

két középponti figurája, Faust és Mefisztó például afféle antropológiai konstans; a világ úgy vonul el előttük – vagy fordítva: ők rohannak úgy végig a világon –, hogy az alig változtat rajtuk; az ördög végül pontosan úgy foghatja szaván Faustot, ahogy az a paktumban előíratott. A kérdés Goethe számára nyilvánvalóan nem az volt, hogy miként teremthető meg jellemüknek a polgári drámában előírt egysége, hanem hogy milyen alakváltoztatban építhetők be a különféle játékszínek stílusközegébe. Ezért kell a germán Mefisztónak rút Porkisszá változnia a görög mitológia világában.

Nos, Peter Stein társulata éppoly gyorsan ölt új alakot, mint az a színházi tér, amelyben játszik. A karból minduntalan kiválnak szereplők, megnevesülnek, Margitot vagy Mártát játszanak, majd betagozódnak a karba megint. Változik a képlet a darab két legfontosabb szerepénél: Faustot és Mefisztót két-két színész játssza. S minden jel szerint nem pusztán a darab hosszúsága okán. Az elv roppant egyszerű: az idős Faust szerepében Bruno Ganz látható, a fiatalban Christian Nickel. Így a Margit-tragédiában nem egy idősebb férfi okozza a fiatal nő tragédiáját, hanem egy vele egykorú. Csakhogy kettőjük szétválasztása a részletekben már nem megy ilyen könnyen. Christian Nickel is színre lép ősz fejjel, és Bruno Ganz is elmond egy monológot Margitról, ha a lány nem lép is fel e színben. De föltűnik e fausti páros másutt is, így az udvari farsangon Bruno Ganz jeleníti meg Plutót, a gazdagság istenét, Christian Nickel pedig tékozló fiát, a költészetet. A Heléna-felvonásban Ganz megint csak Faustot, míg Nickel a fiát, Euforiont alakítja. Kár, hogy a két színész fajsúlyja oly különböző. Bruno Ganz szemmel látható fáradsága ellenére is nagy alakítást nyújt, míg mellette a tombolóan fiatal Nickel bizony sápadt.

Nem így a két Mefisztó! Az ő viszonyuk semmiképp nem ragadható meg az idős-fiatal, apa-fia dichotómiával. Robert Hunger-Bühler és Johann Adam Oest alkata merőben különböző. Kettőjük egymás mellé rendelése azonban igazi nagy rendezői húzás. Míg az előbbi démoni és gépies, addig Oest csodálatos pojáca. Az ő puhány-ragacsos mozgé-

konysága helyezi a komédiási trillákat arra a fantasztikus alap-alapra, amelyet Hunger-Bühler robusztus és rideg játéka teremt meg. Kettőjük közül Hunger-Bühler az intellektuálisabb, ő tud úgy tagolni szavakat, hogy azok egyszerűben új jelentést nyernek, Oest viszont könnyedebb. A két Mefisztó nem választható el egymástól, mert nincs egyetlen felvonás sem, amelyet bármelyikük egyedül játszana végig. Úgy lépnek színre, mint egyazon princípium különféle alakváltozatai, s így végső soron ugyanazt példázzák, amit a társulat többi szereplője, csak még szembeötlőbben: a drámai figurák itt nem egyének és nem is alakok, hanem ismétlődő konstellációkban színre lépő alakzatok.

A *Faust* 2001 végével feltehetőleg rövidebb-hosszabb időre ismét a színpadi lomtárba kerül. Stein óriási seregszemléje, amely összehozta az Iffland-gyűrű jelenlegi viselőjét, Bruno Ganzot egy halom főiskoláról frissen kikerült színésszel, talán legendává lesz. Annyi azonban bizonyos, hogy a *Faust*-interpretációk ezentúl máshonnan indulnak majd el.

NÁNAY BENCE

# A pincér közbeszól

■ HAROLD PINTER: A SZOBA; AZ ÜNNEPLÉS ■

**K**ulturális szempontból San Francisco Amerika egyik legeurópaibb városa, de itt is érvényes az amerikai színházra jellemző kétarcúság: egyfelől a kis pénzből összehozott avantgárd, kísérletező kedvű, de gyakran amatőrnek ható előadások, másfelől a drága s nem túlzottan magas színvonalú, általában zenés-táncos szuperprodukciónak. Az európai színjátszás (egyelőre még) valahol e két véglet között helyezkedik el, Amerikában viszont nagyon kevés produkció található a paletta közepén. Ez alól még San Francisco sem kivétel.

A színházi élet polarizálódásának talán az a legnyilvánvalóbb oka, hogy nagyon kevés színház rendelkezik állandó társulattal. Ez többé-kevésbé érthető, hiszen kevés színház engedheti meg magának azt a luxust, hogy egész évben fizessen egy társulatot. Másfelől, ha minden egyes produkciónak nyereségesnek kell lennie, az gyakran a minőség rovására megy, de mindenképpen a konzervatív játéktípus irányába viszi el a színházakat, míg állandó társulatnál nem tragédia, ha évente egy-két produkció megbukik, ezért itt nagyobb tere van a kísérletezésnek.

Az A. C. T. (American Conservatory Theatre) a hatvanas években Amerika igen kevés állandó társulattal rendelkező színházai közé tartozott, de a nyolcvanas évek elején kénytelen volt feloszlalni csapatát. A befogadó színházzá alakult A. C. T. a város szívében, a Union Square mellett, a híres *cable car* útvonalától néhány lépés-

nyire, igen felkapott helyen található – ez is hozzájárult ahhoz, hogy a színház repertoárja commercializálódott.

Tavaly az A. C. T. újra társulati színház lett, igaz, egyelőre csak négy taggal. Az időközben eltelt két évtized alatt gyakorlatilag nem maradt professzionális társulati színház Amerikában, ott tehát ez a nálunk természetes formáció igazi különlegesség.

Az A. C. T. szezonjának nyitó előadása – Harold Pinter két egyfelvonásosa – egyértelmű üzenetet hordoz: nem a közvetlen profit, hanem a művészi színvonal számít. Persze nem kell önzetlen művészetpártolásra gondolni; művészi színvonal helyett talán hosszú távú profitot kellett volna írnom.

A nyitó program – el kell ismerni – telitalálat. Az első és az utolsó Pinter-darab: *A szoba* és *Az ünneplés*. Az előbbi kopár, szűk, klausztrófó, titokzatos világa és az utóbbi csillogó, ugyanakkor szálnalmas rongyrazása ugyanazoknak a Pinter-alapképleteknek nyújt hátteret. E két egyfelvonásos így, együtt a Pinter-életmű keresztmetszetét adja, s éppen különbözőségük miatt a drámairóra jellemző legfontosabb sajátosságokat emeli ki.

Pinter számára *A szoba* 1957-ben a kiugrást jelentette, ma azonban már a későbbi Pinter-drámák paródiájának hat: az író minden manírja megjelenik benne, méghozzá sűrített, kiélezett, eltúlzott formában. Pinter színműveit gyakran olyan Hitchcock-filmhez szokták hasonlítani, amelynek utolsó tekercse elveszett. Ha ezt a véleményt elfogadjuk, akkor *A szoba* leginkább olyan filmhez hasonlít, amelyből a tekercseknek több mint a fele hiányzik, s még véletlenül sincs kettő, amely egymás után következne.

*A szoba* szinte leplezetlenül parafrázeálja Beckett *Murphy* című korai regényét: a főhősnek a külvilágtól való félelmet s a szörnyű, de mégis védettséget nyújtó bezártságot. Ezek az elemek Pinter egész életművén végigvonulnak, de soha olyan explicit formában nem érvényesültek, mint itt, ahol a külvilág, az ismeretlen a lehető legkonkrétan – mint a szobán kívüli tér – jelenik meg.

Hasonlóan erős, szinte eltűzött az a mód, ahogy ebben a drámában Pinter az emberi kapcsolatokat ábrázolja. Nála a kapcsolat mindig hatalmi játszmát jelent: uralkodást a másik személy felett, illetve totális kiszolgáltatottságot. Esetleg mindkettőt. Pinter figuráit vagy megalázzák, vagy ők aláznak meg másokat. Gyönyörűen demonstrálja ezt *Az eltűnt idő nyomában* pinteri átirata, amelyben a Proustnál szemlélődő, a kapcsolatokon mindig félig kívül maradó Marcelt a hatalmi játszmák éltetik.

A szobában is ezt az alapképletet látjuk. Bert hallgat, újságot olvas, tudomást sem vesz Rose-ról, aki viszont folyamatosan beszél, és kiszolgálja Bertet. Rose retteg a férfitől, ez a rettegés hatja át száználmas monológját. Bert viszont újra és újra megalázza a nőt. Szükségük van egymásra: Rose-nak a rettegésre, Bertnek pedig arra, hogy valakit megalázhasson. Ez a pinteri alapképlet szinte mindegyik későbbi drámájában visszaköszön, de soha nem ennyire lecsupaszított, vegytiszta formában.

*Az ünnepést* – a londoni bemutató után – most először állították amerikai színpadra. Az A. C. T. még a hatvanas–hetvenes évek aranykorában jó kapcsolatokat épített ki néhány – leginkább brit – drámaíróval. Ez magyarázza, hogy például Tom Stoppard vagy Pinter új darabjainak amerikai bemutatója rendszerint itt s nem a színház amerikai fővárosában, New Yorkban látható.



### Jelenet Az ünnepésből

*Az ünnepés* minden tekintetben ellentéte *A szobának*. Megkésztet derű lengi be: illúziótlan világvégi nevetés. Két házaspár házassági évfordulót ünnepel egy elegáns vendéglőben; újjazdagok, s nagyon részegek. A szomszéd asztalnál egy harmadik pároska ül: a féltékeny, de hihetetlen érzelmi igényű Russell és a valaha férfitaló, mostanra kissé lehasznált Suki, akiről kiderül, hogy régebben viszonya volt a mellettük dorbézoló Lamberttel.

A párok ugyanúgy kínozzák egymást, mint a korábbi Pinter-drámákban: az író a legkisebb kétséget sem hagyja afelől, hogy az ember és ember közötti kapcsolat nem lehet fájdalommentes. Míg azonban ezt a felismerést a korai művekben tragédiaként ábrázolta, itt illúzióvesztett, rezignált félmosollyal teszi ugyanezt. Persze, egymást kínozva is lehet néhány jó órája az embernek. Nincsenek igazi konfliktusok, konfliktuskezdemények vannak csak, melyek aztán maguktól elsimulnak. Russell bizonytalan és kissé kényszeredett féltékenységi jelenete is hamar kollektív ivásba megy át. Suki bájai nem érnek meg egy összecsapást.

Kézenfekvő a kései Pinter és a kései Jancsót párhuzamba állítani. Mindketten a komor, könyörtelen korai művektől érkeztek el a csúfondáros, semmi reményt felmutatni nem tudó, de ugyanakkor ezen csak kacagni képes idős kori opusokig. Minden, ami a korai művekben tragikus volt, megmaradt, de ezeket a mozzanatokat valahogy már nem

vevessük olyan komolyan. Van valami duchamp-i ebben az attitűdben: „nincs megoldás, mivel nincs probléma.” Egyszerre látjuk a figurák és a helyzetek reménytelenségét, s azt is, hogy ez a reménytelenség végső soron egészen élhető.

Az A. C. T. előadásában ennek a kettős, lebegtetett hatásnak nyoma sincs: kabarét látunk, melyet néha megakasztanak oda nem illő – pinteri – elemek. A rendező – Carey Perloff, aki a színház igazgatónöje is – minden lehetséges eszközt megragadott a közönség szórakoztatására. Ez *Az ünnepés* esetében kevésbé zavaró – legfeljebb a mű bonyolultságából vesz el –, *A szobát* viszont súlytalanná tette. Ha már az első percben azon nevetünk, hogy Rose (Diane Venora) fél Berttől, akkor a kapcsolat – s a dráma – érdektelenné, tét nélkülivé válik. Ha Bert (Marco Baccelli) valóságos dúvadként jelenik meg, az szintén a Rose–Bert-kapcsolat (vagy inkább játszma) lényegét trivialisálja.

*Az ünnepés* hálás alapanyag, nehéz elrontani. Egyaránt működik kabaréjelenetszerű nagy berúgásnak előadva és hat beckett-i figura minden reményen és fájdalom réges-rég túl levő öntemetéseként. Vagy – s szerintem ez lenne a Pinterhez leginkább hű előadásmód – akkor is, ha ötvözik e két megközelítést. Az A. C. T. a kabaréverziót választotta.

A díszlet a leghíresebb San Franciscó-i étterem enteriőrjét idézi. Ez *A szoba* szűk tere után jólesően szellősnek hat. Az előadás legnagyobb értéke a színészi játék. Mindenekelőtt jól alkalmazzák a talán legjellemzőbb pinteri hatáselemet, a jelentőségteljes hallgatást. S ez nemcsak *A szoba* elfojtott, elharapott, szavak után kapkodó csendjeire igaz, hanem *Az ünnepés* hallgatásaira is, amikor egyszerűen nincs mit mondani.

*Az ünnepés* sok jó szerepe közül a leghálásabb a Pincéré. Ő talán a darab legpinteribb figurája. Mindig közbebeszél, gyönyörű monológokat kerekít nagyapjáról, aki egyebek között T. S. Eliot, Al Capone és Ferenc József kebelbarátja volt. A monológok persze senkit nem érdekelnek, senki nem is figyel rájuk, de ezek a hazugságból és önámításból szőtt történetek kétségbeesett menekülési kísérletek az egyedül-létezés, s ennyiben a dráma többi szereplőjének magányát is visszatükrözik.

Persze ezek a monológok ugyanakkor komikusak is. S talán ez a dráma legfontosabb sajátossága, amely az A. C. T. előadásában csak a Pincér (Gregory Wallace) jeleneteiben vált érzékelhetővé: a legkeserűbb jelenetek is mulatságosak. Egyszerre beckett-i komorságúak s bohózszerűek. Egyszerre sírunk és nevetünk. És ez döntő változás a korai Pinterhez képest.