

# világszínház

SZILÁDI JÁNOS

## A dolgos elme színháza

### Két moszkvai este

*A Csendesek a hajnalok, előadása a moszkvai Taganka Színházban Ljubimov kiváló rendezéseinek sorában is a legjobbak közé tartozik. Az idegen című mai szovjet színmű a Málaja Brannaján (Efrosz rendezésében) egy leningrádi kombinátban játszódik: „termelési dráma”. A két előadás sikere - a háborús és a közéleti téma élményszerű földolgozása - azt bizonyítja, hogy nemcsak a feledtető, hanem a gondolkodtató színház is képes széles közönségeket vonzani.*

### Csendesek a hajnalok

„Ezt az előadást a közönség kezdi. Nem a nézőtérben, még csak nem is az előcsarnokban, hanem kint az utcán.” A Tyeatrnak, a szovjet színházi folyóiratnak a munkatársa nem magyaráz, nem részletez, csak azt köti újra meg újra a lelkemre, hogy korán menjek. Más előadásra - mondja, elég fél hét után érkezni, de most jobb, ha hatra megyek. Legfeljebb negyed hétre.

Nem először vagyok a Taganka Színházban, a látvány mégis meglep. A színház előtt sűrű tömeg, akár egy szerényebb nagygyűlés. Azt hiszem, még nem nyitották ki a színházat. Kinyitották: az ajtókon belül is ember embert ér.

Nagy nehezen az „Adminisztrátor” feliratú ablakhoz verekszem magam. Elöttem fiatal nő áll. Lvovból jött, magyarázza az ablak mögött álló férfinak, már harmadszor jár Moszkvában, és még egyszer sem tudott bejutni a színházba. Tanárnő, mesélni szeretne a tanítványainak az előadásról. Nem lehetne? Nem tudna segíteni? Nem kell szék, semmi, csak annyi, hogy állhasson. A férfi tehetetlenül tárja szét a karját.

Én következem. Elmondom a bűvös szöveget. Kis, udvarias mosoly, és már-is megkapom a jegyet. A Ivovi tanárnő a fal mellett áll, és kerekre meredt szemmel nézi a fehér papírt. A legszívesebben odamennék hozzá, megmagyaráznom, hogy Budapestről jöttem, és hogy írni szeretnék az előadásról, mert ezt a darabot éppen most játssza Komlós színháza a Nagymező utcában. Nem úgy nézem és nem is úgy írok róla, hogy a kettőt összehasonlítsam; a Taganka előadása megérdemli, hogy önmagában s önmagáért elemezzük, ahogyan a SZÍNHÁZ ezt a pestivel is tette.

Mikor már azt hittük, hogy a háborús irodalmi téma kimerült, nincs már mit elmondani róla - szinte váratlanul mindig felbukkant egy-egy mű, cáfolat-ként. Mint Borisz Vasziljev kisregénye a *Csendesek a hajnalok*. (Nálunk E. Gábor Éva fordításában jelent meg, a *Galambovadászat* című kötetben.) A katonák pusztulását „megszoktuk”: száz és száz könyv, filmek tucatjai sulykolták belénk a férfiak halála iránti közönyt. A nők pusztulása ma is megdöbben. Őt fiatal, még az embernői élet előtt álló lány hal meg. s csak az egyetlen férfi marad életben. Ez rendíti meg a mogorva törzsmestert is, akiből az élet-halálharc óráiban bukkan elő a nagy-szerű emberség. Ő kiált fel kétségbeesetten: „Mit felelek, ha majd megkérdezik: hogy lehet az, hogy ti, férfiak nem tudátok megvédeni anyáinkat a golyóktól? Hogy lehet az, hogy a halállal házastítottatok össze őket, és közben ti épen maradtatok? A kirovi utat védte meg a fehér-tengeri csatornát? Hiszen ott is van őrség, ember meg sokkal több is akad, mint öt lány és egy törzsmester a pisztolyával!” „A haza - válaszolja a halálosan sérült Rita - nem a csatornáknál kezdődik. Egyáltalán nem. Mi pedig a hazát védjük. Elsősorban a hazát és csak azután a csatornát.”

Erről a hősi önfeláldozásról szól Borisz Vasziljev kisregénye, és ennek a hősiességnek állít méltó emléket a Taganka Színház előadása, Ljubimov rendezése.

Csengetés helyett az előcsarnok közepén felállított kézi sziréna - Sapovalov, Vaszkov törzsmester alakítója forgatja - süvítése jelzi az előadás kezdetét. Bemegyünk. Míg leülünk, a sziréna vijjogása ott cseng a fülünkben.

Aztán elkezdődik az előadás. Né-

hány szál deszkából a szemünk láttára születik meg egy teherautó platója. És már jönnek a katonák: a nézőtér közepén vonulnak, kettes sorban, kemény, csattanó lábdobbanással. Két raj, hűz légvédelmi tüzér indul új harcálláspont-ra. Hűz katona, hűz fiatal lány „robog” a teherautón leváltani a hátországi „kényelemben” elpuhult férfiakat. Az üteg parancsnoka, Vaszkov törzsmester kért új katonákat, olyanokat, akik nem isznak, és nem futkosnak az asszony nép után.

Megkapja a katonákat. Katonákat? Rémülten nézi a teherautóról leugró, girbegörbén sorakozó lányokat. Vaszkov kemény katona, kijárta a háború iskoláját. De ezek a lányok! Akármerre megy, száradó fehéreneműkbe ütközik, akárhová néz, kivillanó fehérségeket lát. Ha valamit megtilt, a szabályzatot idézik a fejére, mondván, a női egységeknek ezt is, azt is szabad. Vaszkov egész nap a szolgálati szabályzatot bújja, hogy „felkészüljön” a csapat vezetésére. Nem sikerül.

De ez csak közjáték, a háború hétköznapjainak halvány derűje. Német bombázók csapnak le az állomásra. És ezek a sorakozni nem tudó katonalányok tüzet nyitnak a gépekre.

Az előadást szünet nélkül játsszák, egyetlen hatalmas lendülettel pörgetve a történetet. Az előadás mégis érezhetően két részre válik. A megejtő humorral ábrázolt tabló után a kép beszűkül: német felderítők tűnnek fel a környéken és Vaszkov öt lánnyal elindul, hogy el-fogja a két németet. A németek azonban nem ketten vannak, hanem tizenhatan. Ot puska, egy pisztoly tizenhat gép-pisztoly ellen. Tizenhat kipróbált katona öt gyenge lány és egy törzsmester el-len. Győztes és mégis megrendítő harcot látunk. Megrendítőt, mert mind az öt lány meghal. A tizenkilenc éves, a tartalmasabb emberi életet mindig a holnaptól váró Liza Bricskina - alakító-ja M. Policejmako -, akit segítségért küldött Vaszkov, a mocsárba vész. Szonja Gurbicsot (N. Szajko) a vezénácska kislányt, az eminens egyetemistát német felderítők töre teríti le. Gálja Csetvertákkal (T. Zsukova), aki álmodkkal szötte gazdagabbá szegényes életét, géppisztolysorozat végez. És meghal a szépséges Zsenya Komelkova (N. Sackaja) és a kemény katonatiszt-feleség, Rita Oszjanyina (Z. Szlavina) is. Egyedül a sebesült Vaszkov marad életben; ő, aki egyetlen kétségbeesett rajtaütés-

sel elfogja az életben maradt németeket, s a nébláztól félőrülten hajtja őket, amíg bele nem ütköznek a segítségükre siető csapatba.

A Tagankán szokottá vált a színpad és a nézőtér rendezői egybejátszása, mint most, a *Csendesek a hajnalok* előadásán is. Nincs külön nézőtér és külön színpad: a katonalányok a nézőtéren keresztül menetelnek a „teherautóhoz”, a fényszórók a nézőtér fölött cikáztatva sugaraikat keresik az ellenséges gépeket, és a robbanások villámlását a nézőtéri világítás vad, szemet vakító felcsapódása jelzi.

Ljubimov rendezői művészetének egyik megkülönböztető sajátossága a fényeffektusok kezelése. A *Csendesek a hajnalok* előadásán a fényvariációk egész sorával találkozunk. Éles, vakító fények sokkírózó ereje érzékelteti a légi-támadást. Lágy, simogató fénypászták varázsolják az erdő, a lombok által száz árnyalatúra szűrt napsugarak puhaságát. Az előszínpadból kivágódó fényfüggöny elhomályosítja a mögöttes történetet. Máskor a sötétből egyetlen szöveget hasító fénykéve emel ki valami tényegest. Ljubimov virtuóz módon alkalmazza a fényhatásokat, de fénykompozíciója sohasem önkényes rendezői játék: mindig azt emeli ki, ami a legfontosabb, és úgy, ahogy a felfokozott látványosságban leginkább emlékezetünkbe vésődő. Egy, a semmibe nyúló, a halál rémületében görcsösen meredő kezét emel delejesen fehér foltban a színpad feketeségébe egyszer. Máskor a fényvillanások lopják halált ígérő közelségbe az üldözött és az üldözöttet.

A fényhatásokkal szoros egységbe komponált a díszlet is. Nem is díszlet ez a szó szokottabb értelmében, néhány szál deszka csupán. De ezekből a deszkákból minden „felépül”. A teherautó platója éppúgy, mint - függőlegesre állítva - az erdő fái, majd föl-le mozogva a mocsár cuppogó hullámozása. Es ezek a deszkák lesznek az elesettek sírkövei is: örök, kitéphetetlen emléküik.

Ljubimov rendezése a néző hazafias és emberi érzelmeire alapoz. Érzelem-gazdag előadása azonban egyetlen pillanatra sem téved az érzelmesség útjára.

A Taganka Színház hagyományához tartozik a sajátos dramatizálási mód. És ez nyilvánul meg a *Csendesek a hajnalok* előadásán is. Ljubimov és B. Glagjolin ugyanis nem dramatizálta a szó megszokott értelmében Vasziljev kisregényét. Azt tették, ami a „legegyszerűbb”:



Vasziljev: *Csendesek a hajnalok* (Taganka Színház, Moszkva)

színpadra álmodták a kisregényt. Elementáris költői erővel - nagyszerűen.

Ami jó, az egyszerűnek, természetesnek tűnik. Titka, úgy tetszik, nincs is. A *Csendesek a hajnalok* előadása után, amikor az ember elmegy az előcsarnoktól, nem keresi, hogy miért rázta meg az előadás. Nem a titkokat kutatja, hanem átadja magát az élménynek. A művészileg jó talán attól is és azért is jó, mert nem igényel magyarázatot: lenyűgözi az embert, hatalmába keríti és befolyása alatt tartja.

A véletlen vitt éppen erre az előadásra, és éppen erre a helyre, a páholysor oszlopa mellé. Már megkezdődött az előadás, amikor valaki széket hozva mellém ült. Csak a zajra figyeltem fel, meg arra, hogy sokat mozog. Már majdnem rászóltam, amikor a férfi kis lámpával jeleket kezdett adni a színpadra. Ljubimov ült mellettem, és a lámpával - a közös „nyelv” apró villanásaival végigvezényelte az előadást. Nyilván nem először és nem utoljára. Pedig begyakorlott produkció ez. És mégis. Vagy talán éppen ezért?

#### Az idegen

Ignatyij Dvreckij műve, melyet a Málaja Bronnaja Színházban Efosz rendezésében játszanak, „termelési dráma”.

Nem úgy, nem abban az értelemben, ahogy annak idején a szocialista országokban mindenütt írták, és nem úgy, ahogy ma - mint meghatározás - fölsejlik. Az *idegen* úgy termelési dráma, ahogy a politikailag aktuálisat a művész szuverén módon műalkotásba ötvözi - vagyis ahogy a maga korát a művészet mindig is tükrözte.

A darab hőse Cseskov, a fiatal, tehetséges mérnök, akit egy leningrádi kombinátba hívnak, hogy egy évek óta rosszul dolgozó üzemegységet egyenesbe hozzon. Cseskov vállalja a feladatot. Régi munkahelyén szeretik, ő is jól érzi magát, de úgy gondolja, itt az ideje, hogy próbára tegye magát.

A leningrádi gyár korszerű üzem - korszerűtlen vezetéssel. Az ott dolgozók nem ismerik Cseskovot, és nem bíznak benne. Ez a bizalmatlanság nem egyszerűen az idegennek, az ismeretlennek szól. A vezetőség csupa leningrádiból áll. Csupa olyan emberből, akik évtizedek óta együtt dolgoznak - és akik együtt éltek, együtt harcolták át a leningrádi blokádot. A blokád a történelem egyik legnagyoszerűbb hőstette volt, és azok, akik megvédték a forradalom városát a fasisztáktól, minden megbecsülést megérdemelnek. De azok az erények, amelyek a harc napjaiban a győzelmet érlelték, nem feltétlenül biztosít-

tékok egy gyár munkája irányítására. A gyár vezetése pedig erre épül. Vezető és beosztott egykor egy lövészárkban feküdt; a maga életét védve mentette a másikat. S ez a kitörölhetetlen emberi élmény láthatatlanul beleszövődik a gyár irányításába: amit a technikai érv nem képes elérni, azt meghozza a harcostársi kérés.

Cseskov a ma gyermeke. Tiszteli a blokádi hőseit, de azt is világosan látja, hogy egy korszerű gyárirányítás vezetéséhez a szubjektív jó szándék, a tévesen értelmezett közösségi tartás nem elég. A vezetőnek nem az a feladata, hogy órákon át hallgassa beosztottja magán-életének problémáit, hanem hogy pontosan szervezze meg a munkát. A blokádi szellemét nem arra kell felhasználni, hogy negyedév végén embertelen hajrával pótolják a lemaradást, hanem mindig, mindennap „hozni kell a tervet.”

Cseskov pontosságot, precizitást követelő módszere nem tetszik a máshoz szokott embereknek. Először csak ellenkeznek, aztán látva, hogy Cseskov nem enged, sorra lépnek ki a munkahelyükről. Ez azonban már a fordulópont. Igaz, a hosszú asztal mellett egyre kevesebben ülnek, de a kevesek közt egyre többen azok, akik elfogadják, támogatják Cseskov tervét.

Azt mondtuk az imént, Dvoreckij darabja „termelési dráma”. Valóban az. Csak éppen nem a 110 *százalék* értelmében. Dvoreckij szándékosan elhanyagolja a technikai konkrétumokat. Nem is elhanyagolja, hanem az általánosítás olyan síkján kezeli, amely még élesebben domborítja ki az ellentétes szemléletek összecsapását: a rögtönző, a kapkodó, az emberek lelkesedését hovági hajrákkal kamatoztató irányítás és Cseskov következetes, a technikai lehetőségeket maximálisan kihasználó koncepciójának ellentétét.

Cseskov fiatal ember, aki nem vett részt a második világháború küzdelmeiben, egy olyan új nemzedék képviselője, amelyiknek a második világháborúról legfeljebb gyerekkori emlékei lehetnek.

A nemzedéki ellentét az „apák és fiúk” régi kérdésének új vetülete lenne hát *Az idegen?* Nem. Dvoreckij összetettebb szemléletű drámát írt, semhogy egyetlen - mégoly fontos! - mozzanatra szűkítse le a kérdést. Cseskov ellenfelei és támogatói közt az életkor szerinti szóródás világosan mutatja: a szemlélet a fontos, nem az életkor.

A másik fontos tény, amit ki kell emelnünk, az, hogy Cseskovnak nem önzők, nem naplopók ellen kell harcolnia. Ezek az emberek szubjektíve jót akarnak, kommunistának vallják magukat, és hiszik, hogy kommunistaként cselekednek.

Dvoreckij a „mai krónika” műfaji megjelölést írta a cím alá, és a krónika tömörségével, logikai szigorával bontja ki a történetet. Nem időz részleteknél, nem vállalkozik az idősíkok felbontásának sokszor hálás látványosságára; a legteljesebb egyszerűségben törekszik „lejegyezni” egy történet főbb eseményeit.

Ez a tudatosan választott írói alapállás, mint művészi szemlélet, feltétlenül rokonszenves, de mint dramaturgiai megoldás nem mindenben szerencsés. A minden fontosat tömören jelző mód-szer drámai erőterek egész sorát hagyja kihasználatlanul, s az egyetlen szituációhól is kibontható drámát apró epizódok hosszú sorából vázolja fel, ezért a drámai hőfok olykor alábbhagy.

A. Efrosz rendezése a meztelenre vetkőztetett színpad, a máskor körfüggöny mögé rejtett színházi technika őszinteségével indítja az előadást. A Málaja Bronnaja Színház egyébként sem kicsi színpada ebben a faltól falig rendezői fogalmazásban még inkább kitágul, és a színházi technika egyszerre díszletté válna idézi egy gyárirányítás vas-kopárságát.

Efrosz azonban nemcsak a méretek lenyűgözöttségét teremti meg: a színpad közepén álló asztalt és a néhány széket állványokra helyezett reflektorokkal veszi körül. A reflektorok behatárolják a teret, leszűkítik, megvilágítják és kiemelik. Első pillantásra olyan, mintha filmforgatás folyna itt: dokumentum-film készülne a gyár falai közt. Később, anélkül, hogy az első véletlen - vagy talán nem is olyan véletlen? - benyomásunk megszünné, rájövünk, hogy Efrosz a reflektorokkal oldja meg a díszletet. A néhány hordozható reflektorral a játéktér körül és a zsinórpadláról lépcsőzetesen aláeresztett reflektorsorokkal. Vagyis a szükséges színházi technika - miközben megtartja eredeti funkcióját - díszletté lényegül át. Hatásos és esztétikailag is értékelhető díszletté.

Efrosz kemény ritmusú előadásban állítja színpadra a darabot. Minden szituációt pontosan kidolgoz, minden szó-

nak, minden gesztusnak színpadi-drámai jelentést, funkciót szervez, és ugyanakkor kerül minden részletezést, minden pihentető megállást. Gépek hol halkuló, hol már-már durván sivító, de mindig egyenletes zúgása adja az előadás „zenei” kíséretét. S az előadás ritmusa ára-dó, sodró lendületet ad. A kényelmesség, a jelentős mondatok hosszas hatás-szünetei itt kurtán pergő vitamondatok csattanásaira változnak.

A rendezés legfelfokozottabb jelenete az, amikor egyik ellenfele önmaga kommunista voltára hivatkozva száll szembe Cseskovval. Az emberségében és kommunista hitében sértett - sőt: gyanúsított - Cseskov felháborodottan válaszol. Zaklatott szavaiból az új, kommunista vezetőtípus körvonalai sejlenek föl. Egy olyan vezetőé, aki fölüeny mű-szaki tudásával pontos követelményeket támaszt az emberekkel szemben. Egy olyan vezetőé, akinek a beosztott következetes munkájára van szüksége, és nem a kommunista meggyőződést hovági hajrákban kamatoztató manőverekre.

Egyik előadásnál sem szóltunk külön a színészi játékról. A *Csendesek a hajnalok* esetében azért, mert e sorok írója csak a szereposztások egyikét látta. *Az idegen* kapcsán pedig a nagyszámú szereplőgárda miatt. Célszerűbbnek lát-szik, ha a színészi alakítások néhány általános jellemzőjét emeljük ki. Először is az alakítások rendkívüli tudatosságát. Első benyomásunk az, hogy a színészi játék, az alakítás szervező ereje az elementáris átélés, a színész és a szerep teljes azonosulása. Ez azonban csak az első élmény. Később fokozatosan rájövünk, hogy az átélés nem egyszerű bele-élésből táplálkozik, hanem a színészi játék minden részletét átfogó tudatosságból. Abból a tudatosságból, amely tökéletes szervezettségével önmaga ellen-tétébe tud átcsapni, a spontán természetesség érzetét keltve.

Hasonló élményként emelhető ki az együttes játék, a kis és *nagy* szerepek harmonikus egybejártsága. Ez rendezői kérdés is, de nemcsak az. Az együttes játék tervezője, kialakítója a rendező, de megvalósítója a színész. A két elő-adás - de nemcsak a most elemzett kettő - azt mutatja, hogy a szovjet színházakban természetes formának érzik ezt az egységet. Mint ahogy tulajdonképpen az is.

A *Csendesek a hajnalok* előadása kapcsán utaltunk a színpad és a nézőtér, tá-

gaban: a színház és a közönség kapcsolatára. Régi, százados vita ez. Hosszú és bonyolult. Kérdések özönét rejti magába, amelyek közül a különböző korok mindig mást és mást emeltek ki, mondván: most ez a legfontosabb. Manapság például a válság a divatos. Nem ártana végre - tisztázni a fogalom tartalmát, azt, hogy egyáltalán mit jelent a válság a színházkultúrában. Most mindössze annyit jegyünk meg, hogy a leggyakoribb „körtünet”, amelyet emlegetni szoktak: a nézők elpártolása és a bevétel csökkenése.

A színházi szakemberek nem jelentéktelen része a „népszerűbb” vagyis az egyértelműen csak szórakoztató színház segítségével kíván úrrá lenni a problémákon - miközben nagy művészi tervei kényszerű feladásáért az éretlen és értetlen közönséget teszi felelőssé.

És itt kapcsolódik a vitához a moszkvai színházi élet tapasztalata. Két ponton is. Először: Moszkvából tekintve nem látszik a színházi válság. Nem hogy nem látszik: nyoma sincs. Ellenkezőleg: a színház rendkívül népszerű. Tévedés ne essék, a moszkvai színházak közt jelentős különbségek vannak. Az egyes produkciók színvonala ugyanúgy változó, mint bárhol a világon. De ez mit sem változtat azon, hogy a színház, a színházba járás népszerű: hozzátartozik a kulturált életmódhoz.

Pedig a moszkvai színházak repertoárja - és ez a második csatlakozási pont - nehézveretű. A színházakban esténként nem a könnyed, a feledtető színház arat sikert, hanem a „dolgos elme” színháza, az egyre izmosabban bontakozó közéleti színház.

A közönség, a néző szórakozni akar, mondják a könnyebb út hívei. Valóban így van. Csakhogy a szórakozásnak legalább két fajtája van. Az egyik az, amelyik úgy kíván sikert aratni, hogy kikapcsolja az egyént a kor, a társadalom történelmi vérkeringéséből. A másik ellenkező úton jár: a teljesebb „bekapcsolással”, a kor, a társadalom és az egyén nagy kérdéseinek művészi megfogalmazásával tör sikerre.

Moszkvában az utóbbi utat választották. Sikereik pedig azt tanúsítják, hogy a közönség nem a gondolatoktól fél a színházban - legfeljebb a szürke, érdektelen előadásoktól. Ezért viszont nem ő a felelős.

## ALMÁSI MIKLÓS

### Egy keserű komédiás feltámadása

#### Peter Stein Peer Gynt-rendezése

A színpadi húzások funkciója, hogy egy bizonyos rendezői felfogás számára értelmessé tegye a különben sokértelmű darabot. Különösen olyan drámai alkotásokra vonatkozik ez, melyek terjedelme eleve meghaladja az egy színházi este időmértékét (*Faust*, Hochhuth *Katonákja* vagy Ibsen másik drámai eposza, a *Brand*). A *Peer Gynt*-öt ez a kényszerű racionalizmus már sokféle színben állította elének - teljes világát, s hadd tegyem hozzá, igazán értelmes totalitását - még sohasem tudtam átélni: a húzás, a kiemelés sokszor hozott már jelentős élményt számomra, de egyszer sem éreztem, hogy értem Peer költői lényegét. Jobbára csak a rendezőt. Peter Stein, a nyugat-berlini *Theater am Halleschen Ufer* együttesével ezért fordította meg a játékszabályt: nem a húzással, hanem a teljes szöveg érintetlen meghagyásával akarta értelmessé tenni a drámát, s vállalta azt a modern játékfelfogásban illetlen gyakorlatot, hogy két estén keresztül játssza a *Peert*. A meghúzott, tömörített előadásokon nevelkedve, kicsit félttem ettől a vállalkozástól, kicsit a wagneri „művelődési intézmény” utáztatát sejtettem a több estére meghirdetett Ibsenben. S bár tudtam, hogy a fiatal rendező eddigi négy rendezése mind az „év legjobb produkciója” címet nyerte el, s hogy a *Peer* ma már - másfél éve van műsoron - világhírré tett szert, mégis tartottam a 19. századi mester terjedőségétől. A húzásokat - gondoltam - nemcsak a nézőtér, de a történelem is joggal követeli: erősen gyanakodtam az ibseni mesejáték avultságára. De már az első estén láttam, hogy a teljes szöveg egy döntően más színpadi világot nyitott: végre értelmessé és döbbenetesen élményszerűvé vált minden. Ami a rövidítések kényszerűsége révén jobbára homályos vagy éppen érthetetlen volt, az most költői és játékbeli tisztaságával bilincselte le.

#### A személyiség elvesztése

A két eset nemcsak a játékidő hosszúságából következik. Stein rájött arra, hogy a *Peer* két egymásnak felelő, tar-

talmilag is élesen különváló részből áll össze: az első rész a falun, a mítoszok, mesék légkörében a természettel való összeforrottságot, a másik a tőkés fejlődés lépcsőfokait sejteti, a 20. század jóslatainak képeit állítja elének, mintha ellenpontozni akarná az első rész naiv, gyermeki múltját. A két este a dráma kettősségének kibontása. Stein természetesen formailag is kihasználja az így kínálkozó lehetőségeket: utalásaival, a két rész egymásra villantó párhuzamaival is egybekapcsolja az összetartozókat. Így például az első rész három pásztorlányja később mint a három arab nő tér vissza, a trollok közül a három főkolompó mint angol, francia és amerikai úr jelenik meg a marokkói színben.

Stein alapötlete, hogy az állandóan változó, személyiségét a különböző képzelte vagy álmodott szerepek között fokozatosan elvesztő Peer alakját nem egy, hanem négy színésszel játsszátja el. Peer életútját nyolc állomásra vagy életképre bontja, s minden színész két, egymással szembefordított epizódot, két egymással valamiképp feleselni képes életszakaszt jelenít meg. Így például Bruno Ganz, az egyik legjobb Peer-figura először „A Troli vonzásában” című blokkban lát-ható, (Peer Nr. 3.), majd „A hagyma jegyében” c. záróepizódban (Peer Nr. 8.). A két egymástól távol eső epizódot az a gondolat tartja össze, hogy Peer fiatal korában is mindenféle felkínált, érdekes vagy karriert ígérő szerepbe hajlandó magát belekényszeríteni - játékosan vagy komolyan, legfeljebb nem vállalva szerepei végső követelményeit (például nem engedti, hogy a trollok megmetsszék a szemét). Élete végén ennek a magatartásnak ürességére ismer rá a hagyma-jelenetben: a szerepek mögött nem maradt egyéniség. Ezt a laza párhuzamot emeli ki Ganz színészi azonossága, gesztusaiban rejülő „viszamelekezése” régebbi kalandjaira.

Kétségtelen, hogy a Peer-figura ilyen felbontása megtöri a darab *emberi egyiségét*: ennyiben vitatható ez a „staféta-szereposztás”. Ugyanakkor ez a felfogás lehetőséget ad arra, hogy a sokféle, egymástól elütő színészi karakter révén, különböző irányba mélyítse el Peer jellemzői kalandjainak történelemfilozófiai értelmét. Míg a fiatal Peer (Michael König) már-már a téboly határán tobzódva kergeti látomásait, képzelettel valóságnak álmait, addig Peer Nr. 5. - a Jenki - racionális anyagisággal, de a korlátlan hatalomnak ugyanezzel a hitével képzelettel