

TEGYI ENIKŐ

# HOMÁLYOS TÜKÖRBEN

**BERTOLT BRECHT: BAAL**

**S**zemet-fület igénybe vevő, díszes mutatvánnyal nyitja Eszenyi Enikő a Vígszínház stúdiójában rendezett *Baal*t, immáron állandónak tekinthető munkatársai, a díszlettervező Kentaur és a jelmezkreátor Bartha Andrea segítségével.

Brecht kocsmákból menesztett költő hőse egy nagyszabású barokk kompozíció kellős közepén jelenik meg. Az őt ajnározó úri társaság lelkendező ömlengései szájról szájra röppennek, ritmikusan ismétlődnek, visszhangzó kantátává állnak össze. A gazdag meghívottak kórusa tetőtől tal-



pig tompaarany ruhaköleményekben, kész tanulmányt igényelne minden egyes, kalapról lecsüngő csillogó csingilingi, minden bizarr ruhadísszel teljes kosztüm. A mondattirádák egy pillanatra elhallgatnak. A hölgyek-urak némán tárogtnak tovább. A hirtelen támadt kongó üresség után szinte robbanásként hat a pompás gyülekezet újra kezdődő kánonja. A kikent-kifent, fényes vacsoratársaságon szemlátomást kívül reked a kinyúlt, ócska pulóverben közéjük ültetett Baal.

Az attrakció lenyűgöz, csillog-villog, valósággal cseng-bong. Ezek után a főszerepet játszó Kaszás Attilának nem marad más, mint hogy hadra keljen a formai lelemények hegemoniájával, s immáron eljátssza, amit a vizuális és akusztikus hatások már „lelőttek”: a külteleki költőzseni kilóg a finom úri társaságból, mert nyers, bárdolatlan és pofátlan.

Eszenyi Enikő előző rendezésében, *A heilbronnai Katicában* az önmagukban ötletes képi, hang- és fényhatások rátelepedtek a játékra, a Kleist-drámától messzire távolítottak s hamar külsődlegessé, tehát érdektelenné váltak. Az előadástól elvben logikusan vezetne az út Brechthez, elvégre az ő színházfelfogásában legalább dramaturgiai funkciója van a pszichológizáló játékból kizökkentő fogásoknak, elidegenítő effektusoknak: a néző érzelmi azonosulásának megtörése, agyának mozgósítása, a mondanó tudatos bevésése.

Ehhez képest azonban Brecht e legelső darabja, melynek számos változatából egész alkotócsoport gyúrta össze a Vígszínház számára az új, kreatív *Baal*-szöveget, a legkevésbé „brechti”, a legkevésbé elidegenített mű a szerző alkotásai közül. Egy-két song előfordul ugyan benne, s epikus dráma is, minthogy narratív epizódokból áll össze. Ám Baal, e groteszk modern termékenységisten élettörténetét, amely az úri társaságból vezet nőkön, pálinkagözös éjszakákon, vad kóborlásokon át a nyomorúságos pusztulásig, még leginkább a medikus szerző ifjonti kicsapongásai ihlethették. Nem tartja kordában higgadt, hűvös didakszis. A képtelen túlzásokat (gyermeklányok és öregasszonyok válogatás nélküli megrontása, vízbe fúlt, megfojtott nők, leszúrt barát) az irodalomtörténészek mint radikálisan expresszionista jegyeket kategorizálják. Pszichoanalitikus elemzők pedig felfedeznék az összefüggést Baal romboló, ámde romantikus pátosszal felmagasztosított ösztönkiélése, illetve — mint olvasható — a szerző korabeli, ambivalensen megélt szexualitása között. Olyannyira, hogy például Martin Esslin a brechti életművet alakító elidegenítési elvet és dramaturgiát az elfojtás esztétikai megjelenítésének látja: ennek

értelmében Brecht később a ráció vasfegyelmével fékezi meg s tartja kordában a *Baal*-ban még szabadon tomboló vak emocionalitást. „Baal zabál! Baal táncol! Baal megdicsőül!” — ez volt a szerző szándékai szerint a mű eredeti címe, amely kétségkívül visszaadja a dráma szenvedélyes életességét.

Baal ennél fogva gyakorta mint naturális, nyers őserő jelenik meg — ha akad vállalkozó a mű színpadra állítására. Az emlékezetes kaposvári *Baal*-ban, Boglárkellén, a kritikák szerint, egy busa fejű, torzonborz szakállú, lompos költő — Vajda László — hempergett izzadtan a homokban. A lassan elkomoruló égbolt alatt az orangutánküllemű Baal eggyé vált szinte az elemekkel, a zúgó széllel, a fákkal, a földdel. A rendező, Barcay László azért egy varietézongora szerepeltetésével józanul ellenpontozta a lellei természetisten tombolását.

Baal a maga egyszerre lefegyverző és pusztító vonzerejével kétségkívül hatásos figura; van valami költői egy pálinkagőzös, ápolatlan alakban, aki violaszín égboltról álmodik. Hogy pontosan milyen az a társadalmi környezet, amelyhez képest ilyen gátlástalanul antiszociális a főhős és miért; komolyan veendő-e a színmű expresszionista pátosza avagy sem; költő zsenivel állunk-e szemben, aki elpazarolja magát avagy egy lecsúszó, gátlástalan korhellyel, aki időnként művészszerpben tetszeleg — Baal „helyi értékére” számos variáció képzelhető el.

Eszenyi Enikő és feltűnően népes produkciós csapatát viszont, úgy látszik, sokkal inkább érdekelte a forma: hogyan lehet lecsapolni a játék elementáris drámaiságát s átstilizálni, amit csak lehet, tárgyakba, fényekbe, zenébe. Magyarán: hogyan lehet elidegeníteni egy korai, még szenvedélyes Brechtet.

Két mozgatható óriástükör folyamatosan széthasogatja a teret és a színházi illúziót. Mint állandó reflexióra és önreflexióra kényszerítő elemeknek figyelmeztető jelenlétük akár helyénvaló is lehetne egy lendületes és nedvdús *Baal*-előadásban. Amikor azonban a főszereplő és barátja, Eckhart a tükör alá fekszik, s mi csak a homályos, mozdulatlan képmásukat fürkészhetjük deréktől fölfelé, a tükör már nem megmutat, hanem lefagyasztja a játékot, egy mutatós effektus átveszi az uralmat.

Ákos hideg metálfenétje még felfogható elvont, metafizikus lüktetésésként. Az, hogy a szereplők rendszeresen kapnak a fejükre egy adag kéziratot, sarat (vagy valamit, ami barna és lágy), havat, szalmát, búzát vagy vért, még játékosan kiemeli a jelenet tartalmát, s rögzíti emlékeztünkben a figurát. Jó a reflektor mint visszatérő motívum: Baal dührohamot kap, amikor Johanna a lámpával babráll, ahelyett, hogy őrá figyelne; s végül az teszi Eckhart gyilkosává, hogy barátja a pincérnővel szeretkezik, tudomást sem véve



**Pap Vera (Sophie) és Kaszás Attila (Baal)**  
(Koncz Zsuzsa felvételei)

arról, hogy ő, ugyanezen lámpát saját arcára irányítva, éppen magánszámot ad elő. A főhős reflektorfény-komplexusa rávilágít tehát mérhetetlen énközpontúságára.

Az eklektikus képi és hanghatások sokszor differenciálatlan dömpingje azonban egyre inkább agyonnyomja, megfojtja a drámában azt, ami emberi, ami őszinte és elementáris. A körüti peep-show modorában előadott látványos szado-mazo lokálszám, már nemcsak elidegenít, hanem öncélúan kisajátítja a figyelmet, holott a költészetét áruló Baal undoráról szólna a jelenet.

Az indián törzsfőnökök — a darabban eredetileg parasztok — igen szórakoztató magánszámot adnak elő a szürreális kékes derengésben, de egyszerűen nem tudni, mit keresnek a történetben. A bányászra és fogorvosra egyaránt emlékeztető favágók lobogó gyertyával ékes sisakja poénnak persze jó, még cigit is lehet gyújtani vele, ám az égvilágon semmi köze nincs Baal drámájához. De még az elidegenítéshez sem: salang.

A címszereplőt meghagyja a rendezés a maga természetes, néha csupasz valójában, a túlesztétizált „felépítmény” ellenpontjaként. Neki kellene élettől megtöltenie, sodrásával összefognia, amit Brecht — epikus drámáról lévén szó — nemigen szerkesztett egybe, s amit a színpadi megvalósítás során bevetett meghökkentő, kizökkentő trükkök még jobban szétforgácsolnak. Kaszás Attila egyfelől hozza a figura szokásos külsőségeit: lepusztult és elhanyagolt, csatakosan lóg a haja, nyitva a nadrágja, lazán belevizel a pléhvödörbe. Másfelől sajátos és érdekes Baal alkatánál fogva nem robusztus őshím, aki már fizikai megjelenésével letaglóz. Villogó kék szemű kortárs értelmiségiféle, aki dacos és dühös. Nem „rettenetes élvező”, ahogy Brecht nevezte el hőstét, mert nem élvez. Hivalkodó világmegvetés fűti, nem túláradó erotika. Dühödt cinizmussal teszi magáévá a nőket, önmaga előtt is bizonyítandó: minden nő romlott, a világ romlott. Ő is romlott, de legalább őszinte. S a polgári lét prózaisága helyett ő a kocsmaudvarokról feltekintve legalább meg-megpillantja a violaszín, majd egyre feketedő eget. Van benne valami a lázadó kamaszok megható éretlenségéből.

A színészek zöme többé-kevésbé stilizált, gondosan beállított effektusként vesz részt az előadásban, a főbb szereplők kivételével általában számos epizódszerepben. Börcsök Enikő az ostoba polgárasszony típusát képviseli az asszonyok sorában, a maga szinte maszkként viselt, bután csodálkozó arcával. Kerekes Éva a boglárlellel előadásban is Johanna volt, most átmentette a *Baal*-ba a heilbronni Katica ártatlanságtól tündöklő orcáját és tágra nyitott szemét. Pap Vera riadt Sophie-ja tornagyakorlatot végez, térdei erősségét bizonyítandó, a Baal által összeállított szedett-vedett öltözékben kedves bábuként közlekedik, alakja vizuális jel: íme, a nő, akit kivetkőztettek magából. Eltaszítatása jelenetében, miután „brechtesen” körbevonsozlják a színpadon, egy mondatban végre megszólalhat az igazi hangján, s eljátszhatja a szerepét: a megadó szenvedést, az esdeklő vádat.

Az első felvonásban még egyre-másra lépnek be nők, férfiak, gyerekek és vénasszonyok a főszereplő életébe, díszítetlenebbek és sűrű atmoszférájúak a kocsmai tobzódások, sallangtalanabbak és nyersek a padlásszoba-jelenetek; itt még érdekes, ki ez a vad ember, aki ilyen jól

énekel. A második felvonásra azonban Baalról már mindent tudunk, meghasonlása, szétesése pedig nincs kibontva. Ekkor Alföldi Róbert élteti a történetet egy ideig Eckhartként. Kinőtte egykori kamaszos nyegleségét, és érdekes, ahogyan kihívó mindent akarása Baal mellett lefárad, szétzilányul. Az ugyan nem derül ki, kicsoda ő valójában: Baal jó szelleme? Baal rossz szelleme? Vagy csak a szeretője? Akkor viszont miért ő? Homályba vész az is, ahogy a színház lassan átdereng szemnek kellemes, de semmitmondó térré, ahogy elszivárognak belőle a gondolatok, s ahogy fokozatosan leül ez a „jól megcsinált” Brecht-előadás.

*Bertolt Brecht: Baal (Vígyszínház)*

*Szövegkönyv:* Böhm György, Almási-Tóth András, Rácz Erzsébet, Eszenyi Enikő. *A verseket fordította:* Kurdi Imre, **Eörsi István**, Csorba Győző. *Díszlet:* Kentaur. *Jelmez:* Bartha Andrea. *Zene:* Ákos. *Mozgás:* Gyöngyösi Tamás. *Tánc:* Halász G. Péter. *Szcenika:* Krisztián István. *Világítás:* Móra Ernő. *Hang:* Várszegi Miklós. *Trükk:* Kasztner Károly. *Rendező:* Eszenyi Enikő.

*Szereplők:* Kaszás Attila, Alföldi Róbert, Anger Zsolt f. h., Barta Mária, Borbiczki Ferenc, Börzsök Enikő, Halász G. Péter, Horváth Anikó, Hullan Zsuzsa, Kálid Artúr, Kerekes Éva, Pap Vera, Pápai Erika, Széles Tamás f. h., Szénási Katalin, Vallai Péter, Viszt Attila.