

MEFISZTÓ MARIONETTSZÍNHÁZA

Goethe/Wilson/Grönemeyer: *Faust I–II.* – Berliner Ensemble

Herbert Grönemeyer és Robert Wilson 2015-ben bemutatott *Faust*ja az amerikai rendező és a németországi vezető színházak *Faust*-előadásai között is meghatározónak tekinthető. Wilsont majdnem három évtizede foglalkoztatja a Faust-mítosz; annak különböző (Thomas Mann, Gertrude Stein-féle) változatait Goethe művének színrevitele előtt háromszor rendezte meg. A Berliner Ensemble-ben bemutatott *Faust*-rendezésének egyik szembetűnő, német (de nemzetközi) színházi kontextusban is szokatlan jellegzetessége, hogy a Goethe mű első és második részét egyetlen előadásba sűríti, a szöveganyag terjedelmét tekintve viszonylag rövid, körülbelül négyórás játékidőre redukálva azt. Németországban Wilsonon kívül a kétezres évek óta csupán egy rendező, Peter Stein tett kísérletet a két rész összevonására huszonegy órás hannoveri előadásában. Míg azonban Peter Stein a *Faust* legapróbb cselekménymozzanataira is nagy figyelmet fordított, s az eredeti szöveget dramaturgiai változtatások, húzások nélkül vitte színre, addig Robert Wilson Jutta Ferbers dramaturggal radikálisan lerövidítette azt, számos jelenetet kihagyott vagy redukált az ismertebb fausti mondatokra, illetve az aforizmák, képi motívumok, jelek szintjére. A wilsoni színházi nyelvet ismerő nézők számára mindez aligha meglepő. Sőt, a rendező korábbi – akár az Ensemble-ben rendezett – előadásaihoz képest a szöveg szokatlanul terjedelmesnek is tűnhet. Wilson ugyanis rendezéseiben a szöveget vagy teljesen száműzi a színpadról, vagy megfosztja üzenetközvetítő funkciójától, s a vizuális, akusztikus elemeknek rendeli alá. Mindig a látvány, a térkonceptió pontos kidolgozása számára a kiindulópont. A *Faust*ban ugyanakkor a zene is fontos társalkotó-elemmé válik.

Akárcsak rendezéseinek többségében, Wilson itt is kevés, ám hangsúlyos, jelzésszerű, általában szabályos geometriai formákból álló díszletelemmel dolgozik. A szereplők magas építőkockákat idéző fehér hasábok, monumentális, henger alakú oszlopok, a teret függőlegesen felosztó keskeny, fekete létrák és felülről leereszkedő, fekete papírmásé házak között róják sétáikat. Máskor függőleges, vízszintes és átlós vonalak, fénysugarak, geometrikus fénymezők határozzák meg mozgásaik irányát és osztják fel a teret.¹ A fénymezők ugyanakkor nemcsak a szereplők térbeli helyét jelölik ki, hanem keretbe is foglalják őket. Olykor csupán egyetlen testrészt (üvöltésre nyíló ajkakat, meggömbített ujjat, eltorzult arckat) világítanak meg, úgy, hogy a test többi része sötétben marad. Ezzel – ahogy arra Kékesi Kun Árpád a Robert Wilsonról írott szövegében rámutat – egyfelől izolálják az adott testrészt az egész testtől,² másfelől azt a hatást keltik, mintha az adott szereplő már szinte teljesen beleolvadt volna a Wilson színpadán megteremtett világszerűségbe, s mielőtt az végleg elnyelné, még egyszer utoljára kikukucskál a keretből. Erre példa a *Tömlőc*-jelenet, amelyben a színpadot borító sötétségben csak a megsokszorozott Margit- és Faust-alakok arcát látjuk, majd előbbieik sötétben való eltűnése egyértelműen jelzi a nő halálát.

A fénymezők és -szegélyek ugyanakkor nemcsak a szereplőket, hanem magát a színpadot is keretbe foglalják. A színpad szélein végigfutó vékony égősor fénylő szegélyként kere-

¹ *Posztdramatikus színház* című művében Hans-Thies Lehmann mutat rá először, hogy ezek a fénymezők és -csíkok jelölik ki a szereplők helyét térben, és adnak keretet nekik.

² Kékesi Kun Árpád: *A rendezés színháza*, Osiris Kiadó, Budapest, 2007, 397.

tezi az előadás jeleneteit, amelyek a szereplők lassú, koncentrált, gépies mozgásának, a fényeffektusoknak és a háttérvásznon megjelenő intenzív színkompozícióknak köszönhetően a nézőben azt a hatást kelthetik, hogy egy lassan megelevenedő festményt, művészi fotográfiát néz. A színpad keretbe foglalása ugyanakkor metaszínházi gesztus is egyben, a fényszegély ugyanis kijelöli a láthatatlan negyedik fal helyét, s ezzel tudatosítja bennünk, hogy színházat nézünk. Ironikus módon azonban ez a negyedik fal nem véd minket a szereplők tekintetei elől, azok ugyanis gyakran grimaszolnak felénk, kibeszélnék hozzánk, Mefisztó (Christopher Nell) pedig egyértelműen a mi szórakoztatásunkra adja elő magánszámait.

Wilson és Grönemeyer *Faustja* már azelőtt reflektál a teátrális helyzetre, s eltávolít minket az illúziószínházi elvárásoktól, mielőtt belépünk a színházterembe. Annak ajtaja előtt várakozva ugyanis azt halljuk, hogy a társulat az előadás előtt még utoljára elpróbál egy-egy jelenetrészletet, kóruséneket. Legalábbis elsősre erre asszociálhatunk. Ám a bent-ről kiszűrődő zene és harsány kiáltások akkor sem állnak le, amikor beengednek minket a nézőtérre. Mintha egy olyan show-műsor kellős közepébe csöppennénk, amely nem akarja elleplezni, hogy a próbafolyamat is a produkcióhoz tartozik. A közönséget a reflektorok és a színpadot körülvevő fényszegélyek villogása, valamint cirkuszi indulót idéző zene fogadja, majd dinamikus, ám gépies mozgással felvonulnak a wilsoni színház jellegzetes, fehérre maszkírozott, groteszk grimaszokat öltő figurái. Mire mindenki elfoglalja a helyét a nézőtérben, már körülbelül háromszor adják elő a színpadon ugyanazt az akciósorozatot. A korán érkezők így amellet, hogy előre átgondolhatják, hogy az egyes figurák mely *Faust*-szereplőknek feleltethetők meg, feltehetik maguknak a Wilson-előadásokkal kapcsolatban örökösén felmerülő kérdést: vajon a társulat mindannyiszor ugyanúgy vagy változtatásokkal adta elő a látott jelenetet?

A Wilsonnal immár második alkalommal együttműködő Grönemeyer nem véletlenül szerepel társalkotóként a színlapon, a zene ugyanis alapjaiban határozza meg az előadás formáját. A zenei anyagban a legkülönbözőbb stílusok keverednek. Egymás mellett jelenik meg a jazz, a blues, a flamenco, valamint a cirkuszi dalok, komolyzenei művek, balladák és egyházi énekek. Grönemeyer a bonyolultabb, nehezebben érthető szövegrészekből szövegeket, duettekét, kórusbetéteket komponál, így teszi azokat könnyebben befogadhatóvá. Ennek köszönhetően az előadás leginkább a musical műfajához közelít, ám annak sajátos Wilson-Grönemeyer-féle változatához, melyet leginkább fausti rém-musicalnek nevezhetnénk. A *Boszorkányszombat*-jelenetet Wilson ugyan nem rendezi meg, helyette azonban az egész előadást rémálomszerű látomássá teszi. A színpad mélyén húzódó vászon az előadás nagy részében a sötétkék különböző árnyalataiban játszik. Előtte pedig a horrormesék rémalakjait idéző figurák (például a kopasz, félszemű, hosszú ujjú Phorkida – Samuel Simon; a hosszú, ősz hajú, torz arcú boszorkány – Luca Schaub és hú csatlósai, fehér szőrű majomemberek – Theresa Riess, Laura Tratnik), valamint sápadtra festett, porcelánbaba-arcú alakok haladnak el, akikre egyszerre fagyott rá a nevetés és a rémület.

Az ordításra nyíló ajkú, ám elnémuló szereplők Wilson színházának védjegyei. Olyan báboknak tűnnek, akikbe beleerőszakolták a történetet, a szöveget – innen erednek a torz arckifejezések, a közönség felé intézett grimaszok, az érzelemmentes szövegmondás, a szavak közé ékelt bőfőgés, az artikulálatlan hangok, üvöltések és a mozdulatok művisége, szaggatottsága. A színészek a legapróbb mozdulatig, arcrándulásig stilizálják az általuk megformált alakokat. Groteszk marionettszínház ez, amelynek bábjait maga az ördög, Mefisztó mozgatja.

Christopher Nell rendkívül izgalmas Mefisztót formál meg. Az általa alakított vörös bőr-, majd bársonyszerelésben feszítő nőies figura egyszerre show-man, kabaréművész, valamint az előadás és az egész fausti világ játékmestere, rendezője, az est abszolút sztárja. Mindent elkövet a néző szórakoztatásáért. A vörös függöny elé lépve szteppel, jódlizik, viccet űz a többi figurából, kihasználva, hogy az ő irányítása alatt állnak, s nem tehetnek

ellene semmit. Egyeduralmát mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy még az Urat és angyalait is büntetlenül kigúnyolhatja. A barokk festmények alakjait idéző, állóképbe merevedett istennő-figura rezzenéstelen arccal, mozdulatlanul tűri, hogy Mefisztó komikusan, rövid dudahang kíséretében az angyalok mellét csipkedi, utóbbiak pedig rövid, mechanikus kacajjal nyugtázzák azt. Mefisztó pusztja jelenlétével képes káoszt és obszcén, vaskos tréfákat, jeleneteket előidézni. Erre példa a császári udvarban zajló jelenet, amelyben kacagva nézi, ahogy a bíboros (Luca Schaub) köpönyege alól hirtelen egy hatalmas műpénisz bukkan elő, majd a császárral (Raphael Dwinger) együtt alsónadrágra vetkőzik, és különböző szexuális pozitúrákat imitál a többi nemessel (Felix Tittel, Laura Tratnik, Matthias Mosbach).

Mefisztó szinte minden egyes jelenetben tudatosítja a nézőben, hogy ő felelős a színpadi akciók, jelenetek alakulásáért, s hogy rendezőként ő irányítja a színpadi gépezetet. Ironikusan kommentálja a látottakat, egy intéssel befagyaszítja a jeleneteket, s középük ékel egy-egy magánszámot. Máskor pedig a levegőben lógó hatalmas széken trónol, miközben fekete ruhás alattvalói mechanikus mozgásaikkal, torz grimaszokkal egy pokolbéli bál vendégseregét idézve statisztálnak szólóihoz, monológjaihoz. A rendezőszerep kisajátításának szemléletes példája a II. felvonás azon jelenete, amelyben Faust a császár számára karnevált kíván rendezni, s egy legyintéssel mozgásra akarja bírni az előzetesen állóképbe merevedett szereplőket. A jelenet egy pillanatra el is indul, ám Mefisztó a vörös függöny elé lépve egy csettintéssel ismét befagyaszítja az akciót, humorosan reflektál Faust irányítási kényszerére, elsüt egy-két poént, majd újraindítja a jelenetet, ezzel is nyomatékosítva, hogy az előadás kizárólagos porondmestere ő, és nem Faust.

Mefisztó felel a jelenetváltásokért is: olykor hatalmas fekete ollójával nyisszant egyet, így vágva el a jeleneteket, máskor a legyintésére fény villan, sötét ereszkedik a színre, majd újabb villanásra másik színpadkép tárul a néző szeme elé. Ezt Wilson – mivel eleve kevés díszletelemmel dolgozik – nem a színpad teljes átrendezésével éri el, hanem a háttérvaszon színének, az azon megjelenő képnek a megváltoztatásával, a teret felosztó fénycsíkokkal vagy egy-egy egyszerű, ám hangsúlyos díszletelem behozatalával.

Mefisztónak a többi szereplőtől való különbözősége, felettük való hatalma a mozgásában, gesztusaiban is megmutatkozik. Ő ugyanis az egyetlen, akinek a mozdulatai ugyan elnagyoltak és túlzóak, mégis hiányzik belőlük a töredezettség, a gépies jelleg. A főbb szereplők közül továbbá Mefisztó az egyetlen, aki nem többszörözött alakként jelenik meg a színén. Wilson előadásaiban meglehetősen gyakori, hogy egy szerepet több, ugyanolyan jelmezbe öltöztetett, egyformán maszkírozott, hasonló testalkatú színész játszik, akik egyszerre lépnek a színre, és ugyanolyan vagy legalábbis hasonló mozdulatsorokat végeznek időben eltolva, térben elforgatva. Wilson a *Faust*-rendezésében is így lépteti színre a címszereplőt, valamint Margit és Bálint alakját. Az utóbbi figurát (Matthias Mosbach, Felix Tittel) két, Margitot (Antonia Bill, Christina Drechsler, Dorothee Neff) három, Faustot (Nicolaas van Diepen, Marvin Schulze, Joshua Seelenbinder, Alexander Wanat és Fabian Stromberger) pedig öt – az első felvonásban négy, a második felvonásban már csak egy – színész játssza.

A *Faust*-szereplők töredeztetett alakokként való színrevitele automatikusan kizárja a velük való azonosulás lehetőségét, s azt, hogy a lélektani, realista színházi előadások figuráihoz hasonlóan jellemezzük őket. A szélsőségesen stilizáló, képekben fogalmazó, a szöveg jelentésközvetítő funkcióját kiiktató wilsoni játéknelv pedig ezt csak még jobban felerősíti. Egy olyan világirodalmi jelentőségű alak, mint Faust többszörözése, bábszerű alakként való ábrázolása ráadásul Wilsonnak a klasszikus darabok bevett értelmezéseivel szembeni bizalmatlanságát is kifejezi. A Faust-figurák halmozása révén a Goethe-mű kulcsmondatait minimum négyszer ismétlődnek meg, s mire az utolsó Faust is kimondja őket, már valami teljesen mást jelentenek, sőt, szinte üresen csengenek. A mondatok többszörös megismétlése eltávolít minket a *Faust*tal kapcsolatos előfeltevéseinktől, s megszűn-

teti a hallott szövegre irányuló értelmezési kényszerünket. A textuális helyett a vizuális, akusztikus dimenzióra irányítja a figyelmünket.

Az első felvonás azon jelenetében például, amelyben Faust a tudományból való kiábrándulásáról beszél, elsősorban nem a szövegre figyelünk, hanem alakjának megtöbbszöröződésére, és arra, hogy ezek a hosszú szakállú, riadt, holtra vált tekintetű alakok hogyan helyezkednek el a függőleges, vízszintes és átlós vonalak által felosztott térben. Mindegyiküknek jut egy saját keret, fénymező, amelyben egymást kiegészítő vagy közel azonos mozdulatokat végeznek, s közben groteszk arckifejezéseiket próbálgatják. Abban a jelenetben pedig, amelyben a Faust-alakok által hazavitt kóbor kutya egy fényvillanás és hatalmas füstfelhő kíséretében Mefisztóvá változik, a jelenet elsősorban arra koncentrál, hogy bohóctréfákkal kísérve vázolja fel a közte és Faust között létrejövő hatalmi viszonyokat. Különösen komikus, ahogyan a Faust-alakok engedelmes marionettfiguraként ugrálnak és grimaszolnak Mefisztó parancsára, majd végül leülnek mellé egy padra, becsatolják képzeletbeli öveiket, és a pad felemelkedése közben elénekelnek egy jódlizással kísért közös dalt.

Az előadás azonban már korábban, a nyitány utáni jelenetben is utal a Faust-alakok és a többi figura Mefisztó általi irányíthatóságára. E jelenetben az egyik szakállas Faust-figura egy hálóteremben közlekedve szavalja el a Goethe-mű elején szereplő *Ajánlást*, miközben Mefisztó időnként őrült kacajok közepette bekapcsol egy apró robotfigurát. A II. felvonásban aztán megjelenik a robot nagyított, Faust-maszkot viselő mása, amely hol a címszereplő helyett szólal meg, hol párbeszédbe lép vele, máskor pedig Mefisztóval és Fausttal komikus triót alkotva a vörös függöny előtt ad elő közös számot. A jelenetet különösen izgalmassá teszi, hogy a színész-Faust gyakran grimaszokat vág a robot-Faust-ra, mintha riválisának tekintené. A színpadi alakok megnyilatkozásait, mozdulatait, gesztusait meghatározó robotszerűség, mechanikusság ugyan évtizedek óta Wilson színházának egyik lényegi jellemzője, a rendező azonban itt egy lépéssel továbbmegy: felvillantja az élő alak lecserélhetőségének lehetőségét is.

Habár az előadás egyértelműen Faust Mefisztónak való alárendeltségét hangsúlyozza, a második felvonástól kezdve egyre nyilvánvalóbb lesz a két alak elválaszthatatlansága, egylényegűvé válása is. Az előadás végén nem érkeznek meg Faust megmentésére az angyali seregek. Faust és Mefisztó egy padon üldögél, majd utóbbi letépi egyik ördög-szarvát, és Faust homlokára ragasztja, elválaszthatatlanul magához láncolva az előadás címszereplőjét. Végso párbeszédüket már ördögi ikerpárként szavalják el, reflektálva közös játszmajuk és útjuk véget nem értő voltára.

Habár a fény- és hanghatások, a színpadon lassan, kísértetként végigvonuló alakok, a giccses és groteszk elemek vegyítése révén Wilson érzékletes színpadképeket hoz létre, mégis ritkán tud létrejönni az a rendezéseire jellemző szinte hipnotikus, a nézőt a vizuális ingerek kavalkádjában elmerítő atmoszféra, amely lehetővé tenné számunkra, hogy úgy szemlélődjünk, mintha egy tájképet vagy festményt néznénk. Az előadás legemlékezetesebb pillanatai azok, amelyekben ez mégis létrejön. A legfelejtethetlenebb jelenet az, amelyben a vásznon egy vadászó gepárdot látunk lassított felvételen, miközben hatalmas, kinagyított alakja előtt az egész wilsoni embertömeg keresztülvonul a színpadon. A ragadozó elszánt tekintete éles kontrasztba kerül a figurák élettelen, mereven előre tekintő, rémült arcával. Mind a vásznon látható ragadozó, mind Wilson alakjai vadásznak valamire, míg azonban a gepárd célpontja testet is ölt, a szereplőké eleve megragadhatatlan: mindig a következő, szinte már tovatűnt pillanatot hajszolják, az arcukon ülő rémület pedig talán annak kifejeződése, hogy mindig lekésik vagy elszalasztják e pillanatot. Ez a kép talán éppen Wilson színházának lényegét sűríti magába.

Faust-rendezésének egyik erénye, hogy nagyon pontosan kidolgozott, egyértelmű képi motívumokkal és gesztusokkal, erős színszimbolikával dolgozik. Ha nem értenék

vagy ismernék az eredeti szöveget, ezek akkor is sejtetnék, hogy mi történik a színpadon. Az egyszerű és pontos képi fogalmazásmód egyik szemléletes példája Margit terhességének jelzése: a három Margit-alak egy hatalmas karikát tol végig a sötétkék fényárban úszó színpadon, majd szövegeik skandalása közben hasuk gömbölyűségére tett repetitív kézmozdulatokat tesznek. Külön kiemelendő továbbá a Faust- és Bálint-alakok párbaja, akik szereplőcsoportonként egy-egy sorba, de másik, külön színnel ellátott fényávba felsorakozva vívást imitálnak, majd Bálint halálát egy függőlegesen kigyúló vékony, piros fénycsík jelzi.

Habár Wilson a *Faust* színpadra állítása során az eredeti műhöz képest számos jelenetet kihagyott, s Ferbersszel közösen a szöveganyagot is jelentősen rövidítette, az első felvonásban tőle szokatlan módon viszonylag jól követte az első rész cselekményét, és sűrítette annak főbb mozzanatait képekké. A második rész színrevitelénél azonban, amely eleve sokkal több helyszín- és idősíkváltással, dinamikus akcióval és szereplővel dolgozik, megelégszik azzal, hogy csak néhány, számára fontos motívumot, cselekménymozzanatot (például a császári palotában zajló karnevál, Heléna és Paris megidézése, Euphorió halála, a Phorkida-szörny színrelépése, ármánykodása) emeljen ki, s alakítson hosszabb jelenetű. A jelenetek nagy részét azonban itt is vagy teljesen elhagyja, vagy csupán rövid utalást tesz rájuk.

Wilson és Grönemeyer előadása tehát elsősorban képekben meséli el a *Faust* cselekményének fontosabb állomásait. S éppen a mese, a mesélni szavakon van a hangsúly. Az előadás ugyanis olyan, mint egy a *Faust*hoz készített színes képeskönyv, amelyhez olykor zenei és szöveges aláfestést is kapunk, s amelynek kissé rémisztő szereplői lassan megmozdulnak, és kilopóznak a képekről. Ez a *Faust* egyszerre rémkomédia és -musical, élő szereplős marionettszínház, és Mefisztó iróniában-humorban bővelkedő, szórakoztató színpadi showja. Rendkívül komplex, intenzív vizuális és zenei élményt nyújt. S mindemellett képes arra is, hogy a Faust-történet új, egyedi értelmezését adja, amelyet nem annyira a szöveggel, hanem képi gesztusokkal, motívumokkal közvetít, teret hagyva a nézői asszociációk számára is.

Goethe/Wilson/Grönemeyer: Faust I–II. Rendezés, díszlet és fényeffektek: Robert Wilson. Zene: Herbert Grönemeyer. Dramaturg: Jutta Ferbers, Anika Bárdos. Videofelvétel: Tomek Jeziorski. Szereplők: Antonia Bill, Krista Birkner, Annemarie Brüntjen, Nicolaas van Diepen, Christina Drechsler, Raphael Dwinger, Lukas Gabriel, Claudia Graue, Anna von Haebler, Dorothee Neff, Friederike Maria Nölting, Marina Senckel, Gaia Vogel, Winfried Peter Goos, Anatol Käbisich, Hannes Lindenblatt, Matthias Mosbach, Christopher Nell, Theresa Riess, Luca Schaub, Sven Scheele, Marvin Schulze, Joshua Seelenbinder, Samuel Simon, Felix Strobel, Fabian Stromberger, Felix Tittel, Laura Tratnik, Alexander Wanat. Zenekar: Stefan Rager, Hans-Jörn Brandenburg, Joe Bauer, Michael Haves, Ilzoo Park, Sophiemarie Yeungchie Won, Jinyoung Maeng, Hoon Sun Chae. Bemutató: 2015. április 22. Berliner Ensemble.