

egy asztal és két szék a színpad közepén, miként centrális a szerepe ezeknek a jele-
neteknek a főhős életében is. Itt lesz
tulajdonosa azoknak az értékeknek,
melyeket Del Medico elzalogosít Vonó-
nál, s amik tárgyi bizonyítékai lesznek az
„úri osztályhoz tartozásának”, valamint itt
találkozik a volt apácával, Török Teklával,
későbbi feleségével. A harmadik
felvonásban Vonó Ignác „szegény” úri
lakása betölti a színpadtér nagy részét :
hatalmas ebédlőasztal, fotel, térdeplő,
antik szekrény. A háttérben az előadás
alatt tüllfüggöny mögül régi budapesti
képek sejlének elő.

Hangsúlyeltolódást okoz az is, hogy
Máthé Éva és Kulcsár Imre a Mákné és
Vonó Ignác közötti kapcsolatot valamivel
nyersebbnek mutatja, mint amire az írói
szöveg alapján számítnak, kevesebb az
élcélődés, az évődés, hangsúlyosabb az
egymás marása: harc folyik kettejük
között, önmagukért. Ez kétségkívül elvesz
ugyan valamit Fejes Endre sajátos
lírájából, de ez egyrészt következik
Kulcsár színészi egyéniségéből, másrészt
így egyenlíthető ki a két első és a har-
madik felvonás közötti kontraszt.

A darab újraértelmezése - mint már
jeleztem - leginkább a harmadik felvonás
eseményeinek beállításából tűnik ki.
Ahogy Hermann István annak idején fel-
hívta erre a figyelmet, a társadalmi fejlő-
dés paradoxona, hogy az ötvenes évek
eseményei, légköre egymáshoz közelítette
a „giccseteket élő” Vonó Ignácokat, meg a
deklaszálódott Csatárykat, Szórádykat.
Nemcsak azért, mert egyiként
segédmunkásként, éjjeliőrként keresték
kenyerüket, de főleg perspektívátlanáguk
hasonlósága miatt. Nem véletlen, hogy
1956. november 4-e előestéjén záródik a
darab, hiszen mindkét réteg számára
fordulat lehetett volna az az idő-pont.
Ezért megrendítő Miskolcon, visszafogott
megoldásában is, az az epizód, amikor
Vonó Ignác a royalista terveket előkészítő,
magabiztossá váló, időlegesen nyeregbe
kerülő Csatáry lába elé kucorog és
zsebkendőjével tisztítja a gróf cipőjét,
akárcsak hajdan Del Medico Antalét; vagy
az, amikor Vonó Ignác megrendülten,
félve fohászodik életében először
istenhez. A megváltozó élet lehetőségét
felvillantó epizódokat erősíti Mákné
megjelenése és helyzetelmzése is, hogy
aztán annál nagyobb csavarjon a hely-
zeten a szovjet ágyúk tüzeinek hangja: az
ellenforradalom nem győzött, számukra
minden marad a régiben. És ebben a
szituációban különösen élesen hangzik

Mákné darabzáró mondata: „És mi lesz
most énvelem, proletárral?” A hangsúly
Máthé Éva kiáltásában a proletáron van.
A lezárás az elmúlt húsz év történelmé-
nek végiggondolására készíti a nézőt,
hiszen tudja, elvben minden a proletáro-
kért történt ez alatt a két évtized alatt, de
azért a kiáltásban megbúvó aggodalmas
felhang - visszagondolva és előretekintve
- sem indokolatlan.

Kiegyenlített együttes-munka segíti
érvényre jutni a miskolciak értelmezését,
a sok jó epizódalakítás közül emlékezetes
Sallós Gábor Del Medico Antalja. Ebből a
tanácsos úrból sugárzik a korlátoltság, a
vezetésre való alkalmatlanság, a
történelmi cinizmus, anélkül, hogy Sallós
elrajzolta volna a figurát.

Az előadás legkiérleltebb színészi tel-
jesítménye Máthé Éva özv. Mák Lajos-
néja. A színésznő az előadás módosult
koncepciójának megfelelően nagyhangú,
érzéseit nyersesége mögé rejtő Máknét
állít színpadra, a veszekedés és játék, a
megszokás és féltés minden árnyalatát
érvényrejutatóak pontos és hatásos vál-
tásai. Azt a kényes jelenetet is ízléssel és
jól oldja meg, amikor először villamosoz-
zik át az ezerszer áldott nyolcadik kerü-
letből Budára, hogy lerohanja, lepiszkolja
az úri társaságot. Az előadás befejezése
pedig tragédiai mélységet sejtető.

Két felújítás. De míg Szegeden meg-
elégedtek egy hajdani előadás sikerének
felidézésével, Miskolcon új bemutatóhoz
illő módon keresték a darab aktualitását.

N. I.

*Csurka István: Az idő vasfoga (Szegedi
Nemzeti Színház)*

*Rendezte: Léner Péter. Díszlet: Makai
Péter, jelmez: Vágvölgyi Ilona.*

*Szereplők: Király Levente, Kátay Endre,
Nagy Zoltán, Garay József, Markovits Bori
- Faluhelyi Magda.*

*Fejes Endre: Vonó Ignác (Miskolci Nemzeti
Színház)*

*Rendezte: Jurka László. Díszlet: Wegenast
Róbert m. v., jelmez: Hruby Mária m. v.*

*Szereplők: Kulcsár Imre, Máthé Éva, Sallós
Gábor, Máthé Eta, Dariday Róbert, Matus
György, Lenkey Edit, Szili János, M.
Szilágyi Lajos, Hidvégi Elek, Gyarmathy
Ferenc, Olgyay Magda.*

KOLTAI TAMÁS

Filozófiai játszma

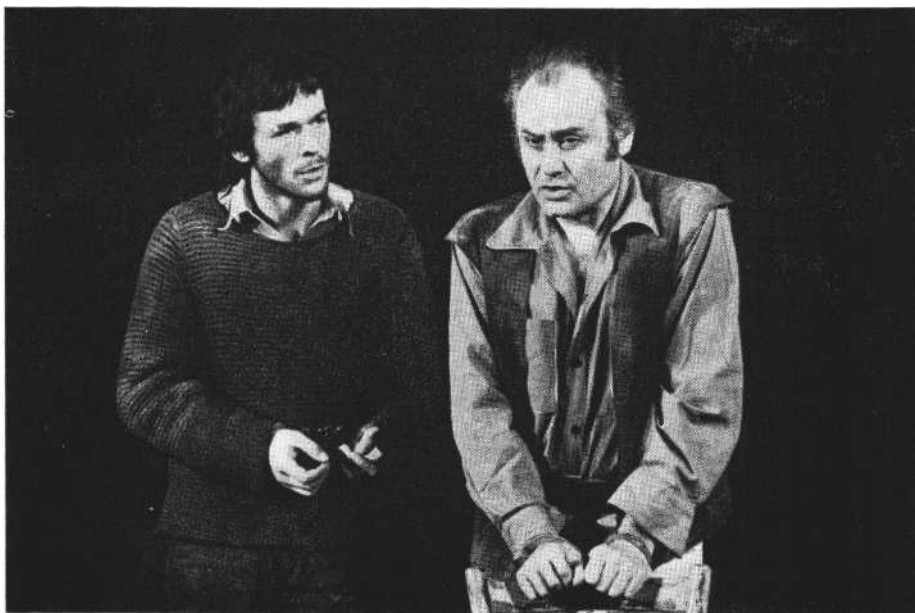
A Temetetlen holtak Győrött

Anno 1947

Nem lehet azt mondani, hogy a magyar
kritika harminc évvel ezelőtt lelkesen
üdvözölte Jean-Paul Sartre *Temetetlen
holtak* című drámájának Várkonyi Zoltán
rendezte művész színházi bemutató-ját,
amely 1947-ben ma már utópisztikus
álomnak tűnő gyorsasággal, alig egy évvel
követte a Théâtre Antoine-ban lezajlott
párizsi premiert.

„Sartre ... előadásainak élvezete most
Párisban a divat kötelező munkaszolgá-
latába tartozik - írta Márkus László, a
neves színikritikus a Színházban. Írónak
ettől függetlenül nem több, mint kiválóan
jó szímatú és különösebb ízlésbeli
skrupulusok nélkül való színházi prak-
tikus, aki Dumas és Sardou témáit kor-
szerűsíti szemenszedett és szemérmetlen
aktualitásokkal. Írói bátorsága abban
mutatkozik, hogy ki mer mondani nyil-
vánosan olyan szavakat, amelyeket inkább
vástott srácok firkáltak palánkokra, és
ügyesen tud közhelyeket úgy csoport-
tosítani, hogy azok nyárspolgárbőszítő
újdonságnak látszanak. Ez a bátorság
nem jár kockázattal, tehát üzletileg is
hasznosítható ... Vérbeli és vérrel trá-
gyázott pankrációs színmű ez a Sartre-
darab. Nem éppen új és tősgyökeresen
»polgári képződmény«, magam is láttam
már ilyet a párizsi Grand-Guignolban, ahol
egy karóhoz kötött francia légionáriust
nyúztak meg riffkabilok nyilvánosan, sőt
láttam Pesten is, mikor a Víg-színház
próbálkozott egy ilyen rémkölteménnyel,
és Hegedüs Gyula vérét ontották ki
szemem láttára egy tébolyda el-szabadult
bolondjai.

Balassa Imre, A Reggel kritikusa így írt:
„Ez valóban sok, barátom, ez szadizmus és
a néző idegeinek gyengeségét kegyetlen
számítással kihasználó vajuldozásra és
hisztériára kalkuláló hatáshadászat! Lehet,
hogy egzisztencializmus, de - semmi
esetre sem irodalom, még kevésbé művészet,
és egyáltalán nem színház. A színpad egyik
hivatása kétségtelenül az, - hogy
emlékeztesse, intse és figyelmeztesse az
Embert többek között arra is, milyen
mélyre süllyedt! Ám az, amit Sartre
cselekszik, visszataszító gyötrése a



Sartre: *Temetetlen holtak* (Győri Kisfaludy Színház). Dóczi János (Canoris) és Polgár Géza (Landrieu)

nézőnek, kiszámított idegtortúra, és csupán a harmadik felvonásban mutatja meg *jobb sorsra érdemes íróiságát*. A felvonás csúcspontja nem más, mint - a fizikai borzalom csúcspontja! A hatás eszköze: körömtépő csipesz, csonttörő prés, zsinag és gerincfeszítő csiga! A jellemek sem előttünk fejlődnek, hanem belefércelődtek csupán a rémdráma zavaros szövetébe."

A Hírlap színbírálója Mátrai-Betegh Béla volt: „Jean-Paul Sartre »Temetetlen holtak« című műve a szadista nyíltszíni kínzás jeleneteiben egyetlen lépést sem tesz előre, ahogyan az a drámai fejlődés során történni szokott. Nem történik bennük semmi, csak vérzés és halálüvöltés. Látvány tehát csupán, még-hozzá *ellenszenves látvány, de nem dráma*. Arénába illő mutatvány. Íróhoz méltatlan ez a véres szemfényvesztés a kabátujjból előhúzott testi kín kétségtelenül hatásos, de útszéli kókler-segédesszövegével."

Kétséges, hogy ennek a bemutatónak - a *Temetetlen holtak* mostani, győri felújításáig a darab egyetlen magyarországi színházi előadásának - a kritikái a darabhoz vagy csupán a felszabadulás és az államosítás közti hazai színházviszonyokhoz visznek-e közelebb. Ezek a bírálatok mindenesetre kordokumentumok. Képet adnak arról, hogyan fogadta a francia filozófus-író ellenállási drámáját az a színházi közvélemény, amelynek sem a

szerző filozófiájáról, sem az ellenállásról nem volt különösebb fogalma. Ha Várkonyi Művész Színházának nem lett volna más érdeme, mint az, hogy érdeklődve fordult Európa akkori színházi fővárosai - Párizs és London - felé, ez már önmagában igazolja a bemutatót.

Molnár Gál Péter negyedszázaddal a bemutató után azt írja az előadásról, hogy „a romantikus vonásokat emeli ki, a maquisard-ok hősiességét, illetőleg a hősiesség mibenlétének megvizsgálását”. Valószínűleg így is volt. A korabeli kritika a jelek szerint mégsem így látta. Tegyük hozzá: éppen a polgári kritika. A *Temetetlen holtakon* az a polgári kritika háborodott föl, amelyik a polgári néző nevében beszélt. Ugyancsak M. G. P. figyelmeztet arra, hogy a Művész Színház „sem szemléletileg, sem megoldásban nem lépett ki soha a polgárság kialakította keretek közül, az elkeseredetten védelmeszt szemléleti és ízléskereteken túl”. Most, úgy látszik, mégis ez történt. A kényes ízlésű pesti polgár nem tudta elviselni - két évvel a háború befejezése és az auschwitzi borzalmak föltárása után, kevesebb, mint egy évvel Hiroshima után - azt a jelenetet, amelyben Pétain-milicisták francia partizánokat vallatnak. Mert azért valószínűtlen, hogy a darabnak ez a nemesen hazafias, antifasiszta pátozzsal telített rétege képes borzongást válthatott ki a páholyok mélyén ülő s a kínzás láttán

aprókat sikkantva férjük karjába kapaszkodó úriasszonyokból, miként ezt az előadás egyik kritikusá föltételezte. És nehezen képzelhető el, hogy Sartre gyűlöletes, németbérenc pétainistáinak kegyetlen vallatómódszere azért ragadta meg Várkonyiékat, mert mint színházi effektus beleillett „a szabadosságban, különködésben, a szadizmus, a nemi aberráció bemutatásában és más szellemi kecseszkecskenben kimerülő kócos hajú »forradalmiság «” stílisztikájába. (Ezekkel a szavakkal bírálta ugyanis a többi között a Művész Színház tevékenységét a Szabad Nép akkori vezető színikritikusa, Molnár Miklós.)

Nem. Az akkori néző egyszerűen nem bírta elviselni a valóságot arról a színpadról, amelyen eddig inkább csak keccses játékokat, pikantériát, frivol szórakozást szokott meg. A nézők ezért „behunyták a szemüket, amikor a jobb sorsra érdemes, szép és tehetséges Sennyei Verát kínozni kezdték nyílt színpadon”.

Nem lehet megállni, hogy legalább egy ironikus fintorral ne illessük azt a művészet szemléletet, amely 1947-ben még érthető módon biztosan tartotta hadállásait, és - mi tagadás - máig erős bástyákat mondhat magáénak. A *Demokrácia* című lap 1947. június 1-i száma, amely rövid beszámolót közöl a megbukott Sartrebemutatókról (pontosabban két bukásról, mert a harmadikat, az *Androkles és az oroszlánt* - amelyről egyébként elismeri, hogy siker - szemrebbenés nélkül Sartre-nak tulajdonítja Shaw helyett), fölteszi a kérdést: „Nincs pénze a színházat kedvelő közönségnek?” Mindjárt válaszol is rá. Dehogyan nincs itt pénz! „Minden hódolat a hölgyeknek, ők elő tudják teremteni a szükséges anyagiakat. Soha ilyen jól a divatszalonok nem mentek. Pünkösdre már hetekkel előbb nem fogadtak el rendelést az ismertebb cégek. Női ruhák, cipők, kozmetikai cikkek - ezeknek a piacán mutatkozik igazi kereslet.”

A kozmetikumok piacán Sartre már akkor sem tartozott a kelendő árucikkek közé.

El kell ismernünk, hogy volt valaki, aki szembeszállt a *Temetetlen holtak* kritikái fogadtatásával. Kassák Lajos. „Filozófiáját s darabíró művészetét tekinthetjük erről is, arról is, de hogy *filozófia* és *darab*, amit csinál, azt nem lehet letagadni” - nyilatkozta egy interjúban, és „süketséggel” vádolja a kritikusokat.

Figyelemre méltó mindenekelőtt, ahogyan a filozófus Sartre-t és az egzisztén-

cializmust értékeli: „Az existencializmussal úgy járt a pesti ember, akár vala-mikor a relativitással. Itt is, ott is felcsípett valamit, félfüllel, félműveltséggel, s aztán nagybölcsen nyilatkozni kezdett róla. Az existencializmushoz éppen annyit értenek, akik ma róla beszélnek. Általános szellemi betegség ez a félművelt sznobizmus, amellyel minden új tudományos vagy filozófiai benyomást fogadnak. A Sartre-premier körül is félig emésztett ítélezések raja röpköd, elfedve magát a darabot.”

Hányszor találkozunk manapság is ugyanezzel a félművelt fecsegéssel, amikor megemésztetlen színházi fogalmak kerülnek szóba, az elidegenítéstől a kegyetlenség színházáig.

Olvassuk tovább Kassákot: „Sartre darabjának van hibája: az, hogy illusztráció s nem önálló alkotás, illusztrálása egy lélektani állapotnak, amelynek sem előzményeit, sem következményeit nem tudja megmutatni, kiszakítva tárgyalja az életből. De ezt a feladatot, a görcsös fordulóponthoz érkezett életpálya végső kanyarját a halál előtt, ezt a témát kitűnően s bravúrosan fogta meg.”

Aligha lehet Kassák két mondatánál pontosabb és tömörebb elemzést adni a *Temetetlen* holtakról.

Győr, 1977

A művész színházi bemutató óta eltelt húsz év alatt sokat változott a színház fogalmáról alkotott elképzelésünk és a közönség ízlése; változtak a stílusok, az eszmények; sokat láttunk és sokat hallottunk azóta. Tulajdonképpen minden megváltozott, egyedül a darab, a *Temetetlen holtak* maradt a régi. Vagy még az sem: eltűnt a közvetlen politikai aktualitása. Maradt a filozófia.

Azért ne feledkezzünk el arról, hogy Szinetár Miklós 1966-ban televíziójátékot rendezett Sartre művéből, és ennek a bemutatónak az egyértelmű kritikai és közönségsikere megmutat valamit a változásokból. Ha megpróbáljuk fölmérni a két előadás között történeteket, akkor a következőkre gyanakodhatunk: 1. érettebb lett a néző politikailag; 2. érettebb lett a kritika esztétikailag; 3. megtanultuk Sartre nevét, többé nem illett róla le-sújtóan nyilatkozni; 4. a valóság kegyetlen részletei a sartre-i „kisipari módszereket” messze túlhaladva, dokumentarista módon vagy művészi hűséggel ábrázolva - de mindenképpen megsokszorozódva a film tökéletesen naturalisztikus hatásától - oly mértékben zúdultak a né-



Rupnik Károly (Francois), Dóczi János (Canoris), Jancsó Sarolta (Lucie) és Polgár Géza (Landrieu) Sartre drámájában (Kaszás János felvételei)

zőre, hogy edzettebbé és ezáltal toleránssabbá vált velük szemben; 5. sznobok lettünk; 6. a televízió a belső lélektani állapotok fölnagyításával a legmaradandóbbat hüvelykezte ki Sartre művéből: az erkölcsi döntések feszültségét a végső ponton; 7. az egzisztencializmus alap helyzetét megvilágító drámai szituáció

vulgárisan a halál előtti megvilágosodás a létről - ekképpen, a televízió intimitásának köszönhetően filozófiai tételből átélhető élethelyzetté vált. (Valahogy úgy, mint *A fal* című Sartre-novellából készült francia filmen, ahol a térben-időben kitágított pillanat, a „semmi-nem-történik” szorító atmoszférája - monotonitása, ha tesszük - fokozatosan növelte a nézőben a feszültséget, egészen a ki-robbanásig.)

„Itt a négy fal között semmi sem számít” - mondja a *Temetetlen holtak* egyik szereplője. A drámai helyzet tökéletesen steril. Négy fal van és a szituáció. Elfogyott maquisard-ok és németbarát Pétain-milicisták, akik elfogták őket. „Ok azt akarják, hogy valljunk, mi meg nem akarunk vallani: ez a játszmány” -- mondja Canoris. A képlet egyszerűnek látszik, de maga a játszma bonyolultabb ennél. Akire vallaniuk kellene, az közöttük van: ő is fogoly, de tisztázhatja magát. Ha kiszabadul, megmentheti azokat a társait (körülbelül hatvan embert), akik gyanútlanul erre tartanak, és pár nap múlva csapdába esnének. Ha kiadják (vagy ő kiadja magát), azokra is biztos halál vár.

De az öt fogoly helyzetét éppen ennek a hatodik társuknak - a vezetőjüknek - a jelenléte bonyolítja. Ha *van* titkuk, akkor nehezebb hallgatni a vallatáskor. De a játszmat úgy is végig kell játszani. Hallgatni kell. Hatvan több, mint egy.

Sartre-t azonban nem ez a matematikára épülő erkölcs érdekli, hanem az, hogy mi megy végbe az emberben ebben a háttérhelyzetben. Megismeri-e magát, mint Sorbier véli, aki a létnek erre a nagy kérdésére vár választ a kínvallatástól: kicsoda ő valójában? A felelet abban keresendő, hogy tud-e hallgatni. A szereplők minden embersége a hallgatásban fogalmazódik meg; ez köti össze őket egy-mással, és ez távolítja el őket másoktól, akikkel nem osztoznak ebben a szituációban. Az egykori vezetőtől, akit nem fognak vallatni, és a kamasztól, aki vallani fog, s ezért - mielőtt megtehetné - megölik. Lefoszlik róluk a közös múlt, a harc, a cél, minden, ami esetleges - csak *ez a kellés* van: a filozófiai szituáció.

Valójában tehát nem emberek mozognak egy drámai helyzetben, hanem az író figurákat mozgat a maga gondolati játszmányában. Ha társadalmi értelemben kibővítené a szituációt, esetleg fölmerülhetne, hogy van-e belőle *kiút*. De Sartre-t ez nem foglalkoztatja. Sőt, a kiút keresése borítja föl a játszma logikáját. A maquisardok egészen a legvégéig győzteseknek látszanak: sikerül megőrizniük a hallgatásukat. Az utolsó pillanatban azonban hirtelen megjelenik a lehetőség:

ha hamisan vallanak, és tévútra vezetik a vallatókat, akkor esetleg megmenekülhetnek. A számítás nem válik be, a foglyokat így is kivégzik. A játszma tisztasága, az „ők azt akarják, hogy valljunk, mi pedig nem akarunk vallani” szituáció ezzel odalett. *Vallottak*. Igaz, hogy hamisan (tehát úgy, hogy senkit sem árultak el), de győztesek akkor lettek volna, ha hallgatnak. És az eredmény ugyanaz.

A dráma emberi abszurditása azonnal nyilvánvalóvá válik, ha a hétköznapi lélektan oldaláról próbálunk kérdéseket föltenni. A *Temetetlen holtak* csak filozófiai kérdésfeltevéssel vizsgálható, noha Sartre írói ereje elég ahhoz, hogy a pszichológia látszatát kölcsönözze a szereplőknek. Minél több lélektani realitást tud fölmutatni magában a színész, annál meggyőzőbben bomlik ki a darab filozófiája. Ez a *Temetetlen holtak* előadásának paroxonja.

Meczner János rendezése nem tudott megküzdenni ezzel a paradoxonnal. Valószínűleg nem az ő hibája: a *Temetetlen holtak* a megoldhatatlan paradoxonok közé tartozik. Mindezt azért nehéz kimondani, mert a győri előadás fejlődésében mutatja a társulatot. A produkció szakmai tekintetben sokkal jobb néhány korábbiánál, gondos elemzőmunkáról, koncentrációról tanúskodik. A drámából azonban hiányzik az életanyag - és a színbíráló kényszerűen bevallja, hogy filozófiai tételekhez nem képes színészi alakításokat mérni.

Jean-Paul Sartre: *Temetetlen holtak* (Győri Kisfaludy Színház)

Rendező: Meczner János. Díszlettervező: Csikós Attila m. v. Jelmeztervező: Csengery Emőke m. v. Segédrendező: Benkő József.

Szereplők: Jancsó Sarolta, Polgár Géza, Vitéz László, Dóczy János, Nagy Sándor Tamás m. v., Mester János, Rupnik Károly, Jászai László, Patassy Tibor, Barsy Géza, Nagy Emil.



EÖRSI ISTVÁN

Lotte Kecskeméten

A műről

Peter Hacks monodramájának címe: *Lotte*. Alcíme: *Beszélgetés a Stein-házban a távollevő von Goethe úrról*. Témája: egy „rangbéli” asszonynak és egy „érdem-dús” férfinak a kapcsolata - főként az asszony szemszögéből. Művészi alap-ötlete: a monodráma és a beszélgetés közt feszülő ellentmondás. A „beszélgetés” kettős értelmű: von Steinné a szín-padon férjével beszélget, aki azonban bábu, a szó konkrét és átvitt értelmében egyaránt; házastársi magyarázkodása egyben alattvalói védőbeszéd, hiszen von Stein úr nemcsak férj, hanem a herceg közvetlen környezetéhez tartozó állami funkcionárius is, és a távollevő von Goethe úr, túl udvarlói státusán, egyben Weimar állami ügye. A második számú, fontosabb „beszélgetés”-t von Steinné vele bonyolítja le.

Azért olyan jó ez a Hacks-darab, mert többféle, egymást kiegészítő (de nem kizáró) értelmezést tesz lehetővé. Szólhatnak ezek a „beszélgetések” arról, hogy egy zsenivel nem lehet elviselhető kapcsolatot kiépíteni; egy másik előadás esetleg annak megmutatására helyezheti a hangsúlyt, hogy miként törí át az osztályelőítéletek roppant erejét a nagy személyiség és az általa kiváltott szenvedély; de előtérbe kerülhet a szereposztás is, amelyet a férfiaknak és nőknek hagyományosan el kell játszaniuk szerelmi játékaik során, pontosabban azok az el-térő nézőpontok, amelyekből ezt a szereposztást a „rangbéli” nő és az „érdem-dús” férfi szemléli; állhat e párbeszédnek középpontjában egy okos és kifinomult asszony, aki éles ítélőképességével, jó megfigyeléseivel és nem utolsósorban pompás kifejezőképességével mindent fel-fog, mérlegel, elrendez, aki nagy tudatossággal értékeli államát, férjét, környezetét, a számára feladatul rendelt, majd megszeretett férfiút - mindent megért tehát, csak éppen arról nincs sejtelme sem, hogy ki az a Goethe, amikor kibújik személyes viszonylataiból, és a „von” szócskát is levetkőzi. De választhatja fő témájául az előadás az illúziók természetrajzát is; ebben az esetben a mű első tételei arról az illúzióról szólnak, hogy a nemesi rang és

neveltetés, a beidegzett illem és frigiditás kivonhatja magát a zsenialitás - vagy von Steinné szavaival élve: a ripökség - vonzásából, a középső rész ennek az illúzióknak az összeomlását mutatja, a lángoló Goethe és a rideg Charlotte von Stein párviadalában itt már láthatólag az utóbbi ég el, míg az előbbi sértetlen marad, és végül a mű utolsó két tétele azt tárja elénk, hogy miként menekül az okos Charlotte e kibírhatatlan valóságból az újabb illúzióba, abba a tévhitbe, hogy ki tudja számítani a ripők zseni reakcióit, és meg tudja örökre tartani magának őt. A végső kép: ennek az újabb - utolsó - illúzióknak az összeomlása.

A báburól

Hacks meglehetősen eleven bábút képzel a színre, olyat, aki pipázik, a pamlagra heveredik, esetleg kávézni is tud. E mozgalmasság egy-egy pillanatra megosztja a figyelmet, és így a színésznek nem kell első pillanattól az utolsóig egyedül állnia a közfigyelem gyújtópontjában; az is segítség a számára, hogy a bábu így szórakoztató és szellemes játékokat tesz számára lehetővé. El lehet azonban képzelni olyan előadást is, ahol a bábu egyáltalán nem látható; ebben az esetben a színésznőnek a távollevő von Goethe úron kívül a férjet is el kell játszania - az előadás még intellektuálisabbá válna így, feltehetően az érzékletesség rovására.

A kecskeméti von Stein úr Csizsár Imrének, a játéktér megalkotójának és egyben a darab rendezőjének a leleménye. Csizsár porosz, durván kidülledő, óriászöld szemmel; az illem által kordában tartott otrombaság nagyított, de nem emberfölöttivé torzított képe pöffeszkedik a székben. Lapos homlok, sörteszerű, de jól fésült haj, bamba mozdulatlanság. Ezzel a bábuval nem lehet játszazodni, sem a színpadon sem az életben - von Steinnének nincs sok szóra szüksége ahhoz, hogy megértesse, milyen borzalmas lehetett vele a házastársi ágyban. Amikor a darab végén, végső illúziójának összeomlása után fájdalomtól megrokkanna mellé ül a székre, mintegy azt sugallva, hogy ez már mindörökre, reménytelenül így marad, a bábu a nőnek Goethével szemben elszenvedett fájdalom kudarcát a tragédia magaslatába emeli.

A játék kereteiről

Az ülő bábun kívül tapasztalható a színen még két szék is, és kétoldalt a képzelhetően tárt ablakok előtt egy-egy fehér füg-