

szolidaritást. Máthé Éva mint pirosposzsgás nagymama-baba: jel-egyéniség, jele annak, hogy a gyerekkor oda, s az anyába sem lehet kapaszkodni. Az intézetben nevelkedő bakfislány, Gabriele ezt a saját bőrén érezheti, mit sem értve anyjának, Petrának a kitöréseiből. Kovács Vanda egy kissé túladaogolt fontoskodással és gyerekeséggel, de illúziókeltően felel meg a szülő-gyermek kapcsolat kettős illúziótlanságának. Nemzedéki folytonosság és hagyományozódás helyett Petra von Kant világyúri magányban lebeg a család (a külvilág) két generációja között.

Saját nemzedékén, a középnemzedéken belül sem lel szövetségesre. Sidonie színleg barátnő és részint sorstárs, az álca mögött azonban kerítőnő, kígyó, kárörvendő démon. Máhr Ági - egyedül a szereplők közül - a groteszk karikírozást vállaló széles, cinikus mosolyokkal, önmagát sem kímélő hóhéri hangsúlyokkal köpi és nyeli a „jobb körök” irgalmatlan kirakateletének féligazságait, hitvány morális sablonjait. Karint bemutatva - tehát közvetve - ő viszi táncba Petrát, hogy aztán kacagasson e majdnem-haláltáncon (ő, aki valószínűleg szintén táncolt, vagy szeretett volna táncolni a lánnyal diszkréttebb, vagyis gyávább és aljasabb veszem-adom játékszabályai szerint).

Fehér György energikus kézzel vágja ki a *Petra von Kant keserű könnyei* szövegéből az éjszaka és a nappal járását váltakozva követő jeleneteket. Á magát minden emberi alászállásnak odakináló zsbivásári térben az erotikus képzeteket keltő heverő díszpárnái, illetve ágyneműi egymást cserélve mérik a telő időt. Zeke Edit - nyilván rendezői kérésre-ócskábbnak, provinciálisabbnak tervezte a színteret annál, amelyet egy *von Kant*nak gondolnánk. Divatcéget vezető üzletasszony kisüzemként is működő előkelő lakása? Nem. Ígazító-szabószág és jelmeztár, kázinó és garni. A díszlet barna és élénkkék foltjai alól a figyelmes szem számára előtör a buja vörös és a fenyegető fekete; a szétdobált bútorok esetlegességében geometria lapul. Á rendező ebben a kamaraközegben mértanián metszett (és metsző), virtuálisan „körüljárható” dialogikus kapcsolatokat rajzol ki, igen pontosan értelmez.

Sajnos, Fehér jobban érti a darabot, mint a címszereplőt. Petra lelki szakadékainak, összetett figurájának nem lát a mélyére. Túlzottan is az alak energikus, osztatlan, mindent és mindenkit maga alá teperő önzésére hagyatkozik. Ennek Margitai Ági vallja kárát. Vagy a rendező nem tudta a színésznőt kivetkezettebb, szemérmetlenebb játékra ösztökélni? Margitai Petrája valamennyi jelenetében jó - a férfakkal: a második férjjel való leszámolás, az újraélt szerelmi undor nagymonológijában kiváló -, csak a szapphói önkívületben nem az. Olasz Ági (Karin) pimasz meztelenkedéssel, foghegyről odavetett tömondatokkal, a szociálisan is primitívebb önzés kül-

telki szokásrendjébe süppedve a vegetatív testiség szintjén éli-játssza, hogy na jó, ezt meg azt megtette a vén spinének, és akkor mi van, lássuk a piát, a lét, a karriert, és különben is. Karin *megvolt* Petrának, de Karin szarik rá. (Á darab 1989-es kaposvári bemutatójakor a kedves emlékü, disztíngvált Julian Ria volt a fordító. Á mostani nyersebb változat nem egészen az ő textusát látszik követni. Á - gödöllői - színlapon, műsorfűzetben a fordító nevét hiába keressük.)

Karin azonban *nincs meg* Petrának. Margitai - talán Zeke Edit jelmeztervezői vétéséből...? - *előre* elhordja dekoltált selymeit. Á legekstatikusabb (vissza-, újra-)hódítás perceiben sem dob be valami pikánsabb ruhadarabot a közömbösen háromnegyedpöre Karinnak (ő, Petra, a divattervező). Változatlanul a lehető legaszexuálisabb papucsban rohangászik. Ha Petra ellenvetést nem ismerő, sokáig diadalittas önbizalma oly vak, hogy csupán az „én akarom, tehát úgy is lesz!” tudatáig ér fel, a figura elveszti érdekességét, rétegzettségét, különösen Olasz Ági árnyalt - már a kezdeti kacérkodásban is a bosszút és megszegyenítést fontolgató - Karinja mellett. Margitai előnytelen öltöztetése és sikerületlen sminkje miatt a Fassbindernél mintegy tíz esztendőnyi korkülönbség (két „nővér” szerelme) helyett itt más életstádiumok találkoznak össze

és válnak szét, sokat elvéve a darab drámaiságából.

Margitai „örülési” jelenete a figuráját szerencsétlenül érintő rendezői és színészi elcsúsztatások miatt feszélyezően hergelt. (Elcsúsztatások például, a kezdet kezdetén, hogy Karin láttán nem szerelmi villámcsapás éri, hanem - Sidonie előtt is fitogtatva erejét, delejét - ráparancsol a lányra, mikor térjen vissza. Ez egyértelműen következhet Petra egyéniségéből; ám ha csak ennyi következik, akkor a Fassbinder név árúvédjegye tényleg tucatszínműre tapad.) A színésznői nagyságot a beteg (immár egyszerű pizsamás) Petra megcsöndesülésében, hirtelen érkező, de hiteles személyiségfordulatában látjuk viszont. *A mi lesz veled? a mi lesz velük?* szép befejező képből fáj föl - de a miskolci előadásban Petra von Kant könnyei nem keserűek, hanem gin-izűek, s a rosszul festett szemhéj feketéjét mázolja el.

Rainer Werner Fassbinder. Petra von Kant keserű könnyei (Miskolci Nemzeti Színház)

Fordította: Julian Ria. Díszlet-jelmez: Zeke Edit. Zenei munkatárs: Bankó Éva m. v. Rendezőasszisztens: Vágó Katalin. Rendező: Fehér György m. v.

Szereplők: Margitai Ági, Máhr Ági, Olasz Ági, Kovács Vanda, Máthé Éva, Sztítás Barbara.

CSÁKI JUDIT

MOLNÁR PIROSKA

PETER HACKS: LOTTE

Peter Hacks *Lotte* című monodrámájának pikantériáját a benne elmesélt sztori, illetve a sztori szereplői - nevezetesen Goethe és Charlotte von Stein - adják. Alighanem filológiai is stimmel minden részlet és utalás ebben a bizonyos értelemben furcsa, más értelemben korára nagyon is jellemző szerelmi történetben. Mégsem ezért és nem is a pikantériáért érdemes műsorra tűzni a darabot és meg-neézni az előadást. Ebben különbözik Hacks darabja a bulvármonodrámáktól: ez elsősorban is egy nagyon okos szöveg.

És túlnyomórészt - a négy jelenetből legalább háromban - nagyon színházi: színes és hangulatilag szerteágazó. De nem ám úgy, mint azok a bizonyos bulvármonodrámák, amelyekben azért sírnak és nevetnek, szenvednek és szármalyalnak, hogy a játszó színész vagy színésznő egész szak-mai repertoárját felvonulathassa, hanem éppen

fordítva: a szöveg belső logikájának nyomvonalán haladva hol ilyen, hol olyan szint vagy hangulatot közvetít.

De hát bárhonnán közelítsünk is hozzá, a *Lotte* bármely előadása a színésznőről szól, aki Lottét játssza. Babarczy László rendezésében tehát Molnár Piroskáról. Es mivel a rendező nem fogott semmiféle kísérletbe sem a darabban, sem az értelmezéssel, hanem csakis a színészen keresztül, általa és vele szervezi meg a játékot, ennek nem is támad semmi akadálya. Azt ugyan nem tudtam megfejteni, hogy a Josiasként a fotelben üldögélő és türelmesen hallgató bábót az utolsó jelenetben miért váltja fel eleven szereplő-Kósa Béla -, de nem hiányzik a megfejtés. Kicsit zavar, hogy a súlytalan alak végső megmutatása mintha elvenne valamit a vallomás és a valló formátumából - ám az egészhez képest végül is apróság ez.



Lotte: Molnár Piroška (Simarafotó)

Hiszen az előadás Molnár Piroška. Ő pedig fokozatosan mutatja meg, mennyire és hogyan érti ezt a Lotte von Steint és a történetét - ha tetszik, kívülről befelé halad -, tehát mi is fokozatosan leszünk egyre kíváncsibbak rá. A legelején felvillantott társasági dáma, uralkodó feleség, hiú műzsa éppen úgy igaz Lotte von Steinre, mint a később kirajzolódó portrévázlatok. Ilyenformán - az egyvágányú monodramákra csöppet sem jellemző módon - szépen kitelik az előadás: egyre dúsabb, egyre szövevényesebb.

Molnár Piroška először is kívár. Kivárja, míg a közönség szemében Lottévá válik, amíg elfogadjuk, hogy Lotte von Stein pontosan ilyen, mint ő - körülbelül addig tart ez a színházi „szoktatás”, amíg Lotte megszabadul az estélyi ruhájától, az ékszereitől, a parókájától (s egyben a frizurájától), és köntöst - elegánsat, díszeset, nagypolgárit, de mégiscsak pongyolát - vesz a nagy vallomáshoz.

Nincsenek hagyományos értelemben vett színészi eszközök. Szövegértés van. Az elmondás: közvetítés, megértetés. Értelmes - ilyenformán értelmezett - továbbadás. A gesztusok - a kézmozdulatok, a mimika - értelemszerűen kísérik a szöveget. Nemcsak úgy, hogy a hangsúlyos elemek intonációja, gesztikus kísérete értelmező jellegű. Hanem úgy is, hogy egy korábban elmondott apró önjellemzésről - például arról, ahogy Lotte a kényelmetlen helyzetekben, hazugságok, félreértések esetén leplezni próbálja zavarát, és erős hatású pótcselekvéseket produkál, például leejt valamit - később egész „akció-sorozat” szól. Molnár Piroška mint apró asszonyi fortélyt, úgy meséli el ezt a kis trükköt, majd a jelenet végén egy szenvedélyes, kitörő vallomás-fordulat közben el is vágja a kezét. Aztán egy

későbbi jelenet végén, ismét csak felpörgött érzelmi állapotban, leejt egy szobrot. Mindkét alkalommal az önmagával való szembenézés okozza a „balesetet”. A késleltetett bizonyítási - avagy demonstrációs - eljárás nagyobb egységekben való színészi gondolkodást igényel: Molnár Piroskának szüntelenül az „egész” Lotte, az „egész” Goethe és az egész történet van a fejében.

A mozgás más ügy: hogy Molnár Piroška hogyan közlekedik a parányi térben, mikor guggol vagy térdel le, mikor hová ül vagy hová lép - ez nem kísérőjelenség. Inkább afféle kiegészítő játék, nem illusztráció, hanem dramaturgiai kellék. Egy-egy passzus, mélyről felidézett példa vagy reprodukált gondolatmenet után a feldolgozás csöndjét mozgás kíséri - időt kapunk.

Hacks maga igen jól ismerte a színpadi szövegírás technéjét - akárcsak Szántó Judit a fordítását. Es mivel - mint már utaltam rá - a Lotte okos szöveg, és a színésznő játékának alapja, elemi feltétele a szöveg közvetlen és közvetett tartalmainak egyszerre átfogó és részletes megértése, ehhez rendkívüli fordítás szükségeltetik. Nemcsak a magyar és a színpadi nyelv magas szintű ismerete, hanem a szöveg megemelkedett jelentőségének bonyolult visszaadása a feladat. Másképpen: a szövegnek kell helytállnia az egész színházi masinériáért, hiszen itt, a nagyon apró - bár nem lényegtelen - mozzanatokot leszámítva, nem történik semmi: beszéd van. Szántó Judit mondatai ilyen komplex értelemben stimmelnek: gördülékenyek, hatásosak, szellemesek és okosak.

A tízéves szerelmi történet rekapitulációja voltaképpen vallomás - Lotte bevallja a férjének, von Steinnek, amit az nagyjában-egészében úgy-

is tudott: a Goethével folytatott sajátos viszonyt. Molnár Piroška játékában következetesen könnyedebb ez a vonulat: ezt az öntudatos asszonyt ez a konvencionálisan kényelmetlen helyzet voltaképpen csöppet sem veszélyezi. Igaz, Hacks szövegének egyik trükkje éppen az, hogy a férj nem magát a viszonyt, hanem a viszony befejezését - és ezzel a társadalmi környezetben kivívott státusz veszélyeztetését - kéri számon a feleségétől. A színésznő a játékával szinte „hadar”, amikor a megértéshez szükséges eseménytörténetet eleveníti fel.

Mert őt nem a történet „bevallható” felszíne érdekli. Hanem ami benne, illetve kettőjük között zajlott. Jellemzés, önjellemzés - de nem élvezetboncolás: Molnár Piroška láthatóan ügyel a tragédiai mélységek elkerülésére. Rengeteg humor és önirónia - az írogatás mesterségével vagy a felbontatlan levelekkel kapcsolatban például -, kissé önhitt és öntelt magamutogatás (hiszen, állítja Lotte, ezt a Goethét végül is ő csinálta meg), fölényes osztályöntudat (a cseléddel való bánásmódban), kitaró önreflexió, tehát végeredményben semmi önsajnálát.

Bánat, az igen. Molnár Piroška olyan szemérmesen lebegtetni Lotte fájdalmát és szomorúságát a „nagy történet” mintegy szükségyszerű és végérvényes lezárulása miatt, hogy a Hacks által a vallomás végén felvillantott reménykedő levélvárás az ő előadásában rezignált kóda: még ez, az utolsó elveszett illúzió is a történethez tartozik.

Vannak még villanásszerű emlékek, a hibátlan ívű - a darab zökkenőit is korrigáló-kiegyenlítő - alakítás szóban visszaadhatatlan részletei. Ahogy Molnár Piroška az ablaknál áll: nem vár senkit és mégis, és félig a hátával mondja el nekünk a reménytelenséget. Vagy a levelesfiók emelgetése, cipelése, amikor mintha erőltetné a fizikai erőfeszítést a cselekvés érzelmi súlyának megmutatására: az életét pakolja elénk, jó lenne belefáradni kissé a szó szoros értelmében is. Vagy amikor köntösét a nyakáig összehúzza, szenttelenre maszkirozott hangon számol be férjének saját szexuális természetéről. Vagy mindjárt az elején: ahogy a későbbi lelki lemeztelenedést megelőlegezendő, sorban leveszi nagyasszonyi díszeit, az ékszert, a ruhát - és milyen apróságok ezek, miközben benne van a minden.

Peter Hacks: Lotte (Beszélgetés a Stein-házban a távollévő von Goethe úrról) (kaposvári Csiky Gergely Színház)

Fordította: Szántó Judit. Díszlet Babarczy László.

Jelmez: Cselényi Nóra. Szcenikus: Szalai József.

Rendezte: Babarczy László.

Szereplők: Molnár Piroška, Kósa Béla.