

SZÁNTÓ ERIKA

Gumibot és marijuana

avagy korszerű-e
a szenvedélyes Mizantróp?

Korhúség vagy korszerűség? Á kérdésre elméletben könnyű megfelelni, a viták ugyanis azonnal elvághatók azzal, hogy a két fogalom nem mond ellent egymásnak, de a színházi (és nemcsak színházi) gyakorlat azt bizonyítja, hogy a művekkel szembeni húség és a szabadság értelmezésében legalább akkora a változatlanság, mintha valaki a „szerelem” szó jelentéstartalmát próbálná összegyűjteni.

Egyetlen dolog látszik biztosnak: a művészi hütlenség vagy húség nem árulja el magát könnyen és ostobán. Nem érhető tetten sem a statisztéria kezében lengő gumibotokban, sem a nézők arcába fűjt marihuánás cigarettá füstjében. Nem elégséges bizonyíték sem pozitív, sem negatív eredmény igazolására a cizellált részletességű korabeli színpadkép, sem a mai hippigúnya. Nem mond ön-magában semmit a királyi palást vagy a mütöprongy.

Lehet korunkhoz szóló és mégis „húséges” az a színpadi *Rómeó és Júlia*, amelyben akár géppisztolyt fognak a nézőre. Vagy az *A mizantróp*, amelynek alakjai egy lilában úszó, mai dekadens szalonban üldögélnek.

Nem hinném, hogy egy mű dialógus-anyagához a megírás idejének színpadi környezete tapadt volna leginkább: sokkal inkább az az indulatmennyiség, amellyel és *amelyért* íródott. Ez természetesen nem tagadja azoknak az előadásoknak a létjogosultságát vagy éppenséggel korszerűségét, amelyekben kosztüm, ruha és a szereplők gesztusrendszere elmúlt korokat akar hitelesen felidézni. Aki azonban csak külső jegyekben, tárgyakban akar a korhúség igényének eleget tenni, könnyen úgy járhat, mint a Hevesi Sándor emlegette Mounet-Sully, aki az *Egy család Luther idejében* című darab korhű előadása érdekében addig kutatta a párizsi antikváriumokat, amíg egy porlepte, rongyos, kopott, Luther-korabeli bibliára nem akadt. Elégedett boldogságának a kellékes figyelmeztetése vetett véget: „De uram, ez a

darab Luther idejében játszódik, és akkor minden Luther-féle biblia új volt.”

Egy színpadi rendezés sikere azon fordul meg - tegyük hozzá, óvatosan: elsősorban -, hogy a néző friss szemmel rácsodálkozik-e a réginek hitt, tananyagá szikkadt-nemesedett műre ... Elérhető ez görcsös igyekezettel, a korhúségre vagy a korszerűségre? Nem hiszem.

2.

Ha választ akarok adni arra az ön-magamnak feltett kérdésre, hogy Vámos László új Mizantróp-rendezése valóban modern-e, mindenekelőtt Gábor Miklós Alceste-jének arcvonásait, mozdulatait kell előhívnom.

A mű értelmezése minden időben az Alceste-ről alkotott felfogáson fordult meg. Így van ez akkor is, ha századunk értelmezői között nem vert gyökeret a rousseau-i álláspont, mely szerint Molière „miután annyi más nevetséges embert tett már csúffá, végül is az erkölcsös emberek nevetségeiben lelte örömét - ezt tette A mizantrópban”.

Alceste az idők folyamán úgy hullatta el jellemének komikus vonásait, mint a szórakozott emberek a kesztyűjüket. Szinte észrevehetetlen a hiánya, a veszteg, Alceste tragikomikus: mindenkinél tisztábban lát, de nem cselekszik. Nem tesz, hanem kimond. Tragikomikus.

Tragikomikus?

Gábor Miklós feljegyzései 1961. március 15-i dátummal: „Füst Milán megtalálta Hamlet megfejtésének két kapuját: jellem és ellentmondások összege - drámai hős, és nem cselekszik ... csalódásai nem lökik egy új állapotba, csak visszahúzódnak az alapállásba: »Persze, hisz tudtam!« Ki hogyan érti őt: ez a dráma fő kérdése.”

Túl kézenfekvő Gábor Alceste-jét Hamlettel rokonítani? Csakhogy ez az Alceste már nem udvari nobilitásokat fricskázó szókimondó, már-már kellemtelen örök-pizskálódó, nem becsület-fogalmait szüntelenül lobogtató és végül is hiszékeny szerelmes. Ez az Alceste fuldoklik a hazugságoktól, szeretné saját magát is rábírní a nyílt összezsapások előli kitérésre, pontosan *tudja*, hogy miféle kép él róla az emberek szemében, *tudja*, hogy őszinte szavától minden marad a régiben, hogy mindez pazarló *luxus* . . . *Tudja*, hogy Célimène szavainak nincs sok közük az igazsághoz. Szó sincs róla, hogy rászédnek. Egyszerűen csak felismeri, hogy ez a kompromisszumoktól létező szerelem mégiscsak kis-

kapu, amely rést üt a magány, a kirekesztettség, az idegenség vállalt, de mégiscsak kinnal viselt elszigeteltségén. Így még mindig könnyebb.

Miért lenne ez komikus? Egyszerűen csak emberi.

Alceste nem szájalmas. Sorsa nem nevetségesebb, mint bármely emberi sors.

Alceste nem kiszolgáltatott. Valójában neki kiszolgáltattak a többiek: neki, a látónak.

Zygmunt Hubner lengyel rendező - úgy hiszem - megfogalmazza a korszerű (íme, mégiscsak előkerül ez a sokat forgatott jelző) Mizantróp-felfogás lényegét: „Alceste vesztésként távozik a színpadon, de győz a nézőtérén, mert elfogadják a harcát.”

Könnyen lehet - s ebben igaza van Ungvári Tamásnak -, hogy Vámos László Mizantróp-rendezéséből egy cseppet sem hiányozna, ha Célimène hódolói nem szívnák olyan marihuánamámort imitáló élvezettel a cigarettát, vagy akár a színpadi dohányzásról is lemondanának. Lehet. De észre kellett volna vennie, hogy korunkat ebben a rendezésben, ebben az előadásban mégsem ez képviseli. S nem is Gyarmathy Ágnes inkább korokat, mint egyetlen kort vagy a jelent képviselő ruhái, nem a puha lila, egyszerre megejtő és taszító, szándékol-tan szögletellen helyszín, amely mai kel-lékeket és francia rokokó ajtókeretet egyaránt magába olvaszt.

A huszadik század embere számára Gábor Miklós szereppel való találkozásában rejlik az üzenet. Vámos rendezői koncepciója - amely épp hogy nem szeretné múlthoz vagy jelenhez kötni, ha-nem korokon akarja átíveltetni *A mizantrópot* - azon nyugszik, amit ő tud életre hívni Alceste-ből. Ez igazolni lát-szik még azt a kihívó merészséget is, hogy *a lázadó* Alceste színpadán csak csengjenek-bongjanak a rímek . . . Ez a szókincsében modernizált nyelv hangzásában, dallamában a múlt idő tvlátatát idézi fel, de mielőtt túlságosan messzire távolodnánk, egy, a jelenhez kötődő szóval visszaránt. A fordításnak ez a két rétege Gábornál nem válik szét. Nem azért, mintha a verset prózává simítaná. Egyszerűen, mert a szöveg színpadi lété-nek csak *egyik* eszköze.

Gábor színpadi magánya felejthetetlen. Míg Célimène és hódolói versengő tirádákkal szapulják az épp távollevőket, félreül. Szinte mozdulatlanul, fejét leszegve maga elé néz. Kezét nyugodtan leejti. De a feszültség ott munkál az iz-

* Hozzászólás A mizantróp-vitához.

maiban. Nem azért hallgat, mert fél a felsüléstől, nem is a fáradtság munkál benne, inkább az ugrásra kész indulat, amelyet csak ideig-óráig fékezhet a jó zanság. Amikor megmozdul, már tudom, hogy ki fog törni. Nevetve citál rá a többiek szövegére, egy pillanatig talán még el is hiszik neki, hogy velük tart, egy pillanatig talán még benne is megfordul: milyen egyszerű lenne velük tartani - aztán ez a hangos nevetés hangról hangra keserűbb lesz.

Néha talán ellenszenves is ez az Alceste, ahogy mondani szoktuk: „sok”. Tiltakozó jelenléte a minden szennyet olyan kellemetes gyorsasággal magába olvasztó világban különködés. Pillanatokra a néző is egy „embergyűlölőt” lát, aki jobban tenné, ha megbékélné. Ha ezek az eltávolító ízek hiányoznának Gábor Miklós Alceste-jéből, sokkal inkább a múltba utalható lenne mindaz, ami a színpadon történik. S akkor azonnal hiányoznának a korhűség jól látható kellékei, s komolyan kellene vennünk, hogy a XVII. századi francia udvari körök visszasságai néznek le ránk. A rég-múlt Alceste-jének fontolgatás nélküli igazmondását könnyen és feszültségmentesen elfogadhatjuk, s dehogyan izgágaság vagy morc különködés mindez. Csak szánalmas. Tragikomikus.

Visszajutottunk kiindulópontunkhoz. Gábor Miklós száműzte a *szánalmasságot* Alceste-jéből. Kemény, keserű hőse közel áll hozzánk. Észrevéti, hogy Alceste-től nem áll olyan távol a cselekvés, mint gondolnánk. Cselekvéssé emeli a kimondott szót, az el nem leplezett gesztust.

Távozása nem hasonlít a legyőzöttek menekülésére. Inkább olyan, mint ami-kor odadobják a kesztyűt.

3.

A színész színpadi varázsát semmi sem rögzíti vitathatatlanul. S ha klasszikus figura gúnyájába bújik, előfordulhat, hogy saját arcvonásait elfedi az elődök arca, a gondolatokat, melyeket ő munkált ki, eltakarja az idők folyamán fel-halmozódott, könyvtárnyi eszme és téveszme, mely a műhöz tapadt. Az érzésekből és gondolatokból, melyek színpadi szavait és mozdulatait kísérik, az atmoszférából, amely a nézőtérén munkája nyomán megszületik, alig szűrhetők ki azok az „idegen anyagok”, amelyeket a néző készen hozott a színházba. Mind-ez kiszámíthatatlan és befolyásolhatatlan.

A *mizantróp* körül az évszázadok folyamán annyiféle álláspont ütközött meg, s ezek az egymásnak ellentmondó álláspontok annyiféle csatornán szívárogtak el az emberi kultúra távol eső területei-re is, hogy az „embergyűlölő” Alceste-ről sokan tudnak „személyleírást” adni. Hogy szánalmas, nevetséges, hogy imponálóan bátor, megrendítő és ostoba, morc fajankó, győztes vagy legyőzött ...

Mindezt a színész helyezheti hatályon kívül. Gábor Miklós a színpadon. Ő Alceste.

4.

Keresem, mi lehet az oka, hogy Ungvári Tamás oly ingerülten vitatja el ennek az új Mizantróp-rendezésnek minden korszerűségét? Talán az, hogy Vámos *Mizantrópjában* nem valóságos ellenfelek, valóságos emberek, valóságos világ veszi körül Alceste-et. Elképzelésében az „embergyűlölő” harca jelképes, akár a barlang falára rajzolt bölény elejtése. Ezért népesíti be a színpadot karikatúrákkal, akiket önmagukban nem kell és nem is lehet komolyan venni. Valóságossá csak attól a kapcsolattól lesznek, amelyet Alceste teremt velük. Ahogy kilép-nek ebből az összefüggésből, újra jelzések csupán.

Ez az elképzelés - elvontan - alig-alig vitatható, a színpadon azonban nem igazolódik. Mindenekelőtt azért nem, mert mindenki másképp értelmezi: Bálint András és Deák B. Ferenc elvállalja a karikatúrát, Garas Dezső megejtő humorú, Psota Irén túlzó magánszámmá alakítja szerepét.

Domján Edit nem nyugszik bele: ő egy olyan „igazi” kosztümös Molière-előadás Célimène-je, amelyben Alceste sem magányos és idegen, hanem komikusan zsörtölődő, éppoly szembetűnően, ahogy ő kacér.

Valamiképp mindenki elhelyezkedik ezen a kissé egyensúlyából kibillent színpadon. A megnövelt Alceste mellett csak Philinte, a barát nem talál egy talpalatnyi helyet sem. Neki kellene legmesszebbre távolodnia a konvenciók járt útjaitól. Be kellene „sorolnia” a rosszak közé, magára kellene öltenie a sima nyelvű, örök kiegyező karikatúraképet. Ha megmutatja, hogy ez a baráti féltés közelebb van az önérdék nagyra is szem előtt tartó gyávasághoz, Leegyszerűsíti, talán megfakítja ezt a sokféleképpen értelmezett figurát, de Vámos rendezői koncepciójának megvalósításáért sokat *tesz*.

Márkus megáll félúton. Passzívan ironizáló, a hazugságokat könnyed vállrándítással elviselő, sőt folyékonyan gyakorló Philinte-je természetesen súlytalan "korunk hőségé" növelt Alceste mellett, de visszafogott, szinte zárkózott játéka nem engedi ellenszenvesé lenni.

Louis Jouvet így ír Alceste és Philinte kapcsolatáról: „Csodálatos dolog ennek a két barátnek a története, mintha Püladész és Oresztész valahogy bekerült volna Célimène szalonjába. A jó barátok közül Philinte járatosabb a világ és a társadalmi élet dolgaiban, ezért ő világosan látja a veszélyeket, amelyekbe Alceste belerohan.”

Vámos rendezése ennek pontosan az ellenkezőjét feltételezi: Philinte nem különb a többiekénél, csak jellemének torzulásai nem olyan fedetlenek. Márkus László jól érzi, hogy nem indíthatja karikatúravonásokkal a figurát, de a halk, többféle értelmezés felé nyílt kezdésből neki is oda kellene eljutnia.

5.

A Madách Kamaraszínház *Mizantróp*-előadásában sok a megoldatlan kérdés. De annyi a megvalósult szépség! Hogy takarhatná ezt el előlünk a marihuánás cigaretta füstje?

Molière: A mizantróp (Madách Kamaraszín-ház)

Fordította: Mészöly Dezső, *rendezte:* Vámos László, *díszlet és jelmez:* Gyarmathy Ágnes.

Szeplők: Gábor Miklós, Márkus László, Domján Edit, Psota Irén, Garas Dezső, Deák B. Ferenc, Bálint András, Káldi Nóra, Gyenge Árpád, Kádár Flóra, Maróti Gábor f. h.



Köpeczi Bócz István: Molière