

K SÁNDOR L. ISTVÁN

A BÁBJÁTÉK HITELE

K BRECHT: A HÁZITANÍTÓ

Szezonja van Brechtnek. Idén négy előadásban is láthattuk műveit. Két okból is érthető ez. Egyrészt aktuálisnak érzik a színházak, hogy beszéljenek arról az el-készettségében eltorzult korakapitalizmusról — a hagyományok kényszerében eleve csökevényessé váló polgári mentalitásról, a gengszterléttel kacéerkodó vállalkozószellemről, a deklarációkba szoruló szabadságeszményről —, amelyről vitathatatlanul ez a kételyeit képes elkötelezettséggel elfedő német drámaíró mondott a legtöbbit. Ugyanakkor elbizonytalanodó, stílus- és szerepkeresésben élő színjátszásunk

érdeklődve fordulhat Brechthez úgy is, mint a magyar színházi hagyományban csak töredékesen értelmezett ősforráshoz, a színházi gyakorlat és teória egyik újragondolható, ösztönző átalakítójához.

Ez is magyarázza, hogy idén Brechtnek többnyire nem közismert darabjaival, hanem elsősorban kísérletező kedvű műveivel, paraboláival, tandrámáival találkozhattunk a színházakban. A

Gazsó György (Wenzeslaus) és Mihályfy Balázs (Läuffer)



kevésbé ismert Brecht ilyen tendenciózus felelevenítése mindenképpen jelértékű. Maguk az előadások is arról árulkodtak, hogy az újrafelfedezett művek nagyobb ösztönzőerőt jelentettek a színházi alkotók számára, mint a gyakran játszottak. Hiszen míg a közismert *Koldusopera* teljesen érdektelen és megoldatlan előadásban került színre, határozottan érdekes volt a Csiszár Imre rendezésében bemutatott két tandróma, s érdeklődést keltett (bár megoldatlanságai miatt csalódást is szült) Gaál Erzsébet Brecht-rendezése, *A városok sűrűjében* is.

Az újabb Brecht-előadások között kétségtelenül *A házitanító*, Fodor Tamás szolnoki rendezése volt a legfontosabb vállalkozás. Egyrészt ennek az előadásnak sikerült leginkább evidenciaként felmutatni a darabba foglalt példázat emberi aktualitását — az áthallásokat nem tolokodóan megerősítve, a distanciákat nem megszüntetve. Másrészt Fodor találta meg azt a stilizációs formát, amely úgy képes a brechti színházeszmény újragondolt variációját adni, hogy a produkció a színházi kifejezésformák tágításaként, a színházi formakeresés stúdiumaként is hat. Ugyanakkor a választott előadásmód — belső természeténél fogva — magától értetődően jelzi a darab egyik lehetséges, karakteresen megfogalmazódó értelmezését is.

Szolnokon *A házitanító*t bábjátékként adják elő. A színészek embernagyságú alakokat mozgatnak; egyik karjukra húzva tartják az általuk megjelenített figurát, a másik kezükkel gesztikulálnak. Ez a forma eleve a szereppel való azonosulás és távolságtartás kettősségét teremti meg, alkalmat nyújtva arra, hogy a színész színpadi jelenléte tudatosabbá váljék, s minden elemében újból problémává, vizsgálat tárgyává legyen. A színészek egyrészt tőlük független, már eleve kész figurákat mozgatnak (most nem saját maguknak kell figurává válniuk), de gesztusaikkal, testbeszédükkel és főleg hangjukkal egyszersmind meg is formálják a szereplőket. A játsszók többnyire nem arra a személyre néznek, akivel szerepük szerint kommunikálnak, hanem inkább az általuk mozgatott bábót figyelik, mintha kívülről szemlélnék azt az alakot, akinek félig-meddig saját személyiségüket kölcsönzik. A szerepen keresztül történő önmegfigyelés, önreflexió stúdiumaként hat ez a forma, amelyben a színpadi kommunikáció elemi összetevőkre lecsupaszított egységekből mintegy újra felépül. Súlyja lesz minden apró mozdulatnak, mert egy óriásfigura mozdul általa, jelentős lesz minden gesztus, mert egy mozdulatlan báb válik tőle elevenné. Újból problémává válik a színpadi beszéd is, mert ebben a stilizált elemekből felépült színpadi világban idegen lenne a stilizáció nélküli megszólalás, az áttételek nélküli, teátrális formaként nem érvényesülő naturális beszédmód. Ezért a jelenetek verbális rétege néhány színpadi stílus felismerhető felidézéséből, némileg ironizált fel-



Mihályfy Balázs (Läuffer) és Bíró Krisztina (Gustchen) (Ilovsky Béla felvételei)

használásából áll össze. (De azért fennmarad ebben a színházi formában annak a lehetősége is, hogy a színészek személyes érzelmekkel hiteltesítsék, meggyőző erővel tegyék fontossá a megjelenített történetet; ennek igénye azonban csak egyik összetevője a játéknak, s nem azonos magával az előadással.)

A bábok aprólékosan megtervezett, színes változatos öltözeteket „viselnek” (jelmez, maszk, báb, díszlet mind Németh Ilona munká-

ja), a színészek azonban szinte láthatatlanná tevő sötét próbaruhában dolgoznak. Csak időnként villan ki arcuk a bábok mögül. Ilyenkor nem azt vesszük észre, hogy a bábok mögé húzódnak is működik a színészek megszokott arcjátéka, tehát nem a mimikájuk tűnik fel, hanem az az érdeklődő csodálkozás és együttérzés, ahogyan az általuk megformált alakokat figyelik.

Ez egészében is jellemzi a szolnoki előadás színészi teljesítményeit. Mindannyian fegyelmezetten, úgy tetszik, nagy munkakedvvel vesznek részt ebben a kísérletben. Úgy válnak színéssé, kifejezővé, hogy tudatosan szinte a láthatatlanságba húzódnak vissza. Nem is beszélhetünk

hát megkülönböztethető egyéni teljesítményekről, hiszen elsősorban a kollektív jelenlét ereje teszi sodróvá a produkciót. A színészek nemcsak játszóként, hanem zenészként is részt vesznek az előadás megformálásában. A színpad bal oldalán ugyanis változó összetételű akusztikai kórus működik, mintegy zöreibrigádként. Hol a történetben megjelenített események zajait imitálják, hol hangulatteremtő zenei hatásokat keltenek. Egyikük, mint alkalmi kikiáltó, minden jelenet előtt mikrofonba mondja az adott részlet címét. Az elidegenítő effektus tehát úgy működik, hogy a játékra koncentráló, egymást figyelő együttműködés élményét is adja.

Ennek a stilizált színészi játékmódnak a közegét további stilizációs elemek teremtik meg. A bábjáték a gyűrött csomagolópapír matt sárgáját idéző paravánok előtt játszódik. A díszletelemek mozgatása nemcsak a helyszínváltások jelzésére alkalmas, hanem változatosan tagolt teret is teremt. Ebben a variálódó térben — az előadást meghatározó kettősségek újabb szintjeként — valóságos bútorok és kellékek jelennek meg. Az előadás két hangsúlyos pontján megváltozik a bábjáték formája is. Gustchen tóparti öngyilkossági kísérletében kézre húzható bábok szerepelnek a kicsinyített térben. A kimentett lánynak és kétségbeesett apjának kapcsolata színész és bábu viszonyának kettős tükörképében jelenik meg: az őrnagyot játszó színész a lányát jelző bábót tartja a kezében, mellette a bábuhoz hasonló testtartásban látni a Gustchent játszó színésznőt, aki éppúgy fogja, mozgatja az őrnagyot jelképező bábút, ahogy a szerepet alakító színész áll, mozdul. Az a jelenet, amikor a hazatérő Fritz sajátjaként ismeri el Gustchennek a házitanítótól született gyermekét, a betlehemes játék formáját idézi (a megoldás egyszerre ironizálja s tágítja jelképes értelművé a jelenetet). A szereplők körbeállják a miniatűr bútorokkal berendezett, lakásbelsőt idéző dobozt, amelyben az egyes szereplők apró bábai is el vannak helyezve. Ha valamelyikük mozdul, a színészek a dobozkába nyúlva mozgatják figuráikat.

Mindez azt is jelzi, hogy az előadásban rendkívül hatásosan működnek a rendező stilizációs ötletei. Fodor képes arra, hogy megoldásaival egyszerre ironizálja és tegye mélyértelművé a színpadi helyzeteket: distanciát teremtő gesztusai egyúttal hangsúlyokat jelölnek ki, következetesen végigvezetett motívumokat teremtenek. Az egymáson átgörgetett csomagolópapírok egymást keresztformában metsző csíkjai jelképezik a jégpályát, ahol Läufer csapdahelyzete végképp bizonyossá válik — a házitanító a kisvárosban nem talál egyetlen hölgyet se, aki elfogadná érdeklődő közeledését. A stilizált mozgás egy kinagyított pillanatban válik jelképes értelművé: a lányok által magakelletően semmibe vett férfi elcsúszik a jégen, s kétségbeeset-

ten, megalázottan, összegörnyedve fekszik a csomagolópapíron. A rendező ugyanígy megállított pillanatokkal jelzi előre Läufer sorsának alakulását. Magyarázás közben egyszer csak mozdulatlaná válik a házitanító uja, előremutat, majd lefelé fordul, s maga a férfi is értetlenül, mint testétől elváló idegen elemet figyeli. Egy későbbi jelenetben hirtelen a kés áll meg Läufer kezében hasonló tartásban. Ez a mozdulat folytatódik — mintegy a jégpálya földre zuhanását is visszaidézte — az önkasztráció stilizált megjelenítésében: az ember anatómiájának háttérben álló demonstrációs ábrájából metszi ki a házitanító a papírvágó késsel a nemi szervet.

A bábjáték — a választott forma jellegénél fogva is — olyan világot idéz, amelyben a személyiség eleve megosztottságában létezik, szinte láthatatlanná enyészik az életét eluraló szerepekben. Läufernek — aki az egyetlen élő, nem bábuként megjelenő szereplő ebben a játékban — az a feladata, hogy maga is szereppé redukálódjék. Ezt kívánja tőle az a hierarchizált rend, amely emberi teljességében nem hajlandó befogadni őt. Kívülállóból a társadalom részévé válni annyi, mint a teljes lét esélyét feladva alászállni a meghasadttságba, a meghasonlottság bábjáté-

kába. Csak kitaláltsággént fogadja magába a világ. Ennek a stációt járja a játékban a házitanító.

Läufer történetének tanulságait nemcsak a kimondott szavakban, a történet szerkezetében, a tanulságot levonó záró songban fogalmazza meg az előadás, hanem a színházi forma alakításában is. Abban, hogy a bábok között eleinte fesztelenül viselkedő ember mozgása fokozatosan darabossá válik, majd maga is bábuvá lesz. Ez útjának végállomása, stációinak zárópontja. Magába fogadja végül a rend, mely kivet magából mindent, ami a természet feszélyező jelenlétére, nyugtalanító erejére utal a természetellenes viszonyok, emberidegen követelmények rendszerévé torzult társadalomban.

Bertolt Brecht: A házitanító (szolnoki Szigligeti Színház), Jacob Michael Reinhold Lenz nyomán. *Fordította: Eörsi István. Átdolgozta: Fodor Tamás. Zene: Sály László. Diszlet, jelmez, maszk, báb: Németh Ilona. Dramaturg: Szeredás András. Rendezőasszisztens: Ungár Júlia. Rendező: Fodor Tamás. Szereplők: Mihályty Balázs, Váry Károly, Czákler Kálmán, Illés Edit, Mészáros István, Nyakó Júlia, Bíró Krisztina, Éliás Anikó, Tuza Irén, Gászó György, Varga Kata, Kaszás Mihály, Szöllösi Zoltán, Kákonyi Tibor, Bakos Éva, Gombos Judit.*