

nagy egyéniséget, akinek megvolt a kellő bátorsága ahhoz, hogy felderítse az igazságot egy súlyos pillanatban. Akkor, amikor egy hajszál választotta el az országot attól, hogy egy hamis per miatt Európa szégyene legyen.

- Az imént arról is beszélt, hogy végre-valahára játszani is szándékozik a színpadon . . .

- A következő szezonban, azt hiszem, sor kerül rá. A darab? O'Neill *Jön a jeges* című drámája. Rendezője Horvai István lesz.

Mire befejezzük a beszélgetést, kint a Szent István körúton már esti fények világítanak. Amikor kifelé megyünk, a művészbejáró portáján közlik, hogy Ruttkai Éva már az öltözőjében készül az esti *Angliai Erzsébetre*. A pénztár fölött kint a tábla. Az interjú kezdő mondatainak nyugtalansága, bizonytalansága után a kimondott szavak, a megfogalmazott gondolatok lecsillapították a kedélyeket: az interjúalanyét csakúgy, mint az újságíróét.

GÁCH MARIANNE

műhely

VEKERDY TAMÁS

Brecht bábszínpadon

„A hét főbűn” formái, színei, anyagai

ROGER PLANCHON

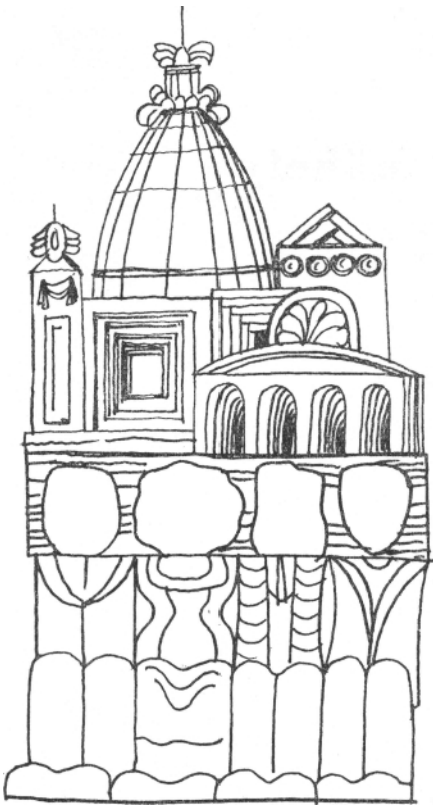
a villeurbanne-i Théâtre de la Cité-ben a következő címmel mutatta be új produkcióját: „Pierre Corneille Cid-jének, a legkiválóbb francia tragédiának megvitatása és darabokra szedése, amit a drámaíró kivégzése vala-mint a különböző tartósított kulturális értékek ingyenes szétosztása követ.” A hosszú, satirikus cím mögött igen mulatságos produkció rejlik, a kritikus szerint minden idők egyik legkáprázatosabb szürrealista előadása. Egyaránt gúny tárgyává teszi a modern rendezői irányzatokat (beleértve Planchonét is), valamint az abszurd irányzatot és az utóbbi években feltűnt színpadi játéktílusokat (Grotowski, Living Theatre stb.). A kritikus teljes elragadtatással méltatja a különös bemutatót.

(*Les Lettres Françaises*, 1969. 2. 19.)

Január végén mutatta be a Bábszínház Bartók Béla Csodálatos mandarinjával egy műsorban Bertolt Brecht és Kurt Weill énekes pantomimját, A kispolgár hét főbűnét. (A műveket Szilágyi Dezső alkalmazta bábszínpadra, és Szőnyi Kató rendezte.) Az előadás figuráinak és díszleteinek tervezője Koós Iván. Vele beszélgettünk a bábszínpadai tervezés munkájáról s A hét főbűn bábszínpadai megtervezésének néhány részletéről.

A Bábszínház tervezője korábban kezd munkához, mint más színházak díszlet- és jelmeztervezői. A bábszínpad tervezője nemcsak díszleteket és jelmezeket tervez - nemcsak a burkot tervezi meg -, hanem magát a figurát, a színpadi alakot is: arcán, alakjában és mozgásaiban kifejeződő jellemét.

Mindez együttes munkát kíván: az író, a rendező, a zenei vezető és a dramaturg közös munkáját.



A hét bűn árán épült családi ház

A hét főbűn fonákja

Brecht és Weill pantomimjában - utolsó nagyobb közös művük ez, 1933-ban került színrre először, Párizsban - egy amerikai karrier történetét mondja el. Louisiana-ban családi házat akar építeni egy öttagú család. A pénzt ehhez a család lánya, Anna szerzi meg, aki hét év alatt végighajszolja magát Amerika hét nagyvárosán, egyben a hét főbűn, a hét halálos bűn állomásain. Csakhogy a hét halálos bűnt a család és a családjáért küzdő, küszködő józan Anna a fonákjáról látja. Ha a hét bűn egyike a lustaság (a jóra való restség!), akkor ez így fordul fonákjára ebben a világban: restség a rosszra, a jogtalanság elkövetésére. Aki a jogtalanság elkövetésében lusta, aki az alpárisághoz kevély, aki a bujasághoz tiszta - az életképtelen, az nem tudja megszerezni családjának a családi házat, az erkölcs-telen, és elkárhozik ebben a kifordult világban.

A tervezés munkája közben három rétegbe, három síkba rendeződik a darab. A család: amely a háttérben áll, és az egész társadalom képviselője, „eszményeinek” közvetítője. Anna: a hősnő, aki hét bűn stációján át vergődik a tár

sadalom fonák parancsainak szorításában, le-
küzdve és végül kioltva értékekre sóvárgó énjé-
nek lángját, lázadásait. És végül: a bűnök gnóm-
jai, azaz ebben a fordított világban *a jóra, morá-
lisra* csábítók, s e gnóмок teremtette világ hét-
féle környezete, ahol Anna sikereit aratja, harcait
vívja.

A formák

A család - anya, apa s a két fivér - hatalmas álarcokkal jelenik meg a színpadon. Az álarcokat élő színészek tartják arcuk, fejük elé, de sötétbe burkolt testük nem is látszik, s végül a felépült (minden „bűn” leküzdése után magasabbra épült) családi ház ablakán tekintenek ki. Addig az egész színpad fölött látjuk őket, amint szinte ők mozgatják Anna körül a küzdőtér világát, s néha kinyújtják pénzt kérő kezüket. E négy típusarc ihletője a régi borbélycégablák naív piktúrája. Ilyen szeretne lenni a társadalomba remekül beilleszkedett, jólfésült kispolgár.

Annát először *élő színész* (Rebró Mara) jeleníti meg - ő vezeti be a történetet. A báb-Anna arcának megtervezésekor a színész nő megfelelően maszkírozott arcának karakteréből kellett kiindulni. Kiemelve, felerősítve a legjellegzetesebb vonásokat, elhagyva a lényegtelenebbeket. Anna kettős alakban, mintegy kettős énként jelenik meg. Fekete hajú, sötétebb öltözötű a józan, célratörő Anna; platinaszőke és változó, de világos öltözékű a másik, a „bolondos”, aki végül is józan énjének erejével elpusztítja magában „bolondságát,” eladja magát és megnyeri a családi házat, az „evilágot”.

Talán kevesen veszik észre, hogy az első Anna: végig nyitott szemű bábú. A másik csukott szemmel „játszik” végig. Ez a lehunytt szem eleinte valami lírai és szemérmes hangulatot sző az alak köré, később a bódulat és a keresett kábulat csukott szeme ez.

A gnóмок, a hét halálos bűn - lustaság, kevélység, harag, bujaság, torkosság, kapzsiság, irigység - megtestesítői. Brecht szövegvégkönyvében még nem szerepelnek, ez a bábszínpadi feldolgozás hozzátétele. Emberi formáikban állati alakokat rejtenek - többé vagy kevésbé észre-vehetően. A kevélység alakján egészen kiütöközik a majom; a lustaságnak az arcában - az orra formáiban - csiga rejtőzik; a torkosság feje vízilófejből formálódott. A harag pulykára emlékeztet, pulykaráncok barázdálják. A kapzsiság karvalycsőrű - a ragadozó, gyors röptű madár formái; a mindent magának kívánó, telhetetlen irigység feszes figurájának a sáska az egyik ihletője; végül a bujaság már első ötletében is több

állati formából ötvöződik egygé: nyúl, denevér, férgek. Az állati alakokat e szemlélet mintegy az emberi ösztönök, vágyak megtestesüléseiként fogja fel. Ezeknek az ösztönöknek, vágyaknak eltorzulása: a bűn.

A színek

A hét bűn hét állomása - a hét kép - színeivel különül el egymástól határozottan; a bujaság vörös, narancs és barna; a harag sárga; a torkosság cukorfehér; a lustaság szürkés piszkoskék; a kapzsóság lila; a kevélység mohazöld; az irigység hideg kék. A lustaság szürkés piszkoskékjével kezdődik a képsor, s áthaladva a zöldön, sárgán, fehéren, vörösekben s a lilán, a hideg kékkel zárul. Kéktől kékgig ível ez a skála. A színek belső dramaturgiája nem követ semmilyen hagyományos színszimbolikát (például a goetheit), hanem a színek bizonyos erősen kötött belső hangulati jellegéből indul ki. Így például természetes, hogy a bujaság vöröses és narancs színeket kap.

Az anyagok

A bábú holt anyag. Tárgy. A színpadon megmozdul és élővé válik - átalakul, átlényegül. Ez a bábuval és maszkkal való játék lényege évezredek óta. Az ember által alkotott és az ember keze nyomát viselő tárgyak emberszerűsége (üvegflaskáé, falapáté, sulykolófáé) és emberszerű arányossága, alakjuk kifejező ereje - milyen beszédes arca lehet például egy kitaposott cipőnek vagy egy főzőkanálnak, egy tányér fenekének - a holt világ megelevenítésére ihleti a bábost, a bábok tervezőjét.

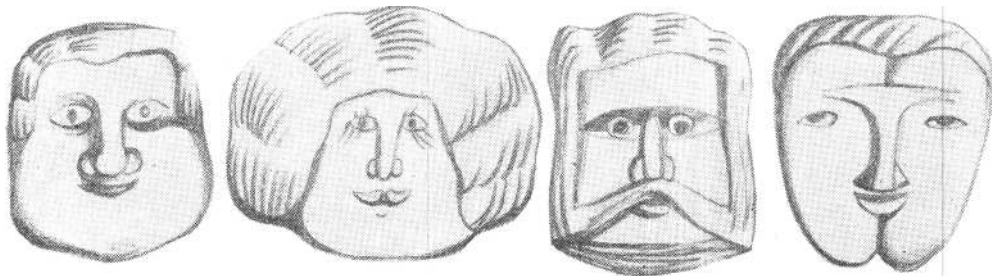
Magának az anyagnak is megvan már - mintegy rejtőzködik benne - a maga formát alkotó ereje. Más-más anyagok másképpen mozognak. Milyen érdekes például a gyékény-lábtörő faktúrája s mozgása; különösen, ha megbontjuk, néhány szálát kihúzzuk belőle s úgy lengetjük -

már-már állatalak. A zsákvászon rusztikus karakterének vagy a selyem síkosságának megvan a maga emberi tartalma is. (A Petruska-ballett összes vásári figurái jutából készültek annak ide-jén, felületük durva volt, formáik elnagyoltak; csak a táncoló cigányok „anyaga” volt furcsa, olajos fénnel csillogó, egészen más mozgású és ezáltal egészen más „hangulatú” selyem.)

A hét bűn hét stációját - a játék hét képét - az anyagok különbözősége is elválasztja. A torkosság képében minden vászonból van, az alakok puhák, mint a párnák. Mondhatnánk talán, hogy a torkosságtól elpuhult párna-emberek... Egészen más karaktert fejez ki a dúló-fülő harag képében az anyagok puhasága. A harag képének anyagai vastag, puha szövetek: vattás kezelésük feloldja a formákat: az alakok maguk nem puhák, de szinte beágyazottak, a kontúrokat megfoghatatlanok... A kevélység felidézte kocsmái képben a cápafejű kocsmái ivók, akik a pénzükért mindent akarnak kapni: jutára festett figurák. (Egyébként: szinte csak mozgó díszletek, hiszen nem a „másik embert” jelentik Anna életében, hanem úgyszólván csak a tárgyi világ dologias tartozékai.)

Anna vetélytársának, az alpári táncosnőnek durva formáit ráfeszített selyem anyag síkosítja. Haja: tollseprű. A bujaság képében majd minden selyemből van - de szabadon lengő selyemből; a selyem síkos fénye, a lamé csillogása párosul itt a vörösekkel, narancsszínnel, vörös-barnákkal. A kapzsóság képében minden hidegebb már, tárgyiasabb: az anyagok merevbbek. Például: ballon, amelynek gyűrődései, ráncai keményebbek, mint a vásznaké, szöveté, selyemé. Még hidegebb-ridegebb az utolsó kép, a telhetetlen irigység képe. Annának már mindene megvan - és mégis mindenkit irigyel. Műanyagok. Anna ruhája is műbőrfele. (A figura maga is merev, mint egy kerámia-baba.)

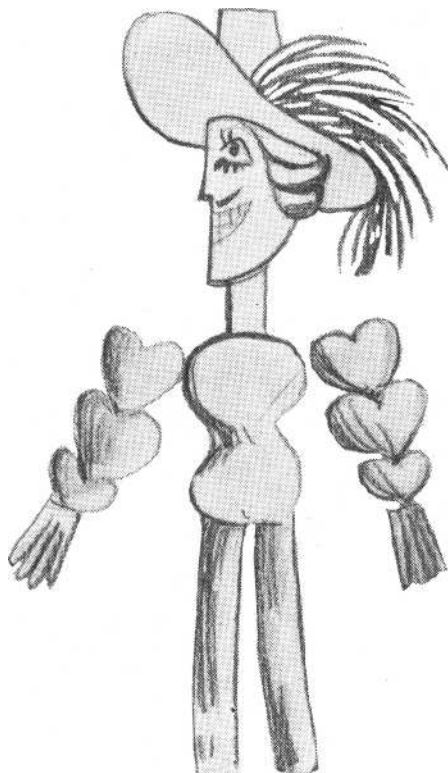
A család



Gyermek? Felnőtt?

Koós Iván elmondta, hogy nem hisz a gyermek és felnőtt bábjáték különválasztásában. Igaz: ha gyerekeknek tervez, felszabadultabb; úgy érzi, most végre igazán jól kijátszhatja magát, és jó érzéssel, kedvvel, oldottan dolgozik. De ez nem jelent kevesebbet és semmiképpen sem igénytelenebb munkát, hanem a gyermeki szabadabb fantáziára apelláló szabadabb, tágabb lehetőségek kihasználását. A ligeti, a vásári bábosokat a gyerekek szüleikkel, nagyszüleikkel együtt nézték meg, és együtt szórakoztak rajta. A sikerült felnőttműsor - ha témája engedi - sikeres gyermekműsor is. Például a Bábszínház *Fából faragott királyfi és Petruska-műsorát* Londonban, Párizsban, Münchenben, Berlinben gyerekek ezrei is végignézték. A feszült részeket pissenéstelen csendben, a vidámakat remekül mulatva. A *Petruska* második felét a londoni gyerekek a zene ütemére végigtapsolták. A gyerekek - ez a nagyszerű közönség - nagyszerű előadást varázsoltak maguknak, mert a jó nézőtér áramát felfogva a színészek is teljesen felszabadultan, oldott elragadtatásban játszottak. A bábdarabban, a bábéledésben mást lát meg a gyerek és mást a felnőtt. De minden jó mű sokrétű és sokrétű közönséget vonz.

A bábszínpadon megelevenedő művek egyik legfontosabb rétege a látvány: a sokszor díszletté változó bábuk s a megelevenedő díszletek. Bábszínházunk nemzetközi sikerének egyik titka: a látvány kidolgozottsága.



A sztár
Koós Iván rajzai

fórum és disputa

ÁDÁM OTTÓ

Manipuláció a nézővel

A téma: színház és néző kapcsolata, az a valóságos, meglevő vagy hiányzó kontaktus, ami színpad és nézőtér között van. Ez a kapcsolat ugyanis jelenleg zavart, rossz, világszerte sérült, nem természetes és nem spontán. A kérdés az, hogy milyen hatások érik a nézőket a színházba való belépés előtt, ez hogyan befolyásolja, hogyan preparálja őket a színházi élményre, és mennyire naiv az a közönség, amely végül az előadással szembekerül, mennyire érintetlen és mennyire előkészített.

Azt hiszem, hogy nagyon előkészített, nagyon preparált, kevés benne a spontaneitás és a naiv befogókészség, és ez nagy baj. Az igazi drámának, az igazi színháznak mindig szüksége volt naiv és spontán befogadó közrege. Ez így is volt mindig

* Részlet egy főiskolai beszélgetésből