

MOLIÉRE: TARTUFFE

A szauna hőse

A színpadkép polgári jómódról tanúskodik, a század húszas, harmincas éveit idéző berendezést a legmodernebb technikával vegyíti: ebben a lakásban szauna, mozi terem és lift is van. Jól érzékelhetően a gondtalan gazdagság korhoz nem kötendő képét sulykolja be-lénk Zeke Edit díszlete. A ruhák ezüstösen csillognak, vagy egyszerűen csak szürkék, emellett zöld, barna és sárga keveredik felismerhetetlen rendben Földi Andreának a berendezéshez hasonlóan meghatározhatatlan kort idéző jelmezein.

A lift. A színpad bal oldalán, elől nyílik ronda fémajtaja, előbb-utóbb mindenki használni fogja, itt tűnik el az első jelenetben Elmira és Pernelle asszony, de Orgon, Tartuffe és a többiek is szeretnek liftezni, és a darab végén majd a rendteremtő Lőrinc is innen robban a szétvert lakásba. Ez a lift tehát *játszik*, nemcsak egy ajtó, mint a többi. Az előadásból nem derül ki, miért, de fontos. Mindenesetre nagyon hangosan zúg (lásd még: színpadi realizmus). Igaz, annyira belóg a nézőtérre, hogy az első hat-hét sorból biztosan látszik: az ajtó mögött csak egy rúd

fekete függöny van, amely mögött eltűnnek a színészek. Lehet liftezteni a *Tartuffe* szereplőit, de valamikor ki kellene derülnie, hogy erre miért van szükség.

Ugyanígyen magyarázatra szoruló ötlet a mozi terem is, ahol Mariane éppen Jean Marais legendás *Púposát* nézi, kisebb-nagyobb megszakításokkal (érdekes, rossz lehet szegényke szupervetítője, mert hiába kapcsolja ki a távirányítóval, amikor újra bekapcsolja, már egészen máshol tart a történet). Ezzel meg az a baj, hogy a néző önkéntelenül is bekapcsolódik a filmbe, és hát, mit szépítsem, bizony bosszankodik, amikor ki-kapcsolják ezt a szép, romantikus, nagyszerű színészeket felvonultató mozit, csak azért, hogy Mariane és Valér nyögvenyelősen előadott évődésére figyeljünk.

De a legtöbb baj mégis a szaunával van. Tartuffe hatalmas gőzfelhőbe burkolózva ront ki a szaunából, hogy belevesse magát a színpad közepén terpeszkedő kádba, szaknyelven csobbantóba. Na mármint két eset lehetséges: a színpadra állítók vagy soha nem láttak még szaunát, vagy Tartuffe jelleme új

vonással gazdagodik: csodálatra méltó fakír ő, aki hosszan, élvezettel lubickol a hétköznapi halandók számára embertelenül hideg vízben. Ez annál is magával ragadóbb ötlet, mivel ugyane *csobbantó* lesz a színhelye Elmira megbecstelenítésének (?) is, tehát - tekintettel a jéghideg víznek a szexuális teljesítőképességet érintő közismert fiziológiai hatására - ismét csak őszinte csodálatunkat válthatja ki e fontos színpadi pillanat. Orgon híres ebédlőasztal alóli leskelődése itt, a szauna és a csobbantó közötti térben zajlik, ami legalábbis érdekes elképzelés egy igen gazdag polgári ház étkezési és szaunázási szokásainak a perverzió határait bizton meghaladó összekapcsolásáról.

Bizony meglepetten bámultam a vasfüggönyre kivetített hirdetéseket, amelyek Szabolcs-Szatmár-Bereg megye szolgáltató szektorának amúgy dicséretes, dinamikus fejlődéséről tanúskodtak. Vehetek (olcsón, és én hiszek a hirdetésnek) autót - nem mondom meg, milyen márkát, még a végén a mohó olvasó elviszi előlem az utolsót is -, fantasztikus választékú papírbolt és mohó kíván-



Gazsó György (*Tartuffe*) és Keresztes Sándor (*Orgon*) (Csutkai Csaba felvétele)

csiságra ingerlő *Háziaszonyok boltja* csábított, legszívesebben ahajt rohantam volna shoppingolni, csak még a megye ékességének tűnő *Túró Rudí* beszerzési helyét és a diszkrécióját figyelmembe ajánló *magánnyomozó* címét jegyeztem volna fel, ám ekkor - kellemetlen közjáték! - átrobogott a színen két, maskarába bújt, veszekedő hölgy (mint később kiderült, Pernelle asszony és Elmira), s ezzel vége szakadt a fogyasztói társadalom áldásairól való álmodozásnak, és drasztikus hirtelenséggel elkezdődött *a színelőadás*, Moliére *Tartuffe*-je. Hangsúlyozni szeretném, én mindent értek, sőt, megérték: nehéz gazdasági helyzet, pénzt-pénzt-pénzt mindenáron, ugyan miért és miképpen vonhatná ki magát ebből éppen a színház, tehát minden rendben - de azért mégis. Így, mármint ebben a formában, valahogy olyan - bocsánat a kifejezésért - silány és vásári az egész. (Persze lehet, hogy e piaci stílusú hirdetések előadásba komponálása a rendezői koncepció része, netán ötletes tisztelgés a Mester előtt, aki maga is hosszú éveken át, 1645-től 1658-ig ette a piactérről piactérré vándorló komédiások küzdelmesen megkeresett kenyereit.)

Talán a fentiekből is kiderül, hogy bizony meglehetősen zavaros előadás került ki Bagossy László keze alól, amely majdnem két felvonáson át - hogy pontos legyek: egészen az előadás utolsó öt percéig - gyanúsán nem szól semmiről. Csordogál Petri György fordítása - illetve annak időnként vaskos kiszólásokkal és/vagy jópofának szánt, maiaskodó szlenggel rontott változata (Petri nem fordított olyan *beköpcéseket*, mint amit Dorine állít, hogy ugyanis „Tartuffe rá van cuppanva Elmirára”, vagy - szemrehányó éllel - hogy „te mindent beszopsz”) -, és csak várunk, és várunk, hogy történjék már valami. De semmi. Tartuffe (Gaszó Györgynek az előadás általános színvonalából magasan kiemelkedő alakítása) sablonosan álszent; Orgon (Keresztes Sándor időnként egészséges önróniát is felvillantó játékában) ostobán elvakult; Elmira (Pregitzer Fruzsina végig nem tudta

nagyasszonyt játszson, így sehogy sem találja az alakhoz illő hangot és mozdulatokat) pipiskedően üres fejű; Dorine (Csoma Judit élvezettel és nagy sikert aratva komédiázik) nyersen odamondogató; Cléante (Gados Béla jellegtelen, gyorsan felejthető megformálásában) szürkén asszisztál; a fiatalok, Mariane (Gosztola Adél) és Valér (Mezei Zoltán) szeretetre méltóan - legyünk pontosak: szeretetre méltóan szánt, ám rendkívül hamisan előadott csetlés-botlásban kimerülő alakításában - hebehurgyák. *Summa summarum*: szép lassan mindent ellepő unalom ereszkedik a nézőtérre. Aztán amikor léleken már a tapsrendre készülődünk, egyszerre élet költözik a színpadra, rohángálás, füst, gépfegyverropogás, mindenfelől kommandósok rohanják meg Orgon házat. Tartuffe-fel lövés végez (!), hullája ott marad kiterítve a színpad elején, s a rombolás elülte után a halálra remült háziak előtt gépfegyverét hanyagul lóbálva megjelenik Lőrinc, Tartuffe eddig néma kísérője (Róbert Gábor). Beleveti magát egy fotelba, és előáll a nagy leleplezéssel: a titkosszolgálat tisztje ő, aki a jószágos uralkodó megbízásából régóta figyelte már a gaz Tartuffe mesterkedéseit, s íme, most véget vet a háziak szenvedéseinek. De azért jó lesz, ha ők is vigyáznak, mivel állnak ezentúl szóba...

Érdekes, sőt, jó ötlet. Krimibe illő csavarás egy egyszerűnek tűnő történetlezárásaként. Egyúttal figyelmeztetés is, hogy a Hatalom (itt: *a jószágos* fajtaból való) a legváratlanabb pontokon törhet be életünkbe, és a legkevésbé sejtett alakot öltheti magára. Mondom, az ötlet jó, néhány percig a meglepetés erejével hatásosan működik is a színpadon. Csak éppen semmit sem használ az olyan előadásnak, amelynek ez az egyetlen poénja. Ugyanis műfajok szervesen keveredéséhez vezet, ha Lőrinc totális metamorfózis (pojácából deus ex machinás James Bond) semmilyen vonatkozásban nincs előkészítve. Róbert Gábor éppoly szürke az előadásban, mint a nagy átlag vagy mint kortalan és jellegtelen öltönye. Ezért ugyan kár

nagy ötletet talán helyzetgyakorlat címen is bemutatthatta volna, több hasonló sziporka társaságában. Arról ne is beszéljünk, hogy az egész darab előadása esetén - idő híján - nincs sem színpadi „kifutása”, sem nézőtéri hatása ennek a lezárásnak, megmarad játékos szösszenetnek, a próbaanyagot során felmerült pillanatnyi ötletnek, amely nem épül be az előadásba.

En - tekintettel arra, hogy nem vagyok jártas a Moliére-szakirodalomban - annak idején Spiró Györgynek *Az imposztorba* szőtt mikrofilológiai elemzéséből értettem meg Lőrinc talányos, néma alakjának a darab egészébe szervesen illeszkedő értelmezését. Persze innen minden további nélkül el lehet jutni a Bagossynál látható szélsőséges értelmezésig (miért ne lehetne?!), csak éppen Spirónál a művet, *a Tartuffe* című Moliére-komédiát mint *szerves egész* elemzik, nem csak annak egyetlen, poén értékű mozzanatát. Bizonyos vagyok benne, hogy Bagossy ismeri *Az imposztor*t (bár Venyige Péter hozzáértéssel, gondosan összeállított műsorfüzetében Bulgakov, Jan Kott, Toporkov és Szerb Antal értelmezése mellett éppen erre az elemzésre nem tér ki), és ismeri Tompa Gábor 1996-os rendezését is, ahonnan sejtésem szerint Lőrinc „megfejtéséhez” az ihletet nyerte. Csak az nem érthető, hogy ha már mások ötleteit hasznosította rendezéséhez - ami egy-általán nem baj, sőt! -, akkor miért elégedett meg egyetlen mozzanattal kiragadásával Spiró, Tompa vagy Kott elemzéséből

KARSAI GYÖRGY

Moliére: Tartuffe

(**Móricz Zsigmond Színház, Nyíregyháza**)

Fordította: Petri György. Díszlettervező:

Zeke Edit. Jelmeztervező: Földi Andrea.

Rendezte: Bagossy László.

Szereplők: Szabó Tünde, Keresztes Sándor,

Pregitzer Fruzsina, Petneházy Attila, Gosztola Adél, Mezei Zoltán, Gados Béla, Gaszó György, Csoma Judit, Koblicska Kálmán,

Róbert Gábor, Varga Ildikó.

MIHAIL BULGAKOV: MOLIÉRE

A TÚLÉLÉS

FORGÓNY

Hargitai Iván a Moliére-ről szóló Bulgakov-darab jelenetei közé *a Tartuffe* részleteit illesztette. Ezzel egyértelműen jelezte szövegértelmezésének hangsúlyeltolódásait. Nem művészetrajzot, de nem is politikai parabolát látott az *Álszentek* összeesküvésében. Nem a hatalom és a művész kapcsolatáról kívánt beszélni. Nem a cselszövés természetrajzát akarta bemutatni. Még csak nem is egy öntudatlanul vétkező ember stációtörténetét vitte színre - bár ez a vonulat kétségtelenül hangsúlyos a rendezésben.

A debreceni előadásban tehát látjuk magát a művet is, mely a „képmutatók cselszövését”, az Oltáriszentség Társaságának Moliére tönkretételére, ellehetlenítésére irányuló ármánykodását kiváltja. Így az a benyomásunk támad, hogy azok, akik találva érzik magukat, önkéntelenül is visszaigazolják mindazokat a feltételezéseket, megérzéseket, amelyek *a Tartuffe*-ben szatírává fogalmazódtak. Fogadtatása igazolja a mű igazgató-tartalmát. A botrány most is valószínűbb arcát mutatja a társadalomnak, mint amilyet a ha-

talmi szövegek, morális prédikációk festenek a valóságról. És a botrányos mű nemcsak a társadalmi érzékenységeket jelzi, hanem leleplezi azokat az önáltató mechanizmusokat is, amelyekkel az önző egzisztenciális érdekek társadalmi eszmények letéteményeseivé hazudják magukat. Ebben a kettős tükörben - ahogy *a Tartuffe* folytatódik *az Álszentek összeesküvésében*, ahogy a Moliére-darab visszaigazolódik a Bulgakov-történetben - egy korszak foglatának bizonyul a műalkotás. Olyan sűrűtémények, amelyet az adott