



Tarján Tamás

Szemmagasságban

IV.

Amikor a szerkesztőség megtisztelő fölkérésére írni kezdtem e sorozat jegyzeteit, arra is vállalkoztam, hogy a színházi évad fontosabb eseményeiről ugyancsak beszámolok. Ehhez most érkezett el az alkalmas pillanat, s nem is érzem műfaji határsértésnek, hogy a szezon eddigi, általam látott és egyértelműen jelentősnek vélt premierjeiről (háromról) e könyvkritikáinak megismert rovat keretein belül írok. Ezek az előadások ugyanis a szó szoros, vagy jelképes értelme szerint szemmagasságban zajlanak. Főként az időrendbeni utolsó – amelyről legelsőként igyekszem véleményt formálni.

(Másként négyzetméteres színház) A magyar avantgard színjátszás jószágos fenegyereke, HALÁSZ PÉTER hazatért a nagyvilágból, hogy a *Katona József Színház Kamarájában* megrendezze A KÍNAI című, inkább szituációsorozatnak, mintsem darabnak nevezhető művét. Kevésrel a bemutató után, február 22-én a televízió 1-es csatornája – *Forgács Péter* riporter és *Sólyom András* rendezőoperatőr munkájaként – érdekes és vonzó műhelyfilmet sugárzott a próbafolyamatról, tehát noha a színművet esténként csak 70-80 ember láthatja, mégis sokan tudomást szerezhettek lényegéről. Így arról is, hogy Halász – maga tervezte díszletként – festett vásznat függesztett az ék alakban elhelyezett nézőtéri

székek elé. Ezen a primitíven piktorolt "mozivásznon" egy operaház (vagy nemzeti színház): elegáns-csilláros teátrum épület látható, nagyfülű salátafejű, groteszkül karakterizált férfiak és nők publikumával, akik természetesen maguk is a színpadra (a színpadi színpadra) merednek. A Kamra közönsége tehát mintegy "folytatódik" a festett közönségben, a festett színház lelke, csodakapuja pedig az a mintegy 1,5x1 méteres – kis függönykével szintén eltakart – négyzet alakú nyílás, amelyben az *ottani*, s persze egyben most már *itteni* színészek megjelennek.

A nyílás mögött vízszintesen és függőlegesen is osztott valódi színpadka húzódik, amelynek "díszlete" egy-egy, csak részben látható ülő-

vagy fekvőalkalmatosság, miliőjét, jellegét pedig álló- vagy mozgóképek háttérvetítése alakítja ki. Ha a vetítés például egy szemközti házat vagy egy amerikai, közismert helyszínt villant elénk, határozott térélményünk, locus-érzetünk támad; ha a mozgófilmen fák szaladnak, akkor a színpadon üldögélő személy mintha vonaton, magasvasúton utazna. A pindurka színpad nem érződik szűkösnek: az említett leleményes trükkök, fantáziadús képkompozíciók révén belefér az egész világ. A kis üres tér is színházcsinálásra alkalmas üres tér – mondhatjuk Peter Brook híres könyvcíme nyomán.

Mi szükség van erre a sajtósági, legtalálóbban tán bábszínházinak nevezhető szcenírozásra? Miért készíti

a rendező még a fekvő széksor-piramis közepén ülőket is állandó nyaknyújtogatásra (nem beszélve a szélen letelepedettekről, akik az aprócska képkivágásban jobbra csak a túloldali történéseket szemlélhetik)? Mert *A kínai* – többek között – az emberi kicsinység és nagyság megjelenítése, az uralkodó részlet és a vágyott egész ütköztetése, a mindenkor torzó és a soha-kori teljesség groteszk viaskodása. Ennek a színjátéknak a kétségtelen zsenialitás halhatatlan remekműve, *A csodálatos mandarin* bartóki muzsikája ad foglatot: így a mindössze másfél négyzetmétert befogó színpadkeret szimbolikus és misztikus kerete a zene. A monumentális, a végérvényes övezi a pindurkát, az alkalmit, a játékmódban is részint rögtönzöttet (más kérdés, hogy a Katona József Színház ezúttal is kiváló színészei, a rendező alakmását megformáló *Máté Gábor*, és a gyermekszínész *Elek Józsa* kivételével nemigen akarnak rögtönözni, kötetlen szöveget mondani, sőt *Udvaros Dorottya* szembetűnően rögzítette szavait és mozgásának ko-reográfiáját is).

A játék szervező elve szükségképp a *pars pro toto* ősi ábrázolástechnikája. Mivel a gyermekek (egy másik, még kisebb gyermekek) kívül színész emberfia teljes valójában sem állva, sem ülve, sem fekvve nem fér el a kis

látványfókuszban, a szereplőket testrészeik képviselik, sőt olykor a testrészeiket is csak "meghoszabbító" tárgyak képviselik. Ez valóban vérbeli bábszínházi játékmód, egyben filmes kompozíció, képvágás. Tudvalevő, hogy valamely bennszülött népcsoport kétségbeesett siránkozásban tört ki, amikor először láttak filmvetítést, s a vásznon önálló életet élt egy emberi fej. Nos, itt aztán zenghetne a színház a bennszülöttek szent megrökönyödésétől – de bizony a Kamra általában fiatal és vajútfüld publikuma sem fojthatja el meglepett szisszenését, kuncogását, amikor például csak egy hatalmas, begipszelt láb lengedezik a "rámában" (egészen oldalsó pozícióból esetleg látni, hogy a lábat egy kéz lengeti), vagy egy hosszan kunkorodó telefonzsinór rángatózó idegerőlteti egy monológ szavait (maga a beszélő ember rejte marad a kulisszák mögött, ám az érzékeny mikrofonok erősítve-torzítva közvetítik a hangját, akárcsak a színpadi színpad függönye mögötti egész műhelymunka zörejeit, a kávéscésze kavargatásától az elharapott káromkodásig). Egyfelől roppant intim ez a zártság: otthonossá válik a néző számára a kicsinység – nagyság, a "világban való elférés", mint filozófiai és morális probléma, mint *szabadságprobléma*; másfelől mulatságos a színészek igyekvő

fészkelődése, hiszen már ketten is alig férnek el – vagy alig férnek be – a szemmagasságban lévő "díszletdobozba". Ha az intimitás és az igyekvés hangsúlyosan összetetalálkozik – például a rendező és a táncosnő szerelmeskedésekor –, akkor végképp nem fojthatjuk vissza keserves mosolyunkat. Halász Péter szívesen mondhatja: ő csak azt nem szereti a világban, ha szeretetlenséget talál benne. Ennek nem mond ellen kegyetlen figuramozgatósa: hogy szereti egy kicsit nem szeretni az emberi nemet. Szereti szeretettel nem szeretni a homo sapienst.

Az eredetileg amerikai nézők számára készült, jó öt évvel ezelőtt bemutatott *A kínai* a kicsinység (és a "minden egész eltörött") szimbolikájába az árvaság érzetét, földoldásként pedig az együttérzést, az aktív és segítő szánalmat is belefogalmazza. A darab alcíme (magyar viszonyokra átültetve): "...avagy a Katona József Színház színészei megpróbálják színre vinni *A csodálatos mandarint*." Tehát csak megpróbálják: nemigen fog sikerülni nekik, sőt egyáltalán nem fog sikerülni, illetve amikor nem sikerül, éppen akkor tökéletesen sikerül... s akár sikerül, akár nem, nem nekik sikerül vagy nekik nem sikerül, hanem azoknak a komédiásoknak, akiket ők játszanak. Vagyis pontosabb azt állítani: a Kato-

na József Színház színészei megpróbálják színre vinni egy félig-meddig alkalmi és félig-meddig amatőr amerikai színháztársulat tagjait, akik megpróbálják színre vinni Bartók remekét. Ez a szórászhasogatás – vagy emelkedettebben: kettős, többszörös fénytörés – ugyancsak indokolt: Halász nem kevés önéletrajzi érvénnyel mesél arról a grupp-ról, amelyben jószereivel senki sem tudja jól az amerikai angol nyelvet, hiszen a rendező magyar származású, a főszerepért tülekvő balfácán olasz ősköltőt ered, és így tovább, egészen addig, hogy egy *kínait* kellene ugyebár eljátszani... Maga a kínai egy árva szót sem ud az Újvilág nyelvén, éppen most "disszidált" hazájából, a Kínai Népköztársaságból, és a beilleszkedés első mozzanataként egy kismagnóról azt a roppant hasznos nyelvlecke-mondatot magolja, hogy "veled szemben a falon egy óra fűg". Ezt már tudná (noha nem értené), csakhogy mindig megretten, amikor a szalagról egy pedagógiai éthosztól fűtött sebes női hang ráparancsol: ezt most ismételj meg! A szerencsétlen megismételné – és meg is ismétli! –, csak arról nincs fogalma, hogy most az ismétlés az ő dolga. A sokszoros nemzeti áttétel, a totális nyelvi kiszolgáltatottság, az óriásföldrész, a gazdag ország háttérben fölmagasodó vetített képei és jelképei fo-

kozatosan ébresztenek rá az emberi, felebaráti sorsközösségre: a világárvaságra.

A kicsinység, az elvezettség csöppet sem mélabús és lemondó – éppenséggel virgonc és derűs bemutatása a darab. Az a megfontolás vezérli, hogy bár az ember keze-lába és füle-farka kilóg a neki rendelt (itt: *rendezett*) szűkös léteiréből, szintiréből, a dolog fordítva is fölfogható: a végtelenül tágas és gazdag életet, a lehetőségeiben, rögtönzésekben korlátlan embert lehetetlen betömöszkölni – mint állatkert-színházi bámulnivalót – egy színpadnak kinevezett kalitkába. Mire ezt végiggondoljuk, már működésbe is lépett ellenerőként az előadás paradoxona: mindennek ellenére még ilyen kicsi térbe is belefér a teljes élet, belefér a játék-atommagba az univerzum. Elfér *A csodálatos mandarin* zenéje mellett a mi fűlünknek (és Bán János finoman parodizált előadásában) eléggé szörnyűségesen ható kínai szerelmi dal (amelyet szegénynek egyetlenegyszer sincs módja végigénekelni), megfér a zenével és a zene elleni zenével az a magány-muzsika, amelyet a sorstalanul titokzatos sorsú *Papp Zoltán* szólaltat meg hangszerén, és belefér az el nem játszott *Mandarinba* a tragikus és felemelő példázat minden csodálatossága – mivel a kínai szerepéhez próba-játéokra invitált kínai az inst-

rukciókból egy kukkot sem értve, a saját legszemélyesebb szerelmi és testi felindulásában eljättsza-elköveti a színésznőn azt, amit a színésznő rendező-férje akart, de persze csak játéknak akart. A finálé szép perceiben kiteljesedik a kicsinység és az árva létbevettség harmadik, követő szólama: az ember nem ura szándékainak, nem kormányozhatja akarata szerint a történeteket, amelyek azonban végülis *éppen úgy* történnek. A kínait minden maszk nélkül játszó *Kaszás Gergő* a próbákon – próbaképp – gyermekkorra palócós tájszólásában is megszólaltatta az angolul nem tudó (tehát *magyarul* nem tudó), csak kínaiul tudó (tehát *magyarul* tudó) címszereplőt. Feledve az emlékezetes előadás néhány lanyhultabb, sőt akár dilettantizmussal rémisztgető epizódját, kell-e ennél a "palóc angolságnál" beszédesebb öszszegzés *A kínairól* – és éppen a *Palócföldbe*...?

*

(*Tenyérnyi színház*) *A kínai*, mint láttuk, "színházi színház"; olyannyira, hogy az elején az ébredező művészpár még packázik is a közönséggel: mi a fenének ültek ezek be ide, mikor mi épp a színpadon aludtunk? Mi a tűrőt produkáljunk nekik, ha már egyszer itt vannak? Netán semmit, hisz a jegyet már megfi-

zették, hát üldögéljenek a pénzükért? Vagy adjuk elő *A csodálatos mandarint*? Esetleg éppen most vigye színre a darabbeli rendező azt a darabot, amely már régóta forog a fejében, egy vászonra festett opera díszletével, másfél négyzetméteres színpadnyílással, angolul nem tudó kínaiival? Máté Gábor és Udvaros Dorottya kitűnő rendező-táncosnő párja azt csinálja, amit él, azt éli, amit játszik, s bár Ők (a színészek) csak alakítják Őket (a színházcsinálókat), legsajátabb magukat inkább kell vigyék színre, mint a szerepet (ezért is lenne oly fontos a következetesen alkalmazott rögtönzés: a *csinálás mint élés*).

Minden hivatás, mesterség akkor irányítja önmagára a figyelmet, akkor lesz önvizsgálatának tárgya, akkor kíván intenzíven megmutatkozni, amikor az önmeghatározás gondjával, az önazonosság válságával, a működés komoly nehézségeivel küzd. Ilyenkor a kitarukozás egyben a problémák megosztása, abban a reményben, hogy a betekintés talán orvoslást is jelenthet.

Nem véletlen, hogy manapság évada van a színházi színháznak. Önmagában véletlenszerű lenne – együttesen már tendenciát mutat, hogy *A kínai* első percében igyekeznek elsinkófolni a színházban-létet, azután meg minden szösszenést mint színházi jelenséget tüntetnek

föl; a Radnóti Színházban, a *Hajmeresztő* című "bűnügyi társasjátékban" szót adnak akár a legostobább krimifaló nézőnek is, és fölkinálják a nagyérdeműnek: tessék, parancsolj, válassz magadnak te gyilkost! – és valóban az lesz a gyilkos, akit az alkalmi népszavazás többsége kijelöl; a Budapesti Kamaraszínház *Mechanikus narancs* előadásában (*A kínai*hoz hasonló módon) az élet eljátssza azt, amivel a darabbeli író, új műve ideájaként, gondolatban eljátszik; és így tovább.

A színház önmagáról való töprengése, ugyanakkor sokkal egyetemesebb mű *A SZINHAZCSINÁLÓ* is. THOMAS BERNHARD, a nemrég elhunyt, diabolikus osztrák író néhány szereplős darabját a Budapesti Kamaraszínház Károly körüli "még-kamarább" kisszínháza tűzte műsorára. Ezt a színházcsinálásra meglehetősen alkalmatlan termet (amelyben, akár csak a Radnóti Színházban, egy ormóttan oszlopot kell mindig "eltüntetnie" vagy képbe komponálnia a díszlettervezőnek) mesterien rendezte be *Szirtes János*: az első pillanattól fogva a játék színhelyén, a száznyolcvan lelket számláló ausztriai porfészekben, Utzbachban érezhetjük magunkat. A szomszéd ország falucskáihoz egyébként nem illő jelző ezúttal helyénvaló, mert az ócska fogadóban mindent por lepelt el, vi-

lágáború utáni, negyvenötven éve nem bolygatott por. Pedig törölgötnék itt tessék-lássék módon naponta vagy hetente; még Hitler máig gondosan kiakasztott képén is végig-végigszánt az alázatos porrongy. Ebben a tipikus világvégi lomtárban, a vélhető érdektelenség és faragatlanság kellős közepén mi mást is akarhatna előadni négyfős színésztársulatával – családjával – a vándor komédiás, "a nagy Bruscon", mint *A történelem kereke* című grandiózus világdramát?!

Bernhard, a nagy pesszista Theatermachere szinte végigmonologizálja a dialógusokkal, kis jelenetekkel csak itt-ott megtűzdelt előadást. Ez a keserű, fölényes, kétségbeesett, kacskaringós, bölcs, nevetséges, szívenütő, alpári – tehát végletekből szólt magánbeszéd a Bruscont játszó *Sinkó László* bravúros mutatványa, a színházi évad eddigi legkiemelkedőbb eseményeinek, eredményeinek egyike. Legalább fél éves készülődés, tervezés, tanulás, ráhangolódás után lép be a *Tolmár Tamás* filmrendező által színre vitt előadás díszletébe, a színházul kiszemelt fogadóba a színházcsináló – hogy miközben önmagát tömjénezi és siratja, mindenfajta emberi *csinálás* tökéletes értelmetlenségét tárja föl. Kik a "macher" társai, "szövevségesei"? Elbambult, megcsúfult feleség – az életben és

a színpadon is a legelrettentőbb "drámai anya" –, készséges, stupid, tehetségtelen, lázadózó fiú- és lánygyermek a további szerepkörökre; és a közönség, a népség, az *alacsony tömeg*, amely persze legföljebb egy-két kóválygó lelket jelent, akik tévedésből talán kíváncsiak a híres *állami színház*, a mellőzöttségében most tájolóásra, vándorkomédiásságra fanyalodó "nagy" Bruscon vajon miként gyúrja egyetlen óriási vízióba az emberiség felemelő és borzadályos történetét? (A mű egyébként *Karl Kraus* Az emberiség végnapjai című trágédiáját parodizálja, miközben osztozik Krausszal a "bugyborékoló moslék", a társadalom megvetésében.)

Sinkó játéka és az előadás művességének jelzésére, értékelésére elegendő elmondani azt, amit *nem ő* játszik el. Ez a művészgögtől tajtékzó, kiskirályoskodó hajlamú, de nagyönis józan eszű férfi szeret parancsokat osztogatni, s az esti előadás helyszínének kijelölése, biztosítása, berendezése is elemi létérdeke, hiszen immár a betevő falatja – a húsleves, az ásványvíz – függ attól, elsőznak-e néhány jegyet a minden biztonnyal száználmas, tehetségfoslányokat cibáló attrakcióra. *Vallai Péter* – ő is vendégművész a tudatosan nagyon sok társulaton kívüli tagot foglalkoztató Budapesti Kamarában – játssza azt a méla,

lassú hentest-kocsmárost, aki mintegy megtettesíti a publikumot, és úgy-ahogy eleget tesz Bruscon igényeinek. Vallai fásultságtól, primitívségtől ordító némaságára is szükség van ahhoz, hogy a kopottas eleganciájú ősz úrból, a valamikor tán talentumos színészből előlávázzon a kétségbeesetten röhöggető bernhardi életszidalom.

A *kínai* színészei nem játszották el a játszánivalójukat, és mégis színre került *A csodálatos mandarin*. Bruscon, a színházcsináló az isten háta mögötti Utzbachban, és Hitler "háta mögött" is megcsinálja a színházát – ám amint elkezdi, már vége, mert amit a disznók nem tudtak szétröfögni, azt elmossa a zivatar...

*

(*Nagyszínház*) Az előbbiekben két stúdióelőadásról esett szó: ma ezekben a kis fészkekben érdemes melegedni. "Bealkonyult a »nagy« színháznak, a »nagy« előadásoknak – a Katonában is" – írta *Koltai Tamás*, épp Halász Péter rendezése kapcsán. Bár van igazság a megállapításában – főleg ami a tendenciákat, a szembetűnő jelenségeket illeti –, valószínűleg ő is csak félkomolyan, ironikus éllel vetette papírra vélekedését. Ha semmi mást nem játszanának ezidén nagyszínházban, mint *A MIZANTRÓP* című Molière-darabot

ASCHER TAMÁS kaposvári rendezésében, már akkor is lenne nagy színház. Vagy fordítsuk úgy a szót, hogy az évad egyetlen *nagy színháza* Ascher mesterműve a Csiky Gergely Színházban? (Volt azért más is az elmúlt hónapokban: *Gothár Péter* A kezdet vége című "világszínvonalú semmivel" gazdagította a Katona repertoárját, *Acs János* finoman csipkézett lélektan darabot – *Szabad zóna* – rendezett ugyanitt, két színészből lett rendező, *Mácsai Pál* és *Funtek Frigyes* figyelemre méltóan értelmezte újra – a Madách Kamarában, illetve a Nemzetiben – *Örkény István* két művét, a *Pisti...*–t és a *Töltéket*. A vidéki színházi gépezet mintha nehezebben lendült volna bele a szezonba.)

Petri György új, kiváló fordítását felhasználva *Székely Gábor* nem is olyan régen *Cserhalmi Györggyel* a címszerepben vitte színre az embergyűlölés tragikomédiáját. Nála az alapvetően értékes, megbecsülésünkre érdemes főszereplő teljes joggal undorodott a perc-emberkék sietős, talmi, harsány világától. Székely – akkor még nem tudtuk: hosszabb időre elbúcsúzva a hazai színházi rendezéstől, odahagyva a Katona József Színház igazgatói székét is – némiképp alteregónak fogta föl a mizanrópot, aki nem érti, miért gyűlölök, holtl ő csak gyűlölő azokat,

akik őt nem értik. Az atléta Cserhalmi a pompás fizikumhoz az intellektuális izzást is hozzáadta: e minta-ember távozása, kivonulása arculesapásként érte a maradékat, a társadalmat. Akiket itthagyt, azok persze nem nagyon mérték föl a veszteséget, s észre sem vették, hogy mekkora (morális) pofon csattant.

Gyűlölni a nem-értőket, nem érteni a gyűlöletet: Székelynél a 22-es csapatja is áldozatokra várva tátotta ki a száját. Ascher rendezésében más a kelepce, és egészen más típusú a főszereplő, sőt a szereplők teljes köre. Olyan mai, tágas, előkelően lepusztult, értelmiségi módra rendetlen polgári lakásba tették át a cselekményt, amelyet főleg a nagyvárosok egyetemistái, bizonytalan korú és egzisztenciájú öregdiákjai, a halálukig "induló tehetségnek" maradt kallódók népesítének be, valamilyen módon elcsalizva-elörökölve a bérlelményt a szülőktől, öreg nagybácsiktól, az eltartási szerződés halottjaitól. Ascher közelebbről meg nem határozható állandó farsangolásban játszatja *A mizantropot* (nem szilveszter van, hiszen a jelenetek közt idő telik, csak a hangulatmaradék szilveszteri, a nekiszabadultságra utalnak a színes cafrangok: az egész életvitel konfettis, lampionos). A fiatalember-hősök minden teketória nélkül a mai

"ifjú kíméletlenek" ismerős öltözékekbe bújít, ismerős hajviseletű képviselői. Jobbrosszabb törtétek, az erkölcs cinikus mókamesterei, akik már egymás számára sem nagyon tartogatnak meglepetéseket: már kölcsönösen följelentették, legyilkolták, megmentették egymást, vérszerződtek, együtt vállalkoztak, közös nőket közösen és külön-külön szeretgettek és rúgtak ki, pojacáskodtak, önsajnáltak, néha tán valami jelentőset is alkottak... Telt az életük. Dokumentumfilm nem lehetne hitelesebb, mint ahogy Ascher hajszálpontosan instruált, invenciózus színészei élénk tárják ezt a galériát, a kopiatott rongyok, a tarka színek, az elegáns cuccok külső divatbemutatójával, és a taszító veselkedésformák, jellemek benső kollektívájával. Még ebből a csoportozatból is kiemelkedik *Molnár Piroska* hibátlan szoborműve az öregedő, kielégítetlen, álszent, gazdag, a fiatalabbakhoz törleszkedő asszony alakjában.

Az előadás alapkoncepciója, hogy a címszereplő csak *alig-alig* jobb ennél a bandánál. Ascher, aki legtöbb munkájában – legerősebben a csupa Platonovot színre léptető *Platonovban* – szívesen mond szigorú véleményt egész generációjáról, a bíráló körén belül tartotta az embergyűlölt is, akit *Lukács Andor* formál meg. Ismerjük ezt a tí-

pust: az egyetemen szép jövőti jósolnak neki, első díjat nyer a diákköri konferencián, talán benn is marad a tanszéken, nem marad benn, munkahelyeit váltogatja, szabadúszik, biztos hajléka soha nincsen, öreg aktatáskájában a fogkeféjét hordja és egy tucatnyi könyvet, a könyvek felének elolvasására sohasem jut ideje; észre sem veszi, és már elmúlt negvenöt éves. Mégsem nőtt be a feje lágya.

Lukács szikár, aszkétikus férfit láttat, s már maga az aszkézis is mindig Janus-arcú: egyszerre vonzó és taszító a fájdalomig túlesigázott önfegyelem. Kétségkívül erkölcsi orákulum az embergyűlölő – de kissé embertelen ember is. Nem tudja "az emberiséget, hisz ember vagy, ne vedd meg" igazságát. Itélőrejeének humortalan radikalizmusa, semmilyen kompromisszumot, külszint, játékoságot, lazaságot nem toleráló haragos végletessége nemcsak tisztítóúz lehetne a gyarlók számára (ha egyáltalán óhajtanának megtisztulni; ha tudnák, mi az), de el is égethetné még a szeretteit is. *A mártíriumként birtokolt igazság* – sokaknak lehet erről kellemetlen tapasztalata – állandó lelkifurdalásban tartja a környezetet, pontosabban megintcsak azokat, akiknek van lelkük, viszont nincs igazi okuk a furdalásra...

Felibe-harmadába kivitelezett előadásaink közt öröm

nézni ezt a hibátlanul precíz, fájdalmasan szép, önvizsgálatra készített művet. A színek azok a zugai is élnek, azok is berendezettek, amelyek szinte rejtve vannak a szem előtt. Érvényes ez a ru-

hák, a kellékek, a gesztusok arzenáljára is.

Le Misanthrope, vígjáték – írta Molière az árkusra, és folytatta a szereplőkkel: Alceste, szerelmes Célimène-be; Célimène, szerelmes Al-

ceste-be... Ebből lett Az *embergyűllölő* kaposvári drámája, ebből a szerelmesek szakítása, Alceste reménytelen távoztása a nagy semmibe – és a hatalmas úr a hatalmas színpadon.

