ebben a visszaemlékezésben nem, mint állat, hanem mint alakváltoztató szörny jelenik meg, a végén Vérfarkasként mutatkozik be, de alakja reflektál korunk vámpíros regényeire is. A nagymama aztán tudósít a gonosz hasából is, tehát ő tanúja Pirosk felfalatásának, de nem a szemén, hanem az audisztikus hatásoknak köszönhetően. A következő jelenet a Farkas gyomrában játszódik, ezt a helyszínt feltehetően az egzotikussága miatt, az eddig vizsgált mindkét adaptáció alkalmazza. A gyomor itt még azért is különleges, mert visszaemlékezésekben említett kis nyuszi-val és békáival itt találkozunk legközelebb, ami azt jelenti, hogy a Farkas őket is felfalta, mintegy előételként az emberi táplálék előtt. A gyomorban sokáig csak a hangokat halljuk, majd a nagy kötényéből előkerül egy gyertya, amit aztán meggyújtanak, tehát itt van egy játék a világosság-sötétség ellentéttel. Aztán miután a has belsejének lehetőségei kimerülnek, újra tudósítást kapunk a külső eseményekről – belülről -, ugyanis megérkezik a Vadász, aki a nagy operett rendszerében a bonviván maga. Ezt ő is megerősíti azzal, hogy miután felvágja a Farkas hasát egy énekelni kezd, ami végül egy szerelmi duetté alakul át a nagymamával. A Vadász „vadászága” is kivan fordítva; tiroli zergevadásznak van ábrázolva, aki földrajzi hovatartozásának megfelelő ruházatot visel; Stüsüi-kalapot, kantáros rövidnadrágot. A Farkas megint közbevág, és cáfolja a nagymama által állítottakat. A nagymamát nem az hozza ki a béketúrásból, hogy megkérdőjelezi az igazát, hanem az háborítja fel, hogy megkérdőjelezi a szerelmét, élete férfit és megmentőjét. A Farkas történetének folytatása következik, aki leleményesen meg is felel az előbb őt ért vádakra (vádolni kezdi a természetvédőket, akik benzingőzzel károsítják az erdő levegőjét), megérkezik a Vadász, aki egyáltalán nem szimpatikus színben tűnik fel előttünk, az unokájával zsarolja a nagymamát, hogy vegye bele a kürtöskalácsos vállalkozásába, amibe a nagy a nyomás hatására beleegyezik. A vadász pedig ebben a változatban nem a nagymamaként tekint nőre, hanem a maga közönséges modorában Piroskának kezd udvarolni, de erre a szálra még jobban ráerősít majd az előadás koncepciója. Miközben a lány és a vadász elrappelnek egy közös számot, megtörik a Farkas hasát kövekkel.

Visszacsatolunk a bíróságra, most Piroska cáfolja az őt ért vádakát, végül a Farkas lehetőséget kap, hogy védőbeszédet mondjon, amelyben nem az ártatlanságát hangsúlyozza leginkább, hanem azt, hogy ő egy kihalófélben lévő állat, és hogy igazán kár lenne érte. Ezt követően a bírónő a nézőkkel megszavaztatja, hogy kit kiáltsanak ki bűnösnek (aki nagy valószínűséggel a Farkas lesz, mert ugyan ő is előállt egy magát ártatlannak beállító változattal, de a története több helyen megbicsaklott, és tenyérbemászó viselkedésével feltehetően már antipatikussá tette magát a közönség körében, legalábbis ez volt az írói cél). A Farkas látva, hogy nincs esélye a végső eszközhez folyamodni; megfenyegeti a bírónőt, aki ennek hatására felmenti, úgy tűnik, hogy a gonosz fog győzedelmeskedni, mire deus ex machinaként megjelenik az eddig magát némaságra kárhoztatott papagáj, és beszámol a nagymama házában valósággal megtörténteiről, ami lényegében Piroska és a nagymama igazát igazolja. A Farkas ekkor tényleg utolsó eszközéhez nyúl, ami eddig is működött, bekapja a madarat, és mindenkit megfenyeget azzal, bekapja, ha nem engedelmeskedik neki. Viszont erre a gaztettre a Vadász cselekedete óta van megoldás, a szereplők fegyverként ollót vesznek a kezükbe, ami megfutamítja a Farkast, aki végül elnyeri méltó büntetését és börtönbe kerül; más mesékből ismert gonosztevők szomszédságába. A jónak kikiáltott szereplők egy dallal zárják a szindarabot, amely magában hordozza a morált, az erkölcsi tanulságot (ahogy Perraultnál is megjelenik ez a motívum, csak ott nincs pozitív feloldozás); a gonoszok elnyerik méltó büntetésüket, és a kislányok pedig mostantól hallgatnak édesanyjuk intelmeire. A könnyed és játékos bevezetés szépen lecsengeti a történeteket és le is zárja a mesét.

Tasnádi István is feldúsítja a klasszikus Grimm történetet azzal, hogy tárgyalótermi drámát csinál belőle. Ez a forma lehetőséget nyújt arra, hogy a történetet nem csak a hagyományos aspektusból szemléljük meg, hanem új variációi jöhessenek létre, habár hozzá kell tennünk, hogy a mese végül visszazökken eredeti sodrába és az új verzió pedig csak hamis tanúvallomás marad, Mindenesetre színesíti az egészet, és új jellemléhetőségekkel ruházza fel a szereplőket. Piroska nem csak naiv, a világra rácsodálkozó kislány lehet, hanem könnyörtelen nagyvárosi vagány, aki nem ismeri a tisztelet fogalmát, és nem rémül meg senkitől; a nagymama ugyanúgy lehet szeretetreméltó kedves öregasszony, mint erdei orvgyilkos, aki nem kíméli meg a környezetében élő teremtmények életét vagy akár egy operettből idecsöppent primadonna, aki magányosan él már régóta és nem vágyik másra, csak arra, hogy megtalálja élete férfit (vagy inkább az találja meg őt). A vadász a nagymama szemszögéből

maga a megtestesült tökéletes bonviván, a farkaséból pedig egy, a nagymamához hasonlatos garázda, aki nem tiszteli az erdőt, a nagymamát pedig még annál is kevésbé. És akkor végezetül itt van a Farkas, aki önmagát úgy látja, mint egy joviális nyugdíjast, aki szeret kocogni és fontosnak tartja az egészséges életmódot. Piroska olyannak látja őt, mint amilyenek mi látjuk, mikor elolvassuk a klasszikus Grimm mesét, persze egy kicsit kiszínezve; miután megtudja, hogy Piroska a nagymamájához igyekszik, negédes hangon kiszedi belőle az információkat, aztán kegyetlenül leszámol mind a nagymamával, mind a kislánnyal, talán annyiban más ez a Farkas, mint a hagyományos, hogy kicsit esetlenebb, és könnyen elszólja magát lényegi kérdésekben. A nagymama egy vészjósló idegent lát benne, aki kezdetben mézes mázos és nyugdíjjal kecsegteti, de aztán lecsap a védtelen nőre. Az adaptáció az ismert szerepvariánsokon kívül két új szereplőt hoz; az egyik a keretszerkezetet képviselő bírónő; őt igazságosnak és szigorúnak látjuk, aki nagyon elhivatott, ha a munkájáról van szó, próbálja kordában tartani nem csak a nézőket, hanem a magukkal nem bíró szereplőket is. Végig pártatlannak gondoljuk és tudjuk, hogy a jót és az igazságot képviseli, de amikor személyes- és családjának biztonsága kerül veszélybe, akkor először megveszegethetőnek bizonyul, de aztán a papagáj tanúvallomását követően visszakanyarodik a jókhoz és elítéli, majd börtönbe zárhatja a Farkast.

A másik új szereplő az előbb említett papagáj, aki deus ex machinaként funkcionál az előadás végén, tanúvallomásával igazságot szolgáltat és helyreállítja az összekuszált világ rendjét. Amíg pedig nem ezt a szerepkörét látja el, addig mint a nagymama háziállata van jelen, ezzel a szerző lehetőséget ad az asszonynak arra, hogy beszéljen, és ne csak a levegőbe, hanem legyen a monologizálásnak egy iránya, így indokoltnak tűnik az, hogy ő magában, de nem magának beszél.

Tasnádi István több dalt is elhelyez a szövegben, megfelelően szétosztva fellazítva ezzel a szöveget; a tanúvallomások általában az adott szereplő belépődalával kezdődnek, ezáltal megismerhetjük a jellemüket, vagyis hogy ő hogyan képzelik el magukat az adott szituációban. Van, hogy egy adott szereplő tanúvallomásában egy másik szereplő is énekelni kezd. Ez pedig azt ábrázolja, ahogyan az az adott másik szereplő leírja a környezetének karaktereit.

A szerző dramaturgiai aknákat helyez el a tanúvallomásokban, ezzel manipulálva a nézőben a

szimpátiákat, és hogy maga is összerakhasson egy általa hitelesnek vélt történetkimenetelt. Ezek a csapdák arra is szolgálnak, hogy a későbbiekben alá lehessen támasztani a bűnösséget, ártatlanságot. Mindenki a saját külön világát éli, ezt a szerző leleményesen több formai és gyakorlati eszközzel is megmutatja. Ott vannak egyrészt a bábok, amelyek minden esetben atmoszférateremtő hatással vannak az előadásban, másrészt a dalok, harmadrészt pedig a mesélő stílusa, használt szófordulatai. A naiv Piroska, a szlenget is használó Farkas, valamint az elvarázsolt, egyszemélyes világban élő nagymama, aki saját mesevilágát éli. A darab ezáltal sokszínűvé válik, ezt rendező valamilyen egységbe a kerettörténet, melynek fontos szereplője, a bírónő is saját személyiséggel ruházódik fel, és először külső szemlélőként, majd később involválódva követi az események sodrát. Az eredmény egy sokoldalú, ám mégis logikus rendszer mentén felépített, a közönséget finoman bevonó, ezzel figyelemaktivizáló adaptáció, ami sok lehetőséget kínál a megvalósításban, mint azt az előadás elemzésénél majd láthatjuk is.

Farkas és Piroska (rendezte: Tengely Gábor)²⁰

Az előadás a bírónő sietős megérkezésével kezdődik, aki éppen gyermekével telefonál, közben észreveszi a közönséget és illedelmesen köszön nekik, a gyerekek ezt viszonyozzák. Látjuk, hogy a bírónő késében van, kapkod, egyik oldalról a másikra szalad, közben kioktatja a gyerekeket, hogy mit ne csináljanak a színházban (ahogy ez a darab szövegében is megtörténik), de hozzáfűzi, hogy kapcsolják ki mobiltelefonjaikat, ami feltételezhetően inkább a szülőknek szól, mert a célközönség valószínűleg még nem rendelkezik ilyen szerkezettel. Növeli a helyzet komikumát, hogy egészen eddig a pillanatig ő is telefonált. Talárt és parókát húz, majd elfoglalja a helyét a bírói emelvényen, ami a tér középpontjában áll, körülbelül két méter magasságban. Ennek két oldalán helyezkedik el az alperes és a felperes padja, bizonyos távolságban az emelvénytől, ennek később funkciója is lesz. A bírónő ismerteti a nézőkkel az alaphelyzetet, hogy tulajdonképpen miért is gyűltek itt aznap össze, és megjelöli a gyerekeket, mint későbbi aktív szereplőket az esküdtek szerepében. A Farkas érkezését dobpergés jelzi. Egyelőre egy elegánsan öltözött urat látunk egy lappal a hóna alatt, a bábokat majd csak a visszaemlékezések során alkalmazzák a szereplők. A

²⁰ *Farkas és Piroska* (rendezte: Tengely Gábor, Círóka Bábszínház, Kecskemét, bemutató dátuma: 2007. május 5.) (előadásfelvétel a Círóka Bábszínház szíves hozzájárulásával)

Farkast játszó színész szónoklatot tart a közönségnek saját maga védelmében, majd nem sokkal ezután megjelenik Piroska, akinek zenei sávja meseszerű és a kislány naivitására játszik rá. A Piroskát játszó színésznő klasszikus Piroska öltözetet visel, minden ruhadarbja piros és rajta van az elmaradhatatlan bóbitás piros sapka (ahogy erre a neve is utal; Bóbitás Piroska). Piroskáról körözüvényt adtak ki az ügy kapcsán, amit a Farkas fel is mutat, klasszikus 'WANTED' feliratos, képpel ellátott szórólapról van szó. A bírónő közben időnként egzecíroztatja a gyerekeket (felállítja, majd leülteti őket), hogy ne gémberedjenek bele a színházi helyzetbe, hanem aktív szerepléssel maguk is részesei legyenek a produkciónak. Folyamatosan éreztetik velük, hogy a történetet ők nem külső szemlélőként figyelik, hanem igenis fontos szerepük van benne.

Mire Piroska vallomáshoz érünk, a színpad madárcsicsergéssel és erdei neszekkel gazdagítva átalakul; a bírónő eltűnik az emelvényről, a színészek pedig az emelvények két oldalán elhelyezkedő padokat kihajtva, erdei réteket tesznek láthatóvá, amik kapcsolódnak az emelvény oldalához. A színpad bal oldalán előkerülnek a Piroska vallomása alatt alkalmazott bunraku bábok; a Piroskát játszó színésznő személyesíti meg a kislány anyukáját abban a jelenetben amikor a szülő intelmekkel látja el gyermekét. Kezében a báb közben éledezni kezd, mozgása kialakul.

Piroska dala közben felfedezi a frissen kialakított terepet; az erdősávon vándorolgat, énekel, és átadja magát az erdőben való lét örömének. Dalának annyi a különlegessége, hogy a színpad másik oldalán sompolygó bunraku Farkas a versszakok közé megjegyzéseket szűr be, így mi a nézők előre megtudjuk, hogy mi a célja Piroskával (jó falat stb.). Közben a bírói emelvény magasságában két pálcásbáb táncol a kislány dalának ritmusára; egy nyuszi és egy béka (időnként a darabban is felbukkannak). Találkozásukkor Piroska megsajnálja a Farkast, de közben azért fél is tőle, el akar sietni, de a szánalom visszatartja. A Farkas egy kicsit pedofilnak van beállítva, ami elég ijesztően hat. Miután a Farkas megkapta a szükséges információkat rábeszéli Piroskát az úton való elkalandozásra. Ezek után, amikor Piroska látótávolságon kívül kerül, megeszi a táncoló békát, aztán eltűnik. Piroska virágot szed, majd a nyuszival játszik, de nemsokára észbe kap, hogy a nagymamájánál kéne lenni. A nagy ház a bírói emelvény alatt egy függönnyel működő kis színpad jeleníti meg. A „Farkas-nagymama” párbeszédük alatt többször ingerült lesz (még kielégítetlen éhsége miatt, türelmetlenül várja, hogy bekebelezhesse a kislányt), majd visszavált a sztereotip kedves

nagymama figurába, hogy magához tudja édesgetni a kislányt. Ez végülis sikerül neki, majd mikor bekapja Piroskát legördül a függöny és visszaváltunk a tárgyalótermi szituációba. A Farkas szemszöge egy egészen hosszú báb nélküli monológgal kezdődik, melynek során a színész a változókor nehézségeiről mesél, és arról, hogy milyen technikákat alkalmaz ennek az életkori sajátosságsorozatnak a legyűrésére. Többek között végigvisz egy légzőgyakorlatot, amit akár a gyerekek is vele csinálhatnak. Aztán hirtelen fényváltás, a szín zölddé változik, baljós hangulat uralkodik el a színpadon, és fejszék lendülnek mozgásba. Piroska zenei témája itt egészen más, mint a színésznő megérkezésekor, most egy textilbáb Piroskával találkozunk, aki amíg színen van egy beatboxos aláfestéssel közlekedik, amibe időnként bele is énekel. Két nyuszival táncformációt alkotnak és a refrénekkor koreográfiát csinálnak, amire a Piroska báb hosszú textilkarjai és lábai kimondottan alkalmasak; jól jelképezik a nagyvárosi Piroska lazaságát és nyegleségét. A Farkas félelemmel tele menekül el a lány elől, nem számolva azzal, hogy nemsokára még ennél is rettenetesebb bánásmódban részesül. Piroskát egy időre elhagyjuk, a nagy házban vagyunk, aki vietnami papucsot visel, és beléptekor vészjósló zongorafutatok peregnek, jelezve hogy ezzel a szereplővel veszélyes ujjat húzni. Miután a Farkas megérkezik sokáig játszik vele kénye-kedve szerint, ijesztgeti, először csak verbálisan, aztán bokszsáknak használja a szellemileg és lelkileg is meggyötört állatot. Aztán Piroska megjelenése után folytatódik a fizikai agresszió, egy remekül kivitelezett lelassított, filmesnek ható ütéssorozattal, végül a Farkast kifeszítik (4 végtagját 4 csipesszel rögzítve), és serpenyővel kezdik ütlegelni, behozva a Punch and Judy bábjátékok világát. Az állítólagos természetvédők, a terepjáró berregése mellett a Pszicho zenei főtémájának behozásával kerülnek az auditív képbe. A 'rapsic' szó elhangzásakor hirtelen fényváltás van, valamint nem a szereplők, hanem a bírónő mondja, ezzel is jelezve, hogy ennek a kifejezésnek a későbbi vizsgálatok során fontos szerepe lesz, jegyezzük meg, hogy itt valami nem stimmel, aztán vissza az emlékezés szituációba. Piroska és a nagy több helyre próbálnak meg elbújni, majd a nagy ötletet, hogy a legjobb búvóhely a Farkas hasa, gongütés jelzi, és a két bajba jutott nő leszuszakolja magát a kifeszített, tehetetlen állat torkán.

A tárgyaláson a bírónő újra bevonja a közönséget, rákérdez, hogy tudja-e valaki, hogy mit jelent a 'rapsic'? A válasz alapvetően nemleges, a megoldást később a Farkas adja meg, amivel újabb gyanúba keveri magát, a terepjárós természetvédők mellett. Egy érzelmes zenei melódia kíséretében érkezik meg a tárgyalóterembe a nagy, akit egy nőnek öltözött férfi

játszik, egy botra támaszkodva. A szereplő kedvesen üdvözlí a gyerekeket, de a bírónő figyelmeztetésére, hogy ne befolyásolja az esküdteket végül abbahagyja és Piroska felsegíti őt a színpadra. A kislánynak a nagyí személyében szövetségese akadt, aki ott a tárgyaláson etetni kezdi őt, gondoskodik róla, ez még jobban megerősíti a Farkas egyedüllétét és magányát, de természetesen ez még nem bizonyítja ártatlanságát. Piroska nyelvet nyújt a Farkasra, az hogy most már nem egyedül kell helytállnia vakmerőbbé teszi.

A nagymama visszaemlékezésében Honthy Hannát is megszegyenítő primadonnaként adja elő belépő dalát, marionett bábuként, egy csillogó és világító hintán ülve, majd dala szó szerint felrepíti (ez reflexió arra, hogy a való életben ugyan botja van, de álmaiban szeretne két lábbal a földön állni, vagy még inkább éterien a fellegekben szárnyalni), aztán visszazuhan a kiábrándító valóságba. A Farkas öltönyös férfiként érkezik meg hozzá, aki megtetszik a magányos asszonynak, nagyon kedves vele és próbálja megnyerni magának. „Tangózni” kezdenek, alatta végig megy a nagymama operettzenei témája. A Farkas előhozakodik a nyugdíj ügylettel, ez még szimpatikusabbá teszi őt az asszony szemében, de aztán szembesül azzal, hogy megint csak ki akarják használni, de addigra már késő, mert a Farkas, mint vérfarkas ráront.

A Farkas gyomrában játszódó jelenet egy ideig sötétben folyik, csak a bendőben rekedt szereplők hangját halljuk, majd egy zseblámpa segítségével árnyjáték jön létre. Itt találkozunk újra a kis békával és nyuszival is, akiket a farkas még korábban megevett. A nagyí jellemét árnyalja, hogy undorodik a békától, ettől a nyálkás teremtestől, aki nagyon messze áll az ő operetti álmvilágától. A vadász érkezésekor „megmentői” zene csendül fel, az eseményeket a bírónő narrálja. Felnyílik a kisszínpad, ez jelzi a Farkas hasának felvágását. és a nagyí házának belsejét látjuk, ahol az idős asszony és a Stüsü vadász egy operetti szerelmi duettet énekelnek, melybe néha kórusként Piroska is becsatlakozik. Az egész egy idilli, kimerevített életkép.

Ezt az előadás egy izgalmas dinamikai váltással folytatja, a miután a bíróságon a Farkas kineveti a nagymama élete párját a vadászt, vagyis Elemért, a nagyí üldözőbe veszi a Farkast és végigkergeti a nézőtérén, ami megint bevonzza a történeésekbe a gyerekeket. A Farkas végül visszamenekül a színpadra, nagyin pedig kifog a színpadra vezető lépcső, hirtelen eszébe jut, hogy nem is tud bot nélkül közlekedni, lelassul. A kifulladt nagymamát Piroska

próbálja legyezgetéssel új életre keltetni. Az üldözési jelenet alatt és után a bírónő folyamatosan próbálja rendre utasítani a viaskodó feleket; kevés sikerrel. Ezzel közben a szerepe is árnyalódik; a történetben ugyan ő jelképezi a legfőbb hatalmat, de ezzel szemben egyszerűen képtelen gyakorolni a hatalmát és uralni a helyzeteket, a szituációk általában a saját kesze-kusza medrükben folynak, hol Piroskáék, hol pedig a Farkas kerül előnyhelyzetbe bennük.

Megismerjük a Farkas történetének folytatását, avagy mi történt vele, miután a két könyörtelen nőszemély leászott a torkán? A Farkas vadászképe merőben eltér a nagymamáétól; szó sincs operetti romantikáról, a Knight Rider zenei témájára egy kopaszodó napszemüveges, fekete bőrdzsekis textilbáb lép színre, akinek még a feje is deformált, ez a szellemi képességeire is igaz, több az izom, mint az agy. Nemes egyszerűséggel kirántja Piroskát a Farkas gyomrából, és egyből fel is lobban köztük egy szerelmi szál. Tetszésüket kifejezve kerülgetik egymást, megfedkezve a nagymamáról már majdnem csókban forrnának össze, de ekkor az öregasszony megszakítja a pillanatot, és kikiált a Farkas gyomrából, hogy felhívja magára a figyelmet. Erre a vadász őt is kiszabadítja a gyomorból, de mit sem törődve vele az ágyra dobja, újra a lányra fókuszál. Kiderül, hogy zeneileg is egy húron pendülnek, és közösen elrappelnek egy dalt, aminek a végén végül sor kerül a nemrégiben elmaradt csókra.

Miután mindhárom visszaemlékezésen túl vagyunk, a bírónő mindkét félnek lehetőséget ad egy utolsó védőbeszédre. Piroskáék nem élnek ezzel, fehér világítás övezi őket (az igazság? esetleg Isten?), ők nem fognak védekezni, hisz ártatlanok. A Farkas utolsó védőbeszéde alatt tenyérbemászóan viselkedik a közönséggel, kezeket csókol, ettől reméli a számára pozitív végkimenetelű ítélkezést. Mielőtt a közönséget megszavaztatnák a bűnöst illetően, a bírónő felkonferálja a két résztvevőt, mintha egy bokszmeccsen lennének. Végül kézfeltartással megtörténik a szavazás, ahol a Farkas találtatik bűnösnek a nézők szerint, a végső döntés után a pasziánsz győzelem utáni jól ismert szignál hangja csendül fel.

A Farkas megfenyegeti a bírónőt, aki erre asztmás rohamot kap, és felülbírálja az ítéletet, a közönség fellázad (kiabálnak; „nem igaz!”, „nem így van!”), ekkor érkezik meg a nagy papagája, aki néma szereplőként eddig is jelen volt a nagymama házában zajló jelenetek során. A hurkapálcás madárbáb elmondja a történetet, amivel egyértelműen alátámasztja,

hogy a Farkas a bűnös, erre a Farkast játszó színész maga falja fel a madarat. Ezek után megpróbál uralomra törni, de eddigre Piroskáék hatalmas ollókkal felszerelve támadnak rá, amire ő megadja magát és a színpad alatt található, kis zenekari árok börtönébe kerül (mellette két dimenziósan megjelenítve egyéb mesék gonosztevői). Közben a szereplők a hatalmas ollókkal koreográfiával egybekötve éneklnek el a záródalt, lezárva ezzel az előadást. Végül a Knight Rider zenéjére jönnek ki egyenként, a már behúzott függöny elé meghajolni. Tengely Gábor rendezése kiaknázza Tasnádi István adaptációjának összes lehetőségét, apró részletekkel gazdagítva azt. Árnyalja a bírónő figuráját, aki a szövegben nem jelenik meg ennyi hangsúlyosan, részletgazdagon. A közönség folyamatos bevonásával ébren tartja annak figyelmét, szerepét szán nekik (még ha az csak látszólagos is) a cselekmény formálásában. A sokféle báb felvonultatásának köszönhetően az előadás folyamatosan megújul és más oldalát mutatja meg a figuráknak (ebből a legkiemelkedőbbek talán a nyegle textil Piroška, és a hintázó, majd később repülő marionett nagymama). A térhasználat következetes; a bíróság letisztultságát a könnyen kinyitható és eltüntethető erdő-elemek változtatják át egy újabb helyszínné, a nagymama házbelsője egy keretezett kisszínpad, ami az egész helyszínt lehetővé teszi arra, hogy formájából adódóan filmszerű eszközöket is megjelenítsen, valamint a bírónő pódiuma. Ez az emelvény remekül ábrázolja a felettes szervet, aki mégsem képes rendet teremteni az alatta folyó események között. A zenék folyamatosan teremtik meg a szereplők atmoszféráját (ami visszaemlékezésenként változik), valamint a filmes eszközöknél felerősítik a hatást. A tárgyalótermi jelenetek és a múltbeteintések váltakoztatása jó dinamikát ad az előadásnak, amit a variációk különbözősége tovább erősít. Az előadás lehetőséget ad a nézőnek arra, hogy az általa felvillantott puzzle-elemekből összeállítsa a maga *Piroška és a Farkas* történetét.

Fairy Tales – Red Riding Hood (létrehozó: Nori Sawa)²¹

A Csehországban élő és alkotó japán bábművész mindössze öt percben foglalja össze *Piroška és a farkas* történetét. Mielőtt a mesét elkezdené rövid beszédet tart a cseh nyelv nehézségeiről, főként a kiejtésbeli kihívásokról, ezzel indokolja, hogy főhősét csehül „Červený Uzávěrnek”, azaz „Piros sapkának” nevezi el. Ezek után már nem szólal meg,

²¹ *Fairy Tales – Red Riding Hood* szegmens (létrehozó: Nori Sawa, Csehország, bemutató dátuma: 2003)
http://youtu.be/ebsKpRr8B_c 2012. 12. 04. 0:30.

csakis hangeffektusokat és műzenét alkalmaz. A figurák artikulálatlan hangokon keresztül fejezik ki magukat, de alkalmanként zenei váltás is érzékeltetheti a felbukkanásukat (pl. a Farkas mindenkori megjelenésekor feszültséget teremtő feszes hegedűjáték). A jeleneteket komolyzene kíséri a háttérben. Nori Sawa technikája nem a hagyományos bábok köréből kerül ki, hanem papíranimáció; egy nagy fehér papírvászonon írásvetítő segítségével mutatja meg nekünk a figurákat. A főhőst egy négyzet alakú áttetsző piros papírból vágja ki, vagyis hozza létre a szemünk láttára (mi mindezt úgy látjuk, hogy kivetül a vászonra). Miután megteremtette a figurát, megmozgatja őt egy kissé az írásvetítő felületén, és hangokat társít hozzá, amik nagyjából a létezés örömét fejezik ki. A kis figura minden lehetséges elmozdulását kipróbálja (közelíti, távolítja, ide-oda mozgatja, stb.) bemutatva nekünk ezzel képességeit. A Farkast maga az alkotó keze személyesíti meg, itt árnyjáték technikát alkalmaz a művész. A technika korlátozott lehetőségeihez mérten a cselekmény is minimálisra rövidül; Piroska megszületik a bábművész kezének és egy ollónak a segítségével (később ugyanez fogja megmenteni a Farkas gyomrából, így létrejön a kétszerszületés, egyazon „szülő” által), találkozunk a Farkassal, aztán pedig újra Piroskát látjuk, immár egy hirtelen rögtönzött erdei úton, amit egy textil jelenít meg. A Farkas ebben az előadásban Piroska után sompolyog, nem kerül sor közöttük párbeszédre, hanem egyszerűen a fekete árnykéz bekebelezi a kislányt. A klasszikus történettel ellentétben itt nem nagymamát eszi meg először. Később azonban hozzá is betör és felfalja, ebből arra következtethetünk, hogy a Farkas előzetes tudással rendelkezik Piroska és környezete helyzetéről, vagy egész egyszerűen kíváncsi hova megy Piroska és éppen mielőtt elérné célját, a nagymama házát, bekebelezi őt. (A nagymama figura Piroskához hasonló áttetsző hatású papíryananyagból készült, de az ő színe a zöld. A gonosz szereplőt nem egy kétdimenziós technika testesíti meg, hanem egy, a térben háromdimenziós dolog, egy testrész, a kéz, ami a vászonra vetítve viszont szintén síkszerűvé válik. Ennek ellenére sokkal elevenebbnek hat, az ujjak mozgatása miatt.) Ezután a Farkas belsejébe kerülünk, ahol néhány megevett virágon kívül nem sok táplálék akad a frissen elfogyasztott Piroska mellett. A nagymama házába csellel jut be; a kislány sapkáját dugja be az ajtón, mintha ő érkezett volna meg. Miután őt is megette, újra a gyomorban találjuk magunkat, ezúttal más megjelenítésben; a két áldozat gyomorsavban úszik (zöldes fénnnyel megvilágított, habzó buborékos folyadék). A deus ex machinát ebben az esetben maga a bábművész, és az olló szolgáltatja; hátulról a vászon mögé oson, és szétvágja a fehér papírt. Piroska és a nagymama kijutását, „lefolyását” a gyomorból, WC-öblítés hangja jelzi. Nori Sawa ezek után újabb vásznat húz fel, ami immár

nem a Farkas bendőjét, hanem a szabadságot, az „odakintet” jelképezi, ekkor jelenik meg a vásznon a megmentő, a nagy fekete olló. Ezek után a szereplők számára már csak az egymásnak örülés marad, és a történet befejezése. A bábművész a vászon mellett hajlik meg figuráival, akiket az írásvetítőnél egy segítő kéz mozgat.

Ez az adaptáció a szöveg elhagyásával igyekszik röviden bemutatni a *Piroska és a Farkas* történet motívumait, a teljesség igénye nélkül. Az előadás a színház és a képzőművészet határán egyensúlyoz. Mivel Nori Sawa egyedül dolgozik az írásvetítőnél, a mozgatandó eszközöket mindenképpen minimalizálni kell, ami magával vonja a történet leszűkítését is a leghangsúlyosabb motívumokra. Ezek közé nem csak a történetelemek, hanem a szereplők bemutatása is hozzátartozik. A performansz nagyon rövid, már Piroska „megszülése” is viszonylag nagy hányadát teszi ki a játékidőnek. Az előadás létrehozója véleményem szerint arra törekedett, hogy a leginkább ismert képeket kapják meg a nézők a történetből. Nori Sawa nem a mit? hanem a hogyan? kérdésre koncentrál, ami egyben már koncepciózus döntés abból a szempontból, hogy képzőművészetet kíván-e létrehozni vagy pedig előadást. Viszont az sem elhanyagolható tény, hogy a műalkotás a szemünk láttára jön létre és pillanatok alatt el is tűnik, nem hagyva nyomot maga után, ezzel megtestesítve a színházi itt és most eszményt is. Fontos megemlíteni, hogy Nori Sawa ezt a Piroska adaptációját nem különálló műnek szánta, hanem egy sorozat részét képezi mely hat különböző, közismert meséből áll, melynek ez az utolsó darabja. Nori Sawa cseh nyelvről szóló bevezető szövege pedig részben feltehetően átkötés, hogy eljussunk az előző mesétől Piroskáig. Az, hogy így nevezi el szereplőjét, nincsen semmilyen hatással a későbbiekre, és nem ad hozzá semmit a történet egy elemeihez. Inkább színezőanyag csupán, és előrevetíti, hogy ez az előadás minden szempontból más lesz, eltér majd a többi adaptációtól, akárcsak a főszereplő neve, akit ráadásul körülbelül annyira nehéz „megszülni”, mint a cseh mássalhangzókat. Nori Sawa nem áttal olyan hangszközökhöz nyúl, melyek meglehetősen egyszerűek, mert ezt ellenpontoszza a komolyzene, amit mellé választ.

Nori Sawa előadása gyorsan ható és látványos technikákat alkalmaz, melyek használata színházi előadások során szokatlan, az idő rövidsége miatt pedig végig pergőnek hat, egyedülállósága következtében. Ez az adaptáció merőben eltér az eddig vizsgált két magyar alkotástól, szövegnélkülisége egy teljesen másfajta dramaturgiát követel meg, ami nem csak, hogy sokkal kompaktabb, hanem alárendelődik a képi megjelenítés prioritásának. Az

eseményeket nem feltétlenül a történeti logika, hanem a megvalósíthatóság sorrendje szabja meg. Bizonyos dolgokat el kell fogadnunk anélkül, hogy magyarázatot kapnánk rá (pl. a már említett hogyan kerül a Farkas a nagymama házába? kérdés, valamint az önjáró olló esete, ami tulajdonképpen síkon ábrázolt tárgyanimáció) Hozzá kell tennünk, hogy a mozgató vagy ábrázoló minden esetben a bábművész maga, tehát ő a felelős minden szereplőjének a cselekedeteiért. Ezt úgy is értelmezhetjük, hogy a különböző karakterek tettei egy ember különböző viselkedésformáinak, lélekdarabjainak felelnek meg, habár ebben az esetben a hangsúly nem ezen, hanem inkább az egyszemélyes bravúron van, melyben a mozgató, még ha meg is van benne a rossz, a későbbiekben maga irtja ki azt. Ezáltal válik az előadása álomszerűvé, létrehozva az álmokra jellemző gyors és illogikus ugrásokat, amiket akkor teljesen természetesnek fogadunk el, nem várva magyarázatot az események sorrendjére és következményeire. Az előadás a Piroska mítosz ősi alapelemeit tárja elénk, kihangsúlyozva a felfalatás és az újjászületés motívumait.

Az adaptációk és a rendezések összehasonlítása

Nori Sawa és Kolozsi Angéla adaptációjában is hangsúlyt kap Piroska születése, Nori Sawa a szemünk láttára hozza létre a kislányt egy olló és egy darab piros papír segítségével, Kolozsinál pedig a két bábos közösen verbálisan „szüli meg” a kislányt, együtt döntenek a kinézete felől, arról, hogy milyen tulajdonságai vannak. Mire előkerül a báb a női bábozó táskájából, már van egy képünk arról, hogy hogyan is nézhet ki ez a kislány és még utólag is rákerül egy-két kiegészítő, többek között a sálja. Mindkét adaptáció reflektál a már kialakult Piroska képünkre, Kolozsi esetében a férfi folyamatosan próbálja kissé a megszokottól eltérőre formálni a figurát, de a nő mindig a hagyományos paneleknél marad (piros ruha, piros sapka stb.). Ennek ellenére a figura egyénítetté válik saját személyes problémájának, a magányos, kortársakkal nehezen kommunikáló kislány attitűdnek köszönhetően. Nori Sawának, a szavak hiánya miatt egy eszköze maradt, hogy elmondjon valamit a kislányról, a piros szín alkalmazása. A figura létrejön, de Nori Sawa figuráját inkább külsőleg van jellemezve, tulajdonságairól, belső konfliktusairól nem tudunk meg semmit azon kívül, hogy örül megszületésének, létrejöttének, és ennek úgy ad kifejezést, hogy minden lehetséges mozgást kipróbál, felfedezve saját képességeit. Tasnádi a kezdetektől elfogadja Piroska létezését, nála négy féle kifejeződését is látjuk a szereplőnek (az élő színész és a három különböző báb), melyek a maguk módján mind reflektálnak a Piroska sztereotípiákra. Az élő

színész egy hagyományos értelmezést ad, piros ruhában, piros bóbitás sapkában jelenik meg előttünk, kedves és naivnak tűnő kislány, aki ha arról van szó, kiáll a saját igazáért, nem tűri a rágalmazást a Farkas részéről.

Az alaphelyzet felvázolására az adaptációk különböző technikákat alkalmaznak; Kolozsi Angélánál miután megrajzolódott a figura, a cselekmény átvált a bábozók szalából a Piroska mesébe, ahol maga Piroska az, aki telefonon értesül a nagymamája betegségéről, és édesapját hívja föl a problémával, nem pedig az édesanyját. Az intelmek tehát nem élőben hangzanak el, hanem telefonon és kissé eltérnek a megszokottól. Tasnádi István pedig a tárgyalótermi keret miatt, csak Piroska visszaemlékezésénél hozza be az intelem jelenetét; a Piroska bábót az addig őt alakító színésznő figyelmezteti a rá leselkedő veszélyekre. Véleményem szerint ez ügyes megoldás, mert a színésznő mellett, hogy egy másik szereplővé, majd ebből a szerepből Piroska mozgatójává alakul át, felfedezi magának a bábót és annak lehetőségeit, és van egy olyan érzete is a jelenetnek, mint amikor egy anya ringatja a gyermekét. Emellett átvezeti a jelenetet a következőbe, mikor Piroska nekivág az útnak az erdőben. Nori Sawánál az intelem motívum nem jelenik meg, meséjének mindössze három szereplője van (ha az ollót is szereplőnek számítjuk, akkor négy), a Farkas, a nagymama és maga Piroska. Az eszközök és az idő behatároltsága nem enged teret egy ilyenfajta mellékszálnak (Ami pedig nagyon fontos lenne, mert ha nem jelenik meg a figyelmeztetés, akkor Piroskának nincs mihez képest ellenszegülnie. Igaz, Nori Sawánál az egész klasszikus szerkezet felborul, mert egyértelmű jelekkel kell hang nélkül dolgoznia ahhoz, hogy létrejöhessen egy minimális történeti szál. Ez nagyjából így néz ki: Piroska megszületik, megy az úton, ahol meglátja a Farkas és fölfalja, aztán fölfalja a nagymamát is, akiket aztán látunk az állat gyomrában, végül az Olló és az alkotó közös erővel megmentik a bajba jutott hölgyeket.).

A következő fontos pont Piroska és a Farkas első találkozása az erdőben. Kolozsi Angéla a Grimm eredetitől eltérő megoldást alkalmaz; a Farkas bajbajutott, beleesett egy gödörbe, és szüksége van Piroska segítségére ahhoz, hogy kiszabaduljon onnét. Látván, hogy a kislány nem akar neki segíteni, puhatolózni kezd, honnan is foghatná meg és elég hamar rátalál magányosságának problematikájára, aminek köszönhetően végülis segít neki a kislány és kijut a veremből. A nagymamával kapcsolatos információkat még a gödörben megkapja, és félrékkal nyilvánítja ki, hogy mi a szándéka Piroskával és az öregasszonnyal. Miután kiszabadul, magyarázatot kell találni arra, hogy miért nem eszi meg rögtön Piroskát, ha

egyszer már úgy is tudja, hogy hol lakik a nagymama és őt is bármikor elfogyaszthatja. Kolozsi ezt egyszerűen úgy oldja meg, hogy belekergettetni a Farkassal Piroskát a verembe, ahova az állat nem kívánczik még egyszer lekerülni, mert ki tudja, hogy akad-e majd még valaki, aki kisegíti onnan. Vigasztalóként ott van a nagymama ebédre, Piroskával pedig elhiteti, hogy azért kell megmondania a nagymama címét, hogy segítséget szerezzen a gödörbe esett lánynak.

Tasnádi István ezt az epizódot mind Piroska, mind a Farkas szemszögéből megmutatja. Piroska verziója a hagyományos meséhez közelít, minimális egyéniesítésekkel; egy kissé szerencsétlen, esetlen Farkast mutat be, aki nem elég tehetséges a kislányok törbecsalásában, csakis Piroska naivságának köszönheti a sikerét. Mivel másképp nem lehet, itt is egy félrében nyilvánítódik ki a felfalási szándék, amelyben a Farkas azt is megindokolja, hogy miért nem Piroskával kezdi a sort. Miután a Farkas megkapta a szükséges információkat a nagymamához indul, a kislány pedig nekilát a virágszedésnek. Mivel ez Piroska visszaemlékezése, őt követjük, amíg virágokat gyűjt. A Farkas esetében a történet teljesen új irányt vesz, mivel neki az az érdeke, hogy ártatlannak bizonyuljon a bíróság előtt. Magát, mint gyakorló sportembert mutatja be, a friss levegőn kocog, az erdő ártalmatlan barátja. Itt találkozunk Piroskával, aki igazi városi lány, és nem szereti a természetet. Követelésekkel lép fel a Farkassal szemben, aki végül menekülni kezd az agresszív lány elől, egyenesen a nagymama házába, ahol nem tudhatja, de még nagyon szörnyűségek várnak rá.

Nori Sawánál ez a bizonyos találkozás az előadás egyik legfeszültebb része. Felváltva látjuk a kislányt és a Farkast, az állat felbukkanásához ráadásul vészjósló zene társul, tudjuk, hogy meg fogja enni Piroskát, kérdés hogy mikor. A tempó egyre inkább gyorsul, és a felfalás csúcspontjává és lecsengetésévé is válik ennek az etűdnek az etűdben. A következő fontos pont a történetben a Farkas a nagymama házában epizód. Kolozsi Angéla adaptációjában itt találkozunk először a nagymamával, aki egy dalban be is mutatkozik nekünk. Egy, a szokásosnál rátermettebb nagymamával van dolgunk, aki egyből átlátja a helyzetet és nem hajlandó beengedni a Farkast a házába, pedig az háromféleképpen is megpróbálkozik a bejutással. Csak miután megtudja, hogy az unokája veszélybe került, hajlandó ajtót nyitni a Farkasnak, aki ekkor minden teketória nélkül felfalja őt. Kérdés, hogy pillanatnyi zavarodottság állt-e be a nagymamánál, ami elfeledtette vele, hogy ki is áll az ajtaja előtt, vagy egyszerűen ezek után reménykedett, hogy a Farkas tényleg segítő szándékkal

jött el hozzá, ami furcsa lenne, mert az eddigi jelek egyáltalán nem erre utaltak. Tasnádi István ezt a jelenetet is két szemszögből ábrázolja. Az élszereplős nagymamával már találkoztunk a bíróságon, tehát láttuk, hogy milyen az „életben”, a Farkas visszaemlékezése viszont egészen más képet mutat. Ragaszkodnia kell áltörténetéhez ahhoz, hogy megerősítse ártatlanságának látszatát. Az ő emlékében a nagymama egy kegyetlen nő, aki képes péppé verni őt azért, mert sáros cipőben jött be a házába. Kettesükhöz csatlakozik Piroska is, és tovább folytatódik az állat kínzása. Véget csak a terepjáró hangja vethet a verésnek, amikor a Farkast búvóhelynek használják a természetvédők elől való menekülés közben. A Farkas úgy állítja be az esetet, mintha nem ő ette volna meg a két nőt, hanem azok önként, az ő tiltakozása ellenére másztak volna be a gyomrába. A nagymama egy operettbe illő betéttel emlékezik meg az eseményekről, a Farkasban először egy jószándékú férfit lát, aki pénzzel akar segíteni neki, esetleg hozzákapcsolná az életét, de aztán hamar kiderül, hogy átverésről van szó és a Farkasembernek (tehát emberszerűnek) ábrázolt gonosz végül lenyeli az öregasszonyt. Tasnádi adaptációja véleményem szerint azért izgalmas, mert az alaptörténetből és karakterekből kiindulva újabb variációkat hoz létre a témában, ezzel színesítve az ábrázolási palettát. Nem csak egy megoldást kínál, habár sugallja, melyik a valós eseményen alapuló történet, de a különböző szereplők saját szűrőjükön át számolnak be az eseményekről.

Nori Sawa verziójában nagymama háza az eddigi legösszetettebb „színpadkép”; megvan a beltér érzet, a nagymama a karosszékében pihen mikor a Farkas bedugja az ajtórésen át a piros sapkát, így adva ki magát Piroskának, amit a nagymama rögtön el is hisz. Büntetése ezért az, hogy a Farkas gyomrában landol.

A következő epizód, amikor Piroska találkozik a Farkassal a nagymama házában már korábban megtörtént több adaptációban is, ez alól kivétel Kolozsi Angéláé, ahol ez a rész a hagyományos történetvezetéshez viszonylag hűnek mondható. Igaz, Piroska hamar leleplezi az álnagymamát, aki annyira nem törte magát azért, hogy tökéletes öregasszony látszatot keltsen. Miután felfedi kilétét, Piroskát is bekebelezi. Tasnádi verziójában Piroska a nagymamával egy időben kerül a Farkas gyomrába, a már fentebb említett ok miatt, menekülnek a természetvédők elől, és a kis házban ez tűnik a legbiztosabb búvóhelynek. Piroska nem emlékezik vissza külön arra az epizódra, hogy felfalja a Farkas, hanem

legközelebb egy gyomorbéli jelenet során találkozunk vele, amikor a nagymama mellé kerül. Mind a három adaptáció izgalmas kérdésnek találta, hogy mi történik Piroskával és a nagymamával a Farkas bendőjében, minden esetben külön jelenetet szenteltek neki az alkotók (nem csak a helyzet, hanem a vizuális lehetőségek is sokat ígérők). Kolozsi átíratában innen Piroska menekíti ki magukat; a hasból felhívja az apukáját, hogy segítsen nekik. A telefon nem a Piroska történeten keresztül került hozzá, hanem a férfi bábozónak köszönhetően, de azt gondolom, hogy ez a történetvezetés egyik legmegindokoltabb szála, kényszeres megoldás a mese folytatására. A Tasnádi verzió egy atmoszférikus állapotjelentés a gyomorból, amire ráerősít az a hatás, hogy az előadásban egy zseblámpa segítségével térképezik fel a bendő belsejét. Itt nem belülről hozzák működésbe a megmentőt, hanem az magától érkezik majd a helyszínre. Nori Sawának a gyomor ábrázolása lehetőséget nyújt arra, hogy képzőművészetileg még magasabb szintre emelje az előadását, kétféleképpen is megjeleníti a hasbelsőt.

A cselekmény legutolsó lényegi pontja az áldozatok kiszabadulása a Farkas gyomrából, a Vadász segítségével. Kolozsi adaptációjában ez kézenfekvően nem a Vadász, hanem az apuka lesz, akiről már alkottuk valamilyen képet a Piroskával lefojtatott beszélgetése után, de ezen kívül a megmentés előtt kap egy némajátékot, melynek során megközelíti a nagymama házáat. Az apa rendkívül beleéli magát a kalandba, szinte gyerekké alakul, élvezi a megmentői szerepet. Ironikusan árnyalja a jellemét, hogy keménynek és kíméletlennek mutatja magát egészen addig, amíg vért nem lát, ugyanis attól rosszul van. Az előadás térelemének, a zöld ülőalkalmatosságnak köszönhetően, véleményem szerint a nők Farkas testéből való kihúzása szép és látványos. Ez az adaptáció itt inkább a hogyan hangsúlyozza, külön etűdöt szentel az apának és a kimenekítésnek egyben. Tasnádinál az eddig felállított rendszert követve ismét több szemszögből látjuk a történeteket, szám szerint kettőből (A szerző, azt gondolom, hogy tisztában van azzal, valamilyen eseményt kettőnél többször megnézni unalmassá válik a néző számára, viszont két eltérő meg pont érdekes. Ráadásul a külön történetrészek egymást színesítve támogatják, szövik tovább egymást. Érdekes megfigyelni, hogy Piroska szemszögét viszonylag hamar elhagyja a szerző, feltehetően azért, mert ez képviseli a leginkább a hagyományos történetet, és e mellé két egészen új felfogás társul a „Farkas tortúrája” és a nagymama operettszerűnek álmódott életének meséjével.); az egyik a nagymamáé, aki továbbéli az operettet, megmentőjük a Vadász, ő potenciális kedvese, akivel

egyből egy szerelmi duettben forrnak össze. A Farkas emlékeiben ez a Vadász nem a nagymamára, hanem Piroskára vetett szemet, korban is hozzá illik. A megszabadulás után mind a két esetben valamiféle szerelem alakul ki két szereplő között, ami azt jelenti, hogy a harmadik hoppon marad. Piroska ezt tudja kezelni, ő a háttérből szemléli nagymamája és a Stüsü vadász boldogságát. Ezzel szemben a nagymama nehezen viseli a mellőzést, igaz joggal, mert egy ideig a gyomorban felejtik.

Nori Sawa maga lép közbe deus ex machinaként; felvágja a vásznat, ami ebben az esetben a Farkas gyomrát jelképezi. Később ő és az olló is meghajlik, tehát az alkotó az olló segédeszköze feladata beteljesítésében.

Kolozsi Angéla az apa mentőakciója után családi tablóképpel zárja le a Piroska történetet, elhagyva a kövek bevarrását a Farkas hasába. Büntetése az, hogy az egyik plexivitrinbe kerül, feltehetően örök rabságra kárhoztatva. Tasnádi visszatér a bíróságszituációba, miután az összes emléktöredéket meghallgattuk, és a közönséget jelöli ki ítélethozónak, akik a várakozásnak megfelelően döntenek; a bűnös a Farkas. Ide még bekerül egy epizód, a Farkas megzsarolja a bírónőt, aki ennek hatására megmásítja az ítéletét, de ekkor megérkezik ennek a darabnak a deus ex machinája, a nagymama madara, aki az asszony házában mindent látott, és az eddigi töredékekből olyan történetet rak össze, mely a Farkas bűnösségét bizonyítja. A Farkas utolsó próbálkozása, hogy győzedelmeskedjen (megfenyegeti a jelenlévőket, hogy felfal mindenkiket), a hatalmas ollók megjelenésének köszönhetően kudarcot vall. A Farkas megadja magát és büntetésül börtönbe zárják. Nori Sawánál csak annyit látunk, hogy az olló felvágja a Farkas hasát és a szereplők megmenekülnek. Egyik adaptáció sem él a hasba kőbevarrás lehetőségével, a Farkasnak nem kell elpusztulnia a történet végén, csak élete végéig tartó rabságra van kárhoztatva. Nori Sawa esetében pedig nem derül ki, hogy mi lesz a Farkas sorsa, a történet a szereplők megmenekülésével és az olló megdicsőülésével befejeződik.

Tasnádi István véleményem szerint azért is érdekes és újszerű, mert törekszik arra, hogy az eredendően jó vagy rossz karakterek jellemét árnyalja, és ne egysíkúan ábrázolja. A Farkas esélyt kap, hogy megmutathassa humánus oldalát, és ugyanígy Piroska is lezüllik egy-egy helyen, hogy kissé eltávolítsa magát tőlünk. Emiatt felvetődik a kérdés, hogy ki is itt a tényleges csábító? A válasz természetesen attól függ, hogy kinek a visszaemlékezésére

támaszkodunk, melyik történetet fogadjuk el hiteles olvasat. Igaz, a darab felkínálja nekünk a valódi megoldást, de miután több szemszögből is megfigyelhettük a darab hőseit, ezekről az ábrázolásokról sem fogunk elfeledkezni, amikor a szereplőket, mint egységes karaktereket tekintjük. Ha elfogadjuk a Farkas verzióját, ugyanúgy lehet a történet úgynevezett csábítója Piroska, mint a hagyományos olvasatban a Farkas. Agresszíven támad neki a lány az állatnak, szinte felkínálkozik neki. A Farkas mivel számára ez nem az örömeinek való hódolás, kimenekülne a helyzetből, de ehelyett egy még kegyetlenebbre csöppen. Kolozsi Angélánál nem kerül sor ilyen típusú csábításra, mivel Piroska a gödörben ragad, fel sem merül a virágszedés lehetősége. Itt a kislány abszolút fel van mentve erkölcsi értelemben a bűnösség alól. Egy domináns apakarakter áll mögötte, akivel látszólag szorosabb a viszonya, mint az édesanyjával. És ez a férfi lesz az, aki megmenti őt a megtestesült rossztól, aki a Farkas. Ez az adaptáció markánsan elválasztja egymástól a férfi jó és rossz oldalát. A Farkas a történet során többször is öncélú verbális kegyetlenkedésbe kezd, úgy gondolom, hogy bűnének megtorlása ehhez képest elsikkad az adaptáció végén. Tasnádi több erőteljes férfifigurát is felvonultat darabjában; többek között kapunk négyféle Farkast és két vadászt. Ezek a szereplők mindannyian különálló egyéniségek, melyeket a visszaemlékezők személye is befolyásol. Sokszor találkozunk szembe olyan karakterábrázolásokkal, amilyenek az adott szereplők lenni szeretnének, vagy ahogyan szeretnék hogy a többiek lássák őket. Így lehetséges, hogy a Farkas lehet egyszerre egy joviális öregúr, egy szelíd természetbarát, első látásra szimpatikusnak tűnő Farkasember, valamint a Grimm meséből kilépett hagyományos farkasfigura. A Vadász ebben az adaptációban mindig valamelyik nőkarakterhez kezd el kapcsolódni; a nagymama szemében az ő bonvivánja, a Farkaséban pedig egy véleménye szerint Piroskához illő mihaszna izomagy. Nori Sawa ábrázolási lehetőségeinek korlátozottsága miatt eredendően jó és rossz karaktereket képes ábrázolni. Hangsúlyt kap a színszimbolika, a fekete Farkas, mint a sötétség megtestesítője magába nyeli színes áldozatait. Piroska jóhiszeműsége a mind a három adaptációban megjelenik, alapvetően mindig naivan és befogadóan viszonyul a Farkashoz, anélkül, hogy tudná, mekkora veszéllyel került szembe az állat személyében. Kolozsi Angélánál a kislány csak azután ijed meg tőle, hogy kiszabadította verembörtönéből és a Farkas támadólag kezd viselkedni. Tasnádi István Piroskája kommunikatív a Farkassal, hagyja magát rábeszélni a virágszedésre, enged az örömeinek, ami aztán később bajba sodorja őt. Piroska alapvető bűnei, a kalandkeresés és az önmagát az örömeinek való átadás legerőteljesebben ebben az adaptációban jelenik meg, itt

érvényesülnek leginkább azok a pszichológiai problémák, melyekkel Bettelheim foglalkozik. Ezek az adaptációk, lévén hogy gyerekeknek készültek nem foglalkoznak közvetlenül a mű szexuális olvasatával. Véleményem szerint emiatt is használják előszeretettel a Grimm testvérek változatát, mert ugyan megjelenik a problematika, de nem kitett módon. A két férfiszereplő, a Farkas és a Vadász képviselik azt, ami vonzó és taszító egy férfiban. Mindezt azért szedi ketté a mese, hogy könnyebben felfogható legyen a gyermekek számára. Ezeknek a karaktereknek az összemosása már idősebb befogadói korosztályt feltételez.

Összegzés

Az adaptációk vizsgálatának végeztével láthatjuk, hogy a szerzők több esetben is új történetszállal gazdagították a már meglévő Piroska történetet. Ez az új cselekményszál kontextusba helyezi a mese történetét, és keretet ad annak elbeszéléséhez, valamint tágítja az értelmezési tartományának körét. Kolozsi Angéla a történet színháziságát hangsúlyozza azzal, hogy két színésszel eljátszatja a mese történetét a nézők előtt, megmutatva a háttérben zajló eseményeket is. Tasnádi István a tárgyalótermi dráma kereteit használja, ezáltal új szereplőt hoz be a történetbe, a bírónőt, aki ugyanolyan teljes jogú szereplővé válik, mint a többi karakter. Ezen kívül a forma lehetővé teszi, hogy a szereplők másféleképpen mondják el lényegében ugyanazt a történetet, reflektálva ezzel a mesélés aktusára is. Ezen felül a tárgyalóteremben is folyik egy dráma, a szereplők közvetlenül reagálhatnak az elhangzottakra, és alakíthatják a beszámolókat. Nori Sawa szöveg híján a képzőművészet segítségével ad új színezetet a történetnek. Eszközeit minimalistán válogatja meg, a legszükségesebbeket mutatja a legváratlanabb módokon. A mese tehát működik a bábszínpadon, de szüksége van önmagán kívül valamire, amivel gazdagodhat a jelentéstartománya. Ezen felül fontos az, bábszínházról lévén szó, az adaptáció további akcióhelyzetekkel bővítse a történetet, hogy folyamatosan lekösse a fiatal nézőközönség figyelmét. Erre több helyen is láttunk példát az adaptációkban, elég ha Kolozsi Angéla Piroska apukájának írt házba settenkedős-család megmentős jelenetére, vagy Tasnádi István folyamatos eszközváltásaira gondolunk. Az adaptáció alapvetően először technikát választ, és csak utána íródik meg. Tasnádi sokféle bábos megoldást tartalmazó szövege kihívást jelent a színész számára is és biztosítja az előadás folyamatos változatosságát. Ezt az eszközt Nori Sawa is alkalmazza; különböző csoportba (jó vagy rossz) tartozó szereplőket különböző módokon jelenít meg. Kolozsi Angéla adaptációja ugyan végig egységes bábokat használ,

viszont folyamatosan átvált a próbaszituációba, ami azt jelenti, hogy a bábosok nem csak mozgatóként, hanem színészi individuumként is jelen vannak a színpadon. Igaz ez Tasnádi változatára is, ahol a mozgatók pedig saját bábkaraktereiket játsszák. A három adaptáció megvizsgálása után arra az eredményre jutottam, hogy ma akkor van létjogosultsága egy hagyományos meseadaptációnak a színpadon, ha nem csak a mesét kívánja közvetíteni, hanem képes új színezetet adni annak, bármilyen eszközt használjon is hozzá, ezen kívül minőségi feladatot kínál a (báb)színésznek karakterük megformálásában és a mese kiterjesztésében.

Felhasznált irodalom

¹ Bárány Lászlóné (főszerk.): *Általános kislexikon*, Budapest, Magyar Nagylexikon Kiadó, 2005

In: Bettelheim, Bruno: *A mese bűvölete*, Budapest, Corvina Kiadó, 2011, 172.

² In: Bettelheim, Bruno: *A mese bűvölete*, Budapest, Corvina Kiadó, 2011, 172.

³ Perrault, Charles: *Mesék*, Budapest, Magyar Helikon, 1965, 35-47.

⁴ <http://mek.oszk.hu/10100/10149/10149.htm#13> 2012. 12. 04. 0:07

⁵ <http://www.pitt.edu/~dash/type0333.html#italy> 2012. 12. 04. 0:08

⁶ <http://www.pitt.edu/~dash/type0333.html#millien> 2012. 12. 04. 0:08

⁷ <http://www.pitt.edu/~dash/type0333.html#marelles> 2012. 12. 04. 0:09

⁸ Potter, Beatrix: *The Tale of Jemima Puddle Duck*, London, Ladybird, 2006

⁹ Crampton, Gertrude: *Tootle*, New York, Golden Books, 2001

In: Bettelheim, Bruno: *A mese bűvölete*, Budapest, Corvina Kiadó, 2011, 186.

¹⁰ Bettelheim, Bruno: *A mese bűvölete*, Budapest, Corvina Kiadó, 2011, 171-188.

¹¹ Freud, Sigmund: *Gyermekek szexuális elméleteiről* In: Erős Ferenc (szerk.): Sigmund Freud művei IV. - *A szexuális élet pszichológiája*, Budapest, Cserépfalvi, 1995, 31-132.

¹² Róheim, Géza: *A tündérmese és az álom*, In: Róheim Géza: *Ádám álma*, Budapest, Múlt és Jövő Kiadó, 2009, 245-259.

¹³ Fromm, Erich: *The Forgotten Language*, New York, Grove Press, 1957

¹⁴ Berne, Eric: *Emberi játszmák*, Budapest, Gondolat Kiadó, 1984

Berne, Eric: *Sorskönyv*, Budapest, Háttér kiadó, 1997

¹⁵ Zipes, Jack: *The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood*, New York, Routledge, 1993

¹⁶ Cixous, Helene: *Castration or Decapitation?*, In: Davis, R.C. – Schleifer, R. (szerk.): *Contemporary Criticism – Literary and Cultural Studies*, New York, Longman, 1989, 479-491.

^{11- 16} In: Fecskó, Edina Enikő: *Tükör és áttétel*, Pécs, 2012
http://pszichologia.pte.hu/files/tiny_mce/doktori/D-2012-Fecsk%C3%B3%20Edina.pdf 2012.
12. 04. 0:46

¹⁷ Kolozsi Angéla: *Kis Piros* (az előadás szövege a szerző szíves hozzájárulásával a Vaskakas Bábszínháztól)

¹⁸ *Kis Piros* (rendezte: Bereczki Csilla, Vaskakas Bábszínház, Győr, bemutató dátuma: 2011.október 15.)

¹⁹ Tasnádi István: *Farkas és Piroska* (az előadás szövege a szerző szíves hozzájárulásával a Ciróka Bábszínháztól)

²⁰ *Farkas és Piroska* (rendezte: Tengely Gábor, Ciróka Bábszínház, Kecskemét, bemutató dátuma: 2007. május 5.) (felvétel a Ciróka Bábszínház szíves hozzájárulásával)

²¹ *Fairy Tales – Red Riding Hood* szegmens (létrehozó: Nori Sawa, Csehország, bemutató dátuma: 2003)
http://youtu.be/ebsKpRr8B_c 2012. 12. 04. 0:30