

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 megküzdeni 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 sejtelve 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 tétélei 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 függő-

göny, mely olykor, az indulat pillanataiban, lobogni kezd, továbbá a szín jobb oldalán egy kis pipereasztal. Itt készül a játék megkezdésére, illetve folytatására mind az öt tétel előtt Szakács Eszter: az utolsó simításokat végzi arcán, vagy - a nézők roppant irigységére - limonádét iszik. Segítője is van: egy néma színész, aki a szabad székeket és a játék szempontjából szükséges kisebb kellékeket - kalapos dobozt, levélcsomót stb. - a helyükre teszi, átrendezi, majd a pipereasztal elé áll, segít a színésznőnek, és várja utasításait. Ez a megisméltető rövid közjáték - teljes mértékben Hacksnak és mesterének, Brechtnek a szellemében kivezet a játékból, távolságot teremt, a néző minden alkalommal abból indulhat ki, hogy nem von Steinnét látja, hanem egy játékot, melynek főhőse von Steinné, és egy színésznőt, aki szemünk láttára készül az átváltozásra, és szemünk láttára újból és újból, bűvöletesen végrehajtja ezt.

### Szakács Eszterről

Mentsen meg a műbírálót istene a szuperlatívuszoktól: ki hisz nekik? Engem gyanúval töltenek el, még ha tőlem származnak, akkor is. „Szakács Eszter a leg . . .” No nem, ne így. Hibát keresek, amelytől ámulatom elrugaszkozhat. Mint-ha az első részben, annak is az elején, a kellenél külsődlegesebben játszaná a rideg társasági hölgyet; pattogó meg-vetése egyhangú, és a szavak sem mind érthetőek. Erzsébet királynőként, Schiller darabjában, autentikusabban pattogott. Igaz viszont, hogy von Steinné a megvetést és ridegséget nemcsak kifelé játssza el, hanem önmagának is; magatartását az öncsalás motiválja, ami eleve hitelrontó tényező. És ha meggondoljuk, milyen váratlanul, megdöbbentő erővel oszlatják el ezt a ridegséget az első tétel utolsó szavai, az „azt mondja: szeret” - erről a társasági hölgy társasági szövegébe iktatott pillanatról, a tettetés legmélyéről előparázsló érzés igazságáról nem szívesen mondanék le. Kapóra jön tehát a „hiba” is? Inkább így mondanám: helyén van a „hiba”, de azért az első tíz perc játéka, a ridegség skálája tágítható volna.

Szakács Eszter pusztá színpadi megjelenése is esemény. Fokról fokra bomlott ki ez a képessége, mint Akszinya vagy Erzsébet királynő már teljes mértékben előidézte ezt a csodát, ráadásul az utóbbiban megcsúnyult hozzá, ami az ő esetében rendkívüli bravúr. Von Steinné szerepében az a rendkívüli feladat várt rá, hogy állandósítsa varázsát,



Szakács Eszter Lotte szerepében (Kecskeméti Katona József Színház) (Sümeghy Zoltán felvétele)

mely a meglepetésből táplálkozik. Monodrámá előadására, tehát az osztatlan figyelem tartós lekötésére csak olyan színész vállalkozhat, aki ezt az ellentmondást - a meglepetés tartósítását - fel tudja oldani. Szakács Eszter képesnek bizonyult erre, mégpedig főként azért, mert több oldalról látott neki a feladatnak.

Először is -- és ez a rendezőnek éppúgy dicséretére válik - igen pontosan elemzett és alaposan végiggondolt szövegből indult ki. A már említett értelmezési lehetőségek közül egyet sem vetett el - a szintézisüket nyújtja. Ez a szintézis azonban csak úgy lehet átütő erejű, ha a különféle megközelítések egyetlen vezérlő gondolatnak rendelődnek alá. Kecskeméten von Steinné érző, szenvedő, reménykedő asszony, aki „illetlen” lelki kicsapongása elől rangjának, neveltetésének erődrendszerében keres menedéket. Ez fokozatosan összeomlik, és ami-kor már kő kövön nem marad, a keserű valóság - a távollevő von Goethe úr ki-

hült érzelme Róma végre kellőképpen forró napja alatt - visszakényszeríti a romok közé. Szakács Eszter tehát az illúzió és a valóság birkózását állítja középpontba, azt a szövevényes küzdelmet, amelynek során a különféle szerepek burkán - a rangbeliség és a nőiség követelményrendszerén és játékszabályain - áttör az élet. Ezt a küzdelmet az teszi olyan sokrétűvé és léletszerűvé, hogy alakításában - a szöveggel teljesen egybehangzóan - a szerepek is benső hatalmakká válnak; az érzelmek nem valamiféle külső páncélzatot törnek át, hanem az én legbensőjében tusáznak életükért. Ebben a harcban természetesen nagy szerepet játszik a szerelem tárgya, a távollevő von Goethe úr személyisége, az az el nem hanyagolható körülmény, hogy fentnevezett úr költő volt, továbbá ketőjük osztályhelyezete, alkata, társadalmi funkciója stb. Az ezekből adódó konfliktusok nélkülözhetetlen anyaggal szolgálnak von Steinné belső tusájához - a

„rangbeli” nő és az „érdemdús” férfi kapcsolata, a közösségében magát jól érző, értelmes, de korlátolt ember és a magányos zseni vitája, a társadalom és társaság normarendszerét tisztelő nőies nő és a minden normarendszernek fittyet hányó „férfiatlan” férfi ellentéte mind-mind gondosan proporcionált szerephez jut az említett fő konfliktuson belül. Az előadás így *valamiről* szól, de ha ezt a „valamit” megértjük, még mindig csak az általánosságnál tartunk, a kezdet kezdetén. Szakács Eszter a konfliktusok valóságos hierarchiáját építi fel e „valami” égisze alatt.

Másodszor is: a pontos szövegelemzés sűrített szubjektivitással párosul. Nem a régi beleélési, azonosulási módszerre gondolok. Szakács Eszter a játékidő legnagyobb részében bizonyos távolságból jótssza Lottét, élénk állítja, bemutatja történelmileg és társadalmilag kialakult magatartási normáit, ízlését, követelményrendszerét. Ezt a távolságtartást nemcsak a már említett, tétel-eleji közjátékok könnyítik meg, hanem a darab „beszélgetés”-jellege is: von Steinnén kívül el kell játszania a sajnálatos módon távollévő Goethe úr vélekedéseit is, amelyek gyakran tartalmazzák az ő lényének, magatartásának bírálatát. Ez a bírálat tetemesen megnehezíti a hagyományos „beleélést” és „azonosulást”. Az előadás szubjektivitása nem is ebből táplálkozik, hanem a színésznőnek abból az adottságából, hogy tapasztalatait magától értetődő természetességgel - katonai kifejezéssel élve: rejtve és fedve - be tudja építeni a szövegbe. Sokat tanulhat a női nemről, aki figyelmesen végignézi ezt az előadást. Öncsalás és csalás, vágy és lemondás, a szerelem stratégiája és taktikája, a kötelességek és érzelmek párviadala, a test hidegsége és melege, a kiszolgáltatottság és fölény szituációi különös hitellel elevenednek meg itt; de megelevenedik a férfiak véleménye is, az otromba bábué és a jóval kifinomultabb von Goethe úré - Szakács Eszter épp-olyan jól ismeri és éppolyan pontosan közvetíti ezeket a férfiszempontokat, mint a szövevényes női rejtelmeket. Így lesz a „beszélgetés” Kecskeméten valódi, több személyes dialógus, ahol is vala-mennyi résztvevő hitelének biztosítéka: egy nagy művész nő jelenléte.

KROÓ ANDRÁS

## A mi Molière-ünk

A *mi Molière-ünk* címmel összeállítást mutattak be februárban az egri Gárdonyi Géza Színházban. A Csiszár Imre által rendezett darab az Apróhomokon, illetve a miskolci egyetem aulájában megtartott bemutató után került színpadra Egerben.

Egy színházi összeállítás, vagy rosszabb ízű szóval élve, egyveleg, mindig gyanús. Vajon miért van szükség vegyes produkcióra egyetlen kiváló dráma színpadra állítása helyett? Vajon Molière vígjátékai nem elég jók ahhoz, hogy önmagukban megálljanak, nem képesek leköt-ni a nézők figyelmét? A tradicionális színjátszás szempontjából ezek feltétlenül jogos kérdések. Valószínűleg elsődleges fontossága volna a problémának, ha mondjuk a Madách Színház repertoárján szerepelne az összeállítás. Gyökeresen más azonban a helyzet, ha úgy fogjuk fel ezt a színházi produkciót - ahogy érzésünk szerint fel kell fogunk -, mint nép-művelő játékot, amely nem egyszerűen Molière-vígjátékokat eleveníti meg, ha-nem bizonyos kultúrtörténeti tényeket is közöl nézőivel. Az alcímként megjelölt vásári komédia ugyanis azt tűzte célul maga elé, hogy a Molière-t talán még alig-alig ismerőkkel a három rövid vígjátékon kívül (*Dr. Fregoli*, *Versailles-i rögtönzés*, *Botcsinálta doktor*) a kultúrtörténeti háttérrel is megismerteti. Keretjátékot szolgáltat hozzá Fodor Ákos *Elő-játékával*, amely rímekbe szedve tájékoztatja a nézőt arról, amit Molière-ről meg-tudhatna, ha egy lexikont felütne, a két korabeli ismeretlen szerző farce-ával - *A pástétom és tortáival*, illetve *Az üst-foltozóval* - pedig beágyazza a Molière-műveket a korabeli drámai környezetbe. Ez így együtt, megtoldva azzal, amire a műfaj, a vásári komédia figyelmeztet bennünket, hogy itt a Molière művésze-tét tápláló források közül az olasz commedia dell' arte vásártereken felütt mutatványosbódéinak világáról lesz szó - egységes, okos koncepció. Abban, hogy végül a kivitelezés is összességében szerencsésnek mondható, országrésze van a ringlispirre szerelt forgószínpadnak, amely tökéletes illúziót ad a játékhöz. A technikai megvalósítás azonban ko

rántsem sikerült ennyire. Roppant zavaró volt például, hogy miközben *Az üst-foltozó* megy, a körhinta nézőtér felőli oldalán kénytelenek vagyunk látni és hallani, amint a hátsó felén a következő betét-játék palánkjait ácsolják, illesztik. Még nagyobb kár azonban, hogy a ringlispirre komponált legvirtuózabb játék, a *Versailles-i rögtönzés* színészeinek akrobatikus ügyességet kívánó átöltözése a mozgó színpadon kis híján kudarcba fulladt a rosszul pörgetett körhinta és az ügyetlenül feladogatott kosztümök, kellékek miatt.

A koncepció tehát imponálóan következetes, megvalósítása többé-kevésbé szerencsés, meg kell azonban vizsgálnunk, hogy mennyiben felel meg egy teljes Molière-portrénak. Es ezzel érkeztünk el az előadás igazi kérdéséhez, amelyre a válaszuk az, hogy ez a Molière-portré egy kicsit egyoldalúra sikerült. Még egyszer hangsúlyozzuk, senki sem érezheti magát becsapva, a műfajmegjelölés világos: vásári komédia. Csakhogy mivel ez népművelő játék, amely számot tart arra a jogra, hogy Molière világába bevezesse a nézőt, nem elégedhet meg az egyik oldal ábrázolásával. Azt megtud-hatjuk a darabból, hogy hogyan kötődik Molière a komédiások világához, azt viszont egyáltalán nem tudjuk meg, hogy ez a Molière hogyan vált a király udvari színtársulatának, XIV. Lajosnak magának kedvenc szerzőjévé. Ennek a megmutatásához a *Versailles-i rögtönzés* kevés az előadás egységes blokkjával szemben, különösen abban az esetben, ha az eredeti műnek csak héját őrzi meg, amely csak formai vázat, keretet ad. Nem a leg-szerencsésőbb a két fő Molière-darab, a *Dr. Fregoli* és a *Botcsinálta doktor* egymás mellé rendelése sem. A két vígjáték tulajdonképpen ugyanannak a témának más-más feldolgozása. Mindkettőnek főszereplője az egyszerű emberből pénzért, kényszerűségből doktorrá lett áldoktor, aki hókuszpókuszaival megszedíti a tudatlan apát, miközben színleg beteg leányának módot ad a szerelmével való egybekelésre. Nem idegen ugyanazon vándormotívum többszöri felhasználása a commedia dell' artétól, nem idegen ez Molière-től sem. De ha általános képet kívánunk adni Molière-ről, három darabjával, pontosabban két és fél darabjával, akkor feltétlenül egysíkúshoz vezet ilyen ábrázolása.

A színészek munkájának ugyanez volt a kényes pontja. A kisebb szerepeket alakító férfiak és a nők általában belemere-