

A karrier, avagy az ára

Brecht: A nevelő – Kaposvárott

Ama bizonyos német nyomorúság tragikomikumát, abszurdnak tűnő iszonyatát pillanthatta meg Brecht Jakob Michael Lenz színművében, mikor annak nyomán, 1950-ben elkészítette a maga ironikus, oktató jellegű és felette szenvedélyes változatát. A darabot most Máté Gábor rendezésében mutatták be, s az előadás feltétlen figyelmet érdemel.

E történet egyszerre növelhető mitikussá, és változtatható komikumá – s Máté Gábor mindkét valóságsík iránt affinitást érzett, s rendezése egyaránt utalt a kíméletlenségre és a nevetségessegre. Nem dönt egy stílus, modor kizárólagossága mellett, feltárja az adottságokat, analizálja a mű tényeit – s hátterbe szorítja a kritikai attitűdöt, a brechti világszemlélet eredendően sarkalatos követ.

Lauffer tanító története a Sturm und Drang korában játszódik, abban a Németországban, amely például megszülte Hölderlint, s amelyben az kénytelen volt belátni – „nem élünk költői égöv alatt”. A távlat nélküli nyomor, a merevség, a szolgálat világa ez, ahol a pusztá konvenció végett – Nevelő is kell: cseperedő gyermekek mellé. Minden pusztá konvenció itt, hiszen a tanítás tárgyáról, a latin nyelvről vagy épp a filozófiáról e mű hőseinek nincs túl emelkedett véleménye. A mű egyik szereplője, Patus, a diák, a hallei Kant-tanítvány – a szabadság eszméjének egyetlen megértője a műben – békésen megtagadja eszméit, még dráma sincsen abban a világos és logikus árulásban, amit az élet nevében elkövet.

A nevelés, a pedagógia sincsen sokkal jobban megbecsülve a világ e táján: von Berg őrnagy, Lauffer neveltjének apja, leginkább egy katonai szabályzat élő karikatúráját nyújtja. A Nevelő tehát – hiába étkezik azok asztalánál – urak közt csak szolgál. Mikor azok szólnak, neki hallgatnia kell, s két hallgatás közben úrrá nevelni a kezére bízott nemzedéket. A kitzázottságnak és befogadottságnak ez az archetipikus helyzete szüli a Julien Soreleket – hiszen a

háziak szexuális birtokbavétele feltétlen jó válasz a megalázottságra, feltétlen jó a gyűlölet és szenvedély kettősségéből való menekvésre. Ám itt Németországban vagyunk, s a jó, azaz hisztérikusán fegyelmezett Lauffer, ha lenne rá mód, elkerülné e csapdát, s épp Königsbergbe (Kant városába tehát) járna „fiziológiai” folyamatainak rendben tartása végett. Csakhogy erre sincsen lehetősége, nem pusztán a fizetését szállítják lejjebb, ahányszor az szóba kerül, de lovat sem kap az útra, azaz kielégítetlenségre kárhoztatják, s közösen kell viselniük ennek „áldott” – és illegális – gyümölcseit. Mert a férfiaság, a nemi vágy Lauffer utolsó, megzabolázhatatlan része, amelyet maga sem bír megfékezni. Hiába *jelentí ki* tehát von Berg titkos tanácsos – mintegy összefoglalva Brecht egész problémáját –, „az ember szabad, ösztönei felett is szabad!”. Ám az önfegyelem rabbá tevő választása ebben az esetben hatástalan marad: ha rátör – nincs isten, ki Lauffert visszafoghatná szexuális vágyának kielégítésétől. Holott ő maga akarja mindezt a legkevésbé, hiszen ő beilleszkedni vágyik, s az érzéki vágy épp a karrier útjában áll. Mert nem véletlenül pukedlizik Lauffer, gyűlöleténél szervilitása az erősebb, testi vágyainál emelkedési kedve, megalázottságánál a befogadtatás csalfa reménye, s így vállalja a lehetetlennek tűnőt: megszabadul önmaga terhétől, saját férfiaságától. Kiheréli magát – csakhogy Nevelő lehessen, csakhogy végre el- és befogadattassék. Hiába – szól tehát az ironikus-iszonyú tétel –, a társadalom számkivetettje, a két osztály között *épp átlépő* számára a testiség kiélésére nincsen mód. Cselédekkel már nem, úri hölgyekkel még nem – csak a herelés marad. Lauffer tehát megfizeti a világba való belépőjegy árát – igaz, ami igaz, azért hátrahagy egy fattyat, akit aztán majd, mit sem sejtve szarmazásáról, úrnak nevelhetnek újabb nevelők. S „pályabérként” végül még Lise keze is Laufferé lesz. Mikor már semmit sem tehet vele, csak közösen nyomoroghatnak s emlékezhetnek.

A karriertörténet emez északi tájon, a provinciális Németországban tehát nem olyan szellemes, mint a francia vidéken, s az sem véletlen, hogy itt már dráma formájában jelentkeznek a beilleszkedési zavarok, míg Julien Sorel sorsa, bármily tragikus is legyen, inkább regényben volt elmondható.

Máté Gábor a tragikum és mítosz mellett elsősorban a groteszk jelleg bemutatására tört, a cselekmény *kínosságát* kívánta feltárni, a romantikus túlzás e történetét a színpadi parodisztikus túlzással egészítette ki, illetve ellensúlyozta. Nemegetszer a panoptikum, illetve a marionett eszközeire támaszkodott, azokkal érzékeltette e német világ iszonyú külsődlegességét, mechanikus vezéreltségét.

Máté e rendezői munkájának legfontosabb kérdése azonban – úgy érzem – egy szerkezeti probléma. Ugyanis az előadáson felcserélték a darab tizenhatodik és tizenhetedik jelenetét, az utolsót és az azt megelőzőt. Így a végső kép nem Lauffer és Lise egybekelésének és állás-kereső útjuknak a jelönete, hanem a családi békét megünneplő Berg családé. A színen, az előtérben a „szent család” gyülekezik, a patriarchális idillt egyébként a rendező nem veszi komolyan, hiszen a háttérben ömlő hó riasztó menyénység nagyban hozzájárul a távolságtartáshoz, az okos distanciához. Máté utolsó képében, a háttérrel elborító hóban ott közeleg alamizsnáért – állásért – Lauffer, a herélt, míg az előtérben mindenki mosolyog, s igyekszik örvendezni, semmint öklendezni. Ám e felcserélnt sorrend s kiegészítés révén eltávolodunk Brechtől, s mintha közelednénk – a példázat szintjén – Dickenshez. A tanító jellegű, célzatos történet „szükségyszerűségénél”, egyenes brutalitásánál így fontosabb lesz a családi szál, az intimitás, a belső lélekrajz. Holott ezáltal csökken az eredeti utolsó jelenet groteszk iszonyatának súlya. Pedig Lise és Lauffer házassága: a kiélhetetlen és beteljesíthetetlen vágy és szerelem lemondással és gúnyval teli befejezése az, ami igazi keserűséget, olyan metsző rosszhiszeműséget sugall, ami így, ebben a változatban, kissé beolvad az előadás egészébe. A változtatás természetesen magyarázható, és úgy hiszem, Máté saját logikája szerint mindez érvényes is. Őt ugyanis – úgy vélem – a brechti kritika gyilkos egyértelműségénél jobban foglalkoztatta az egyes jelenetek groteszkjege, komikuma, az emberi esetlenségek mértéktelenné növelése, elrugaskodás a múltól a színházi gyakorlat új lehetőségeinek irányába. Mindez járható út, s ha az egyes jeleneteket nézzük, akkor helyénvalónak is tűnik, hiszen az aprólékos gondosság, a minuciózus figyelem csak javára válik az előadásnak. Csakhogy ugyanakkor érthetően



Lukáts Andor (Lauffer) és Helyey László (von Berg) A nevelő kaposvári előadásában

csökkent Máténak az *egész* iránti figyelem, s épp ezért történhetett meg az, hogy az előadás elvesztette ritmusát, elveszítvén belső összetartó erejének nagy részét. Mert amikor Máté, a színpadi gazdagságra figyelve, a színészi játékra összpontosítván elhagyja a kritikai attitűd kegyetlenségét, felcseréli a jelenetek sorrendjét, akkor, sajnos, részben elszakad a füzért összefogó lánc, a jelenetek szervesen követik egymást, minduntalan önmagukba záródnak. A feszültség nem ível át képről képre, a várakozás és figyelem maximális mértékben megvalósul az egyes jelenetek szintjén,

de kioldódik az egészt szemlélvén. Mátét némiképp becsapta az időérzéke: hiszen a minden *részletében* megoldott, épp a lendület elvesztésének okán, túl hosszú, követhetetlen lesz.

Holott például már az első jelenet mesterien kelti fel a feszültséget, teremt igazi színházi pillanatot. A lassan kialakuló lámpák fényében gyermekek labdáznak, mikor a színpad jobb oldalán – a mindenkori nevelő feketéjében – feltűnik Lauffer: ideges visszafojtottsággal, alig leplezett belső remegéssel. Áll némán, majd tükrében nézi magát, s a hirtelen elúgró labdát végtelenül lassan adja

Lauffer (Lukáts Andor) és Gutschen (Varga Mária) a Brecht-darabban





Lise (Igó Éva) és a nevelő (Lukáts Andor) jelenete a kaposvári előadásban (MTI Fotó)

vissza. A jelenet a maga egészében tökéletes. Sem a gyermekek, sem a nézők nem sejtik a „felnött”, az idegen reakcióját: Laufferben annyi feszültség és agresszió gyülemlt fel, ami bármi más reakciót is érthetővé tenne. Azután kezdődik csak a játék igazán: az eredetileg négy meghajlást bemutató Lauffer a színré tévedő Berg testvérpár előtt vagy tízszer hajlik meg: s azok észre sem veszik. A komikus megalázkodásnak és a hányaveti figyelmetlenségnek, magától értendő pimaszságnak e kettőse – ugyan csak remekül megoldott. Csakhogy Máté már nem viszi tovább a feszültséget a következő jelenetre, illetve felhagy a fojtó, azonnal érzékelhető ingerültség érzékeltetésével.

Ezek közül hibátlannak tűnik a paródia megvalósítása. Lauffer Bergéknél való bemutatkozása ismét csak telitalálat: a megszólalni képtelen nyomorult idegessége – már-már a lehetetlenségig fokozódik. Mindez igen nagy mértékben Lukáts Andor érdeme, akivel a rendező érthetően összhangban van, s akivel épp

eleget játszottak együtt ahhoz, hogy értsék egymás gesztusait.

Lukáts alakítása a paródia hidegségére, a *túlzásból* adódó távolságtartás és a szenvedélyes átéltség, a megfellebbezhetetlen belső izzás kimutatásának kettősségére épült – s ő mindkét végletet kijátssza, sőt ütközteti. Lauffer gátlásos és túlmozgásos. Ez a belső aránytalanság, ez a sarokbaszorítottságból következő torztság befolyásolja minden gesztusát, kielégületlenség és rémület egyszerre motiválják, gyűlölet és öngyűlölet hullámai egymást érik. Jellemző példája ennek a túlfeszítettségnek Lukáts bemutatkozása: előbb megszólalni is képtelen, s mikor táncolnia kell – egyedül és bizonyításképp! – örült tempóban rohanja végig a teljes színpadot; majd hirtelen társalgásra kerül a sor, s azonnal elpimaszodik. A játékoság kiváló ötlete villan fel: a jelenetbe beállító Wermuth gróf vékonyan feszülő térdnadrágot visel, hosszú harisnyával, mire Lauffer is felrántja egyik lábán a nadrágot térdig. Ő is, ha az csak ennyin

műlik. S közbe is szól – mire azonnal kiküldik. Ahogyan Lukáts Andor ekkor elhagyja a színpadot: végtelen vontatottsága és már-már gyermeki megalázottsága, járásnak és tartásnak a remegése, a színészi teljesítmények egyik remeke – Lukáts pályáján belül is. A színészi fegyelem és varázslat egyik ritka perce ez.

Holott Lukátsnak az általam látott estén nem volt könnyű dolga. Hiszen e parodisztikus figura szerelmi élete, szeretkezései és önkielégítése is a nyílt színen történik. Azonban a színház közönsége – nyilván valami szervezeti hiba folytán – aznap este leginkább gyerekekből állott, akik – érthető módon – képtelenek voltak betartani a színházi illem *elemi* szabályait. Viszont a problematikus jelenetek egyben az egész előadás döntő pillanatai is voltak – így Lukátsra többszörös súly nehezedett.

Berg kisasszony elcsábítása, vad szeretkezésük az ágyban – Lauffer egyik arca. A férfi, akit itt látunk, a szó szoros értelmében minden keserűségét beleadja az aktusba, dühös és ingerült, gyűlölködő és vonzó. Mindenesetre közelebb áll a magyar irodalom ismert paraszti hőseihez, mint Brecht világához, de ez nem véletlen.

Másodszor viszont, már menekülése után, az őt befogadó néptanító riadt és rút mostohalányát csábítja el: ekkor már bensőjében összetörve, remegve és félve. Hiszen, ha az *első* szerelmeskedést az jellemezte – Lukáts alakításában ez félreérthetetlen volt –, hogy Lauffer vágya itt erősebb, mint félelme a következményektől, akkor a második aktusra épp az ellenkezője az igaz. Lauffer itt már maga sem akarja az egészet, s küzdene is a test ördögével – csak épp nem bír vele. *Ez* a szeretkezés, szemben az első rész természetes agresszivitást bemutató egészségével – maga a megrontottság és megalázottság, s egyben Lauffer és Lise házasságának alapja is.

Lukáts remek partnerekre talál: Varga Mária (Bergék lányának szerepében) legyőzi színpadi gátlásait, és pontosan követi Lukáts játékmódjának tempóját. Lisét Igó Éva alakítja, aki mintha túljutott volna a tavalyi évad adaptációs zavarain, s ebben az előadásban szerepformálása már teljes értékű. A csúnya, a vágyat ismerő és a kielégülést félő lányt nőnt kell eljátszania, remegve és félve. Szerelmi jelenetükben Igó és Lukáts szegénység és izzás, nyomorultság és vágy olyan kettősségét mutatják be, ami színészi szempontból feltétlenül az elő-

adás legteljesebb részét hozza el. Itt végre arányba került színészi munka, tempó, cselekmény. A „német nyomorúság” e formája olyan abszurd és igaz lett, ami túlemelte e képet az előadás egészén, részévé válik majd azoknak a víziószerű emlékeknek, melyeket az ember évekkel később egy-egy előadásból felidézhet.

Örömmel veti magát a játékba Molnár Piroska és Helyey László is. Berg házaspárjuk erőteljes karakteralakítás, kellő humorral és érzékletességgel. Molnár is, Helyey is képesek arra a Kaposvárra igen jellemző intenzív színpadi jelenlétre, ami szükséges is ahhoz a minuciózus, részletező játékmódonhoz, amelyet Máté vezényel.

Kaposvár újabb „nemzedéke” is jól vizsgázik: Mészáros Károly Fritze vagy Magyar Tivadar Patus diákja jól illeszkedik Gyuricza István (Bollwerk diák) és a Wenzeslaust alakító Dánffy Sándor játékmórához. A vendég Szalma Tamás pontosan érzi a paródia súlyát, és Wermuthja egyike a legpontosabban megrajzoltnak: marionettszerű gépjellege mögül újra és újra előtör a kényszeredett fegyelmét feladni kész, unatkozó és féltékeny ember.

Külön ki kell emelnünk Khell Zsolt díszletét, aki hatalmas, forgatható, hajtogatható, guruló monstrumot épített, amely hol zongora, hol harmónium vagy hallei diákszoba, illetve Wenzeslaus lakása, esetleg Bergék szalonja. A szerkezet minden jelenethez kellő teret teremtett, de ugyanakkor elég üresen hagyta a tér egészét: azaz nem kellette a polgári berendezettség itt valóban felesleges illúzióját. Máté rendezése és Khell díszlete ugyanarra a gondolkodásmódra vallanak. Ez az előadás visszautasítja a primér valóságábrázolást, illúziókeltést. Kihívó kívánt lenni, és értelmezésre szoruló, szándékosan több értelmű és kellően könnyed.

Bertolt Brecht: A nevelő (kaposvári Csiky Gergely Színház)

Fordította és a verseket írta: Eörsi István. Díszlet: Khell Zsolt m. v. Jelmez: Cselényi Nóra, Csákányi Eszter. Zene: Hevesi András. Szcenika: Hernesz János. Rendező: Máté Gábor.

Szereplők: Lukáts Andor, Hunyadkürti György, Csernák Árpád, Mészáros Károly, Helyey László, Molnár Piroska, Varga Mária, Csorba András, Nagy Mari, Dánffy Sándor, Igó Éva, Szalma Tamás m. v., Magyar Tivadar, Gyuricza István, Pálffy Alice, Pörge Erika, Milák Hajnalka, Kiss Andrea, Miczky Stella.