



Büttner-portré bábokkal



Walter Büttner: Faust

**Silke Technau'**

## PILLANATNYI MEGTORPANÁS

**„A színpadi színész könnyen alakítható. Viszont a bábszínházban a bábjátékosnak azt a teret és formát kell életre keltenie, amit a díszlettervező teremt. Úgy vélem, a bábművésznak óriási plasztikus képzelőerőre van szüksége. A bábosnak kell a formát mozgatnia, hagynia, hogy a forma mozgassa őt, ezt a formát átérezni, megélni. Ez nagyon fontos feladatkör. Ez különbözteti meg a bábművészt a színésztől.”**

Jadwiga Mydlarska-Kowal<sup>2</sup> 1988

### Háromszöghkonfliktus

A bábszínház többrétegű esztétikai élményt ígér. Történeteket mesél, érzelmeket ébreszt, élvezetet okoz. Azonban az ábrázoló, ill. befogadó energia ösvényeit túl ritkán vizsgálják. Hiányos a színház-tudományi szókinccs. Például a bábszínház analitikus fenomenológiája gyanakvóan tekint a mágia fogalmára, ill. lehetőségére. Azonban a néző nem mond le a varázslatról, s néha még a színész is rácsodálkozik a színpadi figurára.

Miért bűvöl el bennünket, bábosokat a színpadi figura? Miért játsszuk történeteinket és elképzeléseinket bábokkal, s miért játszának velünk a bábok? Miért szeretjük annyira személyiségünket több figura közt felosztani, velünk és ellenünk és egyszerre körülöttünk játszani – képben és térben?

A néző, aki újabb és újabb érzelmi élményekre vadászik, úgy tekint ezekre az idegen, izgalmas, álomszerű terekre, mint egy másik világra... Érzelmileg átéli az animációt, és a maga számára meg-eleveníti a figurát. Ezáltal a figura nemcsak a bábjátékosé – a bábművész és a néző egyszerre

alakítja, hozza létre. Komplex, érzelmileg erősen teletöltött kommunikáció kezdődik.

Miért szeretjük ezt a különös háromszög-kapcsolatot a játékos, a figura és a néző között?

Most különös pillanatokról szeretnék beszélni. Olyan színházi pillanatokról, amelyek kizárólag bábszínházban fordulhatnak elő. Olyan pillanatokról, amelyekben a játék az ábrázolás folyamatában egy pillanatra megáll, s ezáltal dramaturgiai központi fordulóponttá válik.

### Az ártatlanság elvesztése

Walter Büttner<sup>3</sup> *Faustja*:

Képzeljék el: nyolcvanas évek, színpadi paraván – kint – este, összegyűlnek Walter Büttner rajongói, mert a *Faustot* játsszák, és Büttner már több mint 80 éves.

Walter Büttner végigkísérte bábfiguráival a 20. század változatos történelmét. Hagyományos figurái mellé, melyeknek feje nehéz fából készült, könnyebb modern darabokat készítettet, pl. a Mefisztó és a Faust Fritz Herbert Bross<sup>4</sup> alkotása, aki saját

1 Német bábjátékos, színész, bábtörténész, 1975-ben a nyugat-berlini Kobalt Figurentheater egyik alapítója.

2 (1943–2001) kiváló lengyel bábszínházi tervezőművész

3 (1907–1990) neves német vásári bábjátékos, Heidekasper (Pogány, vagy heidei Kasper) néven is ismeretes. Tizenöt éves korában játszotta első „Jahmarktskasperpiel”-jét (Vásári Kasperjátékát)

4 (1910–1976)

korának egyik legismertebb német bábkészítője és Albrecht Roser<sup>5</sup> tanára volt. Walter Büttner ritmikus, erőteljes játékának intenzitása szakmai körökben nagyon elismert.<sup>6</sup>

A *Faustot* játsszák. Mefisztó Pármába akarja csábítani Faustot, de szüksége van még a lélekszerződés alján a véres aláírásra. Faust habozik, tétovázik, rendkívül gyanakvó. De Mefisztó lágyan, sürgetően, kérően, sutogva rábeszéli. Végül egyre gyorsabban köröz a tétovázóval, és egyre hangosabban súgja a két bűvös szót: „Mondd Párma . . . , mondd: Párma!”

A néző csak ül és gondolkodik: Nem, nem, nem sikerülhet Mefisztónak! De a vonakodó Faust túl gyenge. A bábos egyre gyorsabban forog körülötte, közben többször megáll, és azt súgja: „Mondd: Párma!” Faust nem tud szabadulni. Mefisztó a hatalmában tartja. Ekkor Walter Büttner mindkét figurát lendületesen lehúzza, ugyanakkor megfeszíti a gerincét és a nyakát, s egy utolsó erőteljes „Mondd: Pármaaaaa!”-kiáltással eltűnik. A színpad üres! Néhány lélegzetvétel erejéig egyszerűen üres!

Ebben a pillanatban a játék megtorpan, és ebben a pillanatban megértik a nézők, hogy a véres pak-tum megköttetett – nem látják, de érzik. Varázslatos. Aztán amikor Büttner a lélegzetét hirtelen lelassítja, s a két figurát lassan újra felemeli, azaz számunkra láthatóvá teszi, már mindenki tudja: Megtörtént, a dráma immár visszavonhatatlanul folytatja útját.

Szeretem a hagyományos bábszínházat, szeretem a táncos, ritmikus, erőteljes gesztusokat, szeretem a nézőket provokáló képi nyelvet. Az a pillanat,



Büttner és Bross Mefisztója

amikor a nézőnek az üres színpadot kell elviselnie, s a történetet saját magának (s így saját felelősségére) kell tovább szőnie, az a pillanat egyben a megtorpanás dramaturgiai pillanata is, – ami soha nem tér vissza.<sup>7</sup>

### Ifjúkori szerelem

Theodor Storm<sup>8</sup> *A viharlovas* című művének feldolgozása a lübecki Kobalt Figurentheaterben:

5 (1922–2011) kiváló német marionettjátékos szolista, állandó figurájával, Gustaffal bejárta a világot.

6 Az élénk ritmust és a vidám gesztikulálást, a vásári bábjáték, a hagyományos európai kézi bábjáték színházformáló erejét időközben már leírták és videofelvételekkel is dokumentálták, tanítható és lassan megtalálja a helyét a színházi világban. Ld. Silke Technau: *Zu Besuch in der Kasperbude* (Látogatóban a vásári bábjátékosoknál), Frankfurt 1992; Martin Faller: *Kennen Sie Büttner? (Ismeri Büttner?)* DVD 2008

7 Egy ilyen asztali bábjátszóval játszott mozzanatot beépítettünk a *Rigoletto* operaváltozatába. Amikor Rigoletto észreveszi lánya, Gilda elrablását, Verdi zenéjéhez nincs mit hozzátenni: Rigoletto a fájdalomtól és a dühtől zavarodottan rohan ki a színpadról (tehát be a házba), a színpad üres, a néző egyedül marad a nagyszerű zenével és az érzéseivel. Csak az ezután támadt csendben esik össze Rigoletto a háza előtt, és jöhet a gyilkos, Sparafucile...

8 (1817–1888) *A viharlovas* (Der Schimmelreiter, 1888) anyaga az északnémet folklórból származik. Storm gyermekkorától ismerte a mondát a viharos alkonyatokon kísértő szellemlovasról, akinek megjelenése katasztrófát jósol. Konkrét közegbe, valódi emberi viszonylatok közé helyezi a mondát, de közben megőrzi a természetfölöttiség mítikus légkörét.

Hauke Haien<sup>9</sup> egy babonás világban akarja megvalósítani vízióját egy új gátról, ami azonban nem sikerül neki. Az 1756-os nagy áradás áldozatokat követel. Storm líraian ötvözi a kísértettörténetet a realista novellával. Hauke emberi zsenialitása és a természeti jelenségek kiszámíthatatlansága erőteljes összeütközéshez vezet. Storm nem dönti el a harcot, bizonytalanságban hagyja az olvasót. Hogyan lehet az északnémet vihart színpadra állítani, hogyan lehet a próza komplex hangulatát megjeleníteni?

A regényben a természeti jelenségek kiszámíthatatlanok, hatalmasak, határtalanok és hevesek, s végül az emberek közötti kommunikáció csődje miatt katasztrófához vezetnek. Filmvetítés segít: évszakok telnek el hirtelen, az északnémet téli táj óriási távolságai jelennek meg, láthatjuk a fölkhavart tenger óriási erejét, a katasztrófális gátszakadást és az emberekre zúduló vizet.

Különböző anyagokra vetítenek: szabálytalan alakú fehér kendőre, enyhén sárgászöld rojtos függönyre, olyan tárgyakra, amelyek az egész színpadot kitöltő vetítés következtében különféle játékkékké válnak. A természeti kivetítéseknek hagyjuk a színeket, a frissességet, a pálcás marionetteket északi fríz fekete-fehérbe öltöztetjük. Így jelennek meg a lágyan mozgó terítők, a nyugtalan rojtokon, a mozgó színpadi tárgyakon a valódi hatalmak: az évszakok váltakozása, a tenger és – az idő múlása az öreg világ-kőrifa koronájának képén.<sup>10</sup>

A *viharlovasban* is vannak a történet folyamatában megtorpanások: dramaturgiai fordulópontok, amelyek strukturálják a történetet. Ezek közül az egyik az öreg kőrifán történik: Elke a bábos ölében ül és köt – a kötéséből egy golya képe tűnik elő. Németországban ugyebár a golya hozza a gyerekeket – Storm kikacsintása itt világosan érezhető. Elke<sup>11</sup> a kőrifa friss zöld koronájának kivetített képében ül, a bábosok szinte a fa törzsét és a hátteret alakítják.

Az én hangom – én játszom mindkét fiatal – fatörzsszerű hangoszlopot képez.

Hauke fölmászik a kőrís koronájába úgy, hogy az én vállamon keresztül felnyomják. Egy fiórt kezd kialakulni, ami azzal végződik, hogy Elke felugrik, és féltékenyen menekül. Hauke megpróbálja szavakba foglalni súlyos zavarodottságát (Storm költeménye), majd felfedezi a kötést. Gyengéden a karjaiba veszi, és álmodozva tartja egy darabig. A kivetítésben a nyári zöld kőriskorona kopasz télivé változik, s Hauke nem mozdul. A néző számára megváltozik az egész jelenet, nekem mint színésznek látszólag nem változik semmi. A vetítések nem háromdimenziós átépítések, csöndben történnek – bár természeti zajoktól kísérve. Én egy konkrét fényváltozásban állok. A kötés először szerelmi zálog, a vetítés az évszakok változásával takaróvá válik, ami melegít és véd, s ami annak a képe, hogy a szerelmesek egyre közelebb kerülnek egymáshoz.

A hangulat ilyen mélyreható változását én mint bábos világosan érzékelem a nézők inkább intuitív befogadásában – a nézők képzelőerejükben ugyanis mindig fenntartják a mese feszültségét. Így én Hauke Haien-el eljutok a megrendülés pillanatáig, ami az egész színházi mesélés egyik érzelmi alapja.

### Szórakoztatás és óvatosság

Andersen *Csalogánya* a berlini Miamou Színházban: Nagy trón – egyszerre könyvtár vagy kastélypark, vagy terem, balra vizes medence – a kastélypark tavacskája, jobbra egy vékony, ágas-bogas fa, ami úgy tűnik, kövekbe gyökeredik: e tárgyak között teríti ki Mirjam Hesse mesélőként Hans Christian Andersen csalogányról szóló meséjét. Nyugodtan mesélve bízik Andersen nyelvének erejében. Elbűvölve nézzük komoly koncentrált tekintetét, a tárgyakból gondosan felépített jeleneteket, a meglepő figurákkal folytatott precíz játékot.

9 A *viharlovas* főalakja, egy parasztfiúból lett gátfelügyelő, aki annak idején új gátakat épített a régiak helyébe, s ezzel új termőterületeket hódított el a tengertől a falubeliek számára.

10 Az északi mondakörben a világot jelképező kőrís az a fa, amely az egész világot hordozza; Storm erről a fáról mesél, amikor archaikus dolgokat ismételtet: évszakok, szerelem, gyermekjátékok.

11 Hauke szerelme, később felesége, aki gyermekével együtt a hullámokba veszett, amikor a rosszul épített gátat áttörte a tenger.



A viharlovas



A viharlovas



Andersen: A csalogány. Sz: Mirjam Hesse

Aztán a csalogány is játékba kerül! Már rég láthatuk volna. A kezdetek kezdetétől a karcsú fa része. De figyelt erre bárki is – beengedéskor, a bevezető zenénél, a mesélés kezdetén? A mesélő mutatóujjával megérinti a madár mellét. S most sikerül neki a csalogányt óvatosan leemelni a faágról, ahogy az ember egy szelíd kanárimadarat csalogat a rúdról a mutatóujjára: Ilyen gondosan súlyozott ez a filigrán, majdnem grafikus szobor. Már ez a finom mozdulat is különleges nézőpontot közvetít az nézőnek. Hogyan fogja mozgatni a madarat, hogyan lehel bele életet? A néző önkéntelenül is óvatosan vesz levegőt, mintha nem akarná zavarni a madarat, visszatartja a lélegzetét, és ezt teszi Mirjam Hesse is. De aztán könnyedén rálehel a filigrán madárra: A csalogány elkezd egészen finoman lebegni. És a nézőtérén úgy éri

az ember, mintha saját maga lehelt volna életet a drótból és papírból álló képződménybe. Ennek a finom intenzív jelenetnek az élménye végigkísér az egész történeten, amelyben az érzékeny élet-szerűség és az automaták ellentétéről van szó. Ez az élmény azt eredményezi, hogy bármilyen életkorú néző másként hagyja el a színházat, mint ahogy jött. Ez három, rám különösen nagy hatást gyakorló momentum, amelyeket itt kiemeltem – kétszer néző vagyok, egyszer magam is játszom. Számomra feltétlenül összehasonlítható a jelenetek intenzitása. A bábos, a színházi figura és a néző háromszög-viszonyában ezekben a pillanatokban világossá válik: mindhármukra szükség van!

*Fordította Vogelné Takács Gabriella*

*A szerző jegyzeteit kiegészítette Balogh Géza.*