

Színház, 1993/8.

SÁNDOR L. ISTVÁN

# A BÁBJÁTÉK HITELE

## BRECHT: A HÁZITANITO

Szezonja van Brechtnek. Idén négy előadásban is láthattuk műveit. Két okból is érthető ez. Egyrészt aktuálisnak érzik a színházak, hogy beszéljenek arról az el-késétségében eltorzult korakapitalizmusról - a hagyományok kényszerében eleve csökevényessé váló polgári mentalitásról, a gengszterléttel kacérkodó vállalkozószellemről, a deklarációkba szoruló szabadságeszményről -, amelyről vitathatatlanul ez a kételyeit képes elkötelezettséggel elfedő német drámaíró mondott a legiőbbet. 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, tándrámaival találkozhattunk a színházakban. A

Gazsó György (*Wenzeslaus*) és Mihályfy Balázs (*Láuffer*)



kevésbé ismert Brecht ilyen tendenciái felelevenítése mindenképpen jelentéktű. 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 Koldusoperatelenesen érdektelen és megoldatlan előadásban került színre, határozottan érdekes volt a Csiszár Imre rendezésében bemutatott két tándráma, s érdeklődést kellett (bár megoldatlanságai miatt csalódást is szült) Gaál Erzsébet Brecht-rendezése, A városok *sűrűjében* is.

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

Szolnokon *A házitanító* bábjátékként adták elő. A színészek ember nagyságú 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, testbeszédükkkel és főleg hangjukkal egyszerűen meg is formálják a szereplőket. A játsszóknak 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. Súlyra 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 stílizált elemekből felépült színpadi világban idegen lenne a stílizáción nélküli megszólalás, az áttételek nélküli, teatrális formaként nem érvényesülő naturalis beszédmód. Ezért a jelenetek verbális rétege néhány színpadi stílus felismerhető felidézéséből, némileg ironizált fel-

használásából áll össze. (De azért fennmarad ebben a színházi formában annak a lehetősége is, hogy a színészek személyes érzelmeikkel hitelesítsék, 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 való sötét próbaruhában dolgoznak. Csak időnként villan ki arcuk a bábok mögül. Ilyenkor nem az megszűk észre, hogy a bábok mögé húzóda 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 teljesítményét. Mindannyian fegyelmekkel, úgy tetszik, nagy munkakedvvel vesznek részt ebben a kísérletben. Úgy válnak színészek, kifejezővé, hogy tudatosan színt 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 kör-működi, mintegy zöreibringádként. Hol a történetben megjelenített zenei hatásokkal keletkeznek. Egyikük, mint alkalmi kikiáltó, minden jelenet előtt mikrofonba mondja az adott résztül címet. Az elidegenítő effektus tehát úgy működik, hogy a játékra koncentrált, egymást figyelve együttműködés élményét is adja.

Ennek a stílizált színészi játékmódnak a közegét további stílizációs elemek teremtik meg. A bábjáték a gyűrött csomagolópapír matt sárgáját idéző paravánok előtt játszódik. A díszletelemek mozgatlanság nemcsak a helyszínváltások jelzésére alkalmas, hanem változatosan tagolt teret is terem. Ebben a variálódó térben - az előadást meghatározó kettősségek újabb szintjeiként - valóságos bútorok és kellékek jelennek meg. Az előadás ikét hangsúlyos pontján megváltozik a bábjáték-formája is. Guschten topári öngyilkossági kísérletében kézre húzható bábok szerepelnek a kicsinyített térben. A kimentett lányunk és kétségbeesett apjának kapcsolata színész és bábu viszonyának kettős tükörképében jelenik meg: az örmagyot játszó színész a lányát jelző bábót tartja a kezében, mellette a bábúhoz hasonló testtartásban látni a Guschtenet játszó színésznőt, aki éppúgy fogja, mozgatja az örmagyot jelképező bábút, ahogy a szerepet alakító színész áll, mozdul. Az a jelenet, amikor a hazatérő Fritz sajátjaként ismeri el Guschtennek a házitanítótól született gyermekét, a betlehemes játék formáját idézi (a megoldás egyszerre ironizálja a tárgyitja jelképes értelművé a jelenetet). A szereplők körbeállják a miniatűr bútorokkal berendezett, lakásbelsőit idéző dobozt, amelyben az egyes szereplők apró bábu is el vannak helyezve. Ha valamelyikük mozdul, a színészek a dobozkába nyilván mozgatják figuráikat.

Míndez azt is jelzi, hogy az előadásban rendkívül hatásosan működnek a rendező stílizációs 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 átörgegetett csomagolópapírok egymást keresztformában metsző csikjai jelképezik a jégpályát, ahol Läufer csapatahelyzete végképp bizonyossá válik - a házitanító a kisvárosban nem talál egyetlen hölgyet se, aki elfogadná érdeklődő közeledését. A stílizált mozgás egy kinagyított pillanatban válik jelképes értelművé: a lányok által magakelletően semmibevett férfi elcsúszik a jégen, s kétségbeeset

ten, megalázottan, összegörnyedve fekszik a csomagolópapíron. A rendező ugyanígy megállított pillanatokkal jelzi előre Läufer sorsának alakulását. Magyarázás közben egyszerűsáknak mozdulatlaná válik a házitanító ujjá, előremutat, majd lefelé fordul, s maga a férfi is értetlenül, mint testétől elválo 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 vissza-idézte - az önkasztriáció stílizált megjelenítésében: az ember anatómiájának háttérben álló demonstrációs ábrájából metszi ki a házitanító a papírvágó késsel a nemí szervet.

A bábjáték - a választott forma jellegénél fogva is - olyan világot idéz, amelyben a szemlélyiség eleve megosztottságában létezik, szinte láthatatlanná enyészik az életét eluráló 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. Kívülről a társadalom részévé válni annyit, mint teljes lét esélyét feladva alászálni a meghasadságba, a meg

kába. Csak kitaszítottként fogadja magába a világ. Ennek a színtől 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 feszlenül viselkedő ember mozgása fokozatosan darabossá válik, majd maga is bábúvá lesz. Ez útjának végállomása, stációinak zárpontja. Magába fogadja végül a rend, mely kivét 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. **Atdolgozta:** Fodor Tamás.  
**Zene:** Sárly László. **Díszlet, jelmez, maszk, báb:** Németh Ilona. **Dramaturg:** Szeredás András. **Rendező asszisztens:** Ungár Júlia. **Rendező:** Fodor Tamás.

**Szereplők:** Mihályfi Balázs, Váry Károly, Czákler Kálmán, Illés Edit, Mészáros István, Nyakó Júlia, Biró Krisztina, Elías Anikó, Tuza Irén, Gászó György, Varga Kata, Kaszás Mihály, Szöllösi Zoltán, Kákonyi Ti-bor, Bakos Éva, Gombos Judit.