

rad annak a tudata, hogy valójában miért ölik meg - vagyis: nem bűnc miatt -, s mivel ezért önmanipulációja nem elég „sikeres”, és mivel megőlése elől sehogy sem tud kitérni - hát összeomlik, keserűen beletörődve: ilyen a világ. Ez a jelentés azért nem jut ér-yényre, mert Fekete Tibor III-je voltaképp nem omlik össze. Az ív nem jut el önmaga logikus végéhez. Persze teljesen nyilvánvaló, hogy a rendező vagy a színművészetével meglehetősen nehéz kinyilvánítani, hogy a környezet hatására abban is elindul az önmanipuláció, aki más, például szellemi és eszmei értékeket is ismer, vagy aki reális valóságismeret-tel tudatában van annak, hogy a világban az igazságnak mégis van funkciója. De hát a művészet az ilyen bonyolult közlésekért is létezik a világban.

Végezetül ismét szükséges kiemelni, hogy a fentebb említett kérdéskörök jó-szerűen mind ott vannak Emőd György rendezésében - de egy részük nem emel-kezik ki az előadás általános szövetéből; más részük pedig inkább csak potencia-lisan van jelen. Úgy látjuk azonban, hogy nincs itt semmiféle hamis vagy rosszul eligondolt mozzanat. Az előadást inkább a hiányok és a kevésbé markáns megoldások jellemzik. Másként így is fogalmazhatjuk, hogy itt is - miként sok-sok magyar színházi előadásban - nem bomlott ki az, aminek az alapját le-rakták, ami lehetőségként ott jelen van.

Friedrich Dürrenmatt: Az öreg hölgy látogatása (györi Kisfaludy Színház)

Fordította: Fáy Árpád. Díszlet: Fehér Mik-lós m. v. Jelmez: Jánoskúti Márta m. v. Rendező: Emőd György.

Szereplők: Berek Katalin, Felföldi László, Mester János, Szusza Mihály, Bán Miklós, Bellai István, Böhm Albertó m. v., Fekete Tibor, Bende Ildiko, Szepessy Klára, Marosi Péter, Áts Gyula, Forncsász Edit, Rannai Károly, Peredy László, Patassy Tibor, Györgyfalvy Péter, Simon Géza, Sipka László, Bicskés Kiss László, Rékai Nándor, Simon Kázmér, Almásy Albert Eva, Kovács Mária, Zentai Zita, Krásznai Tamás, Selez István, Fábrián György, Fáy László, Major Zsolt, Schwimmer János, Jáky György.

GYÖRGY PÉTER

A karrier, avagy az ára

Brecht: A nevelő - Kaposvárott

Ami bizonyos német nyomorúság tragi-komikumát, abszurdnak tűnő iszonyatát pillanthatta meg Brecht Jakob Michael Lenz színművében, mikor annak nyomán, 1950-ben elkészítette a maga ironikus, oktató jellegű és felelete szenvedélyes változatát. A darabot most Máté Gábor rendezésében mutatták be, s az előadás feltétlen figyelmet érdemel.

E történet egyszerre növelhető miti-kussá, és változtatható komikumá - s Máté Gábor mindkét valóságik iránt affinitást érzett, s rendezése egyaránt utalt a kiméletlenségre és a neveltségességre. Nem dönt egy stílus, modor ki-zárólagossága mellett, feltárja az adott-ságokat, analizálja a mű tényeit - s hát-terbe szorítja a kritikai attitűdöt, a brechti világszemlélet eredendően sarka-latos kövét.

Lauffer tanító története a Sturm und Drang korában játszódik, abban a Németországban, amely például megs-zülte Hölderlint, s amelyben az kénytelen volt betelni a „nem élünk költői égöv alatt”. A távlat nélküli nyomor, a merevség, a szolgálat világa ez, ahol a pusztá konvenció végett - Nevelő is kell: cseperedő gyermekek mellé. Minden pusztá konvenció itt, hiszen a tanítás tárgyáról, a latin nyelvről vagy épp a filozófiáról e mű hőseinek nincs túl emel-kedett véleménye. A mű egyik szereplője, Patus, a diák, a hallei Kant-tanítvány - a szabadság eszméjének egyetlen meg-erője a műben - békésen megtagadja eszméit, még dráma sincsen abban a világos és logikus áruulásban, amit az élet nevében elkövet.

A nevelés, a pedagógia sincsen sokkal jobban megbecsülve a világ e táján: von Berg örmagy, Lauffer neveljének apja, leginkább egy katonai szabályzat élő karikatúráját nyújtja. A Nevelő tehát - hiába étezik azok asztalánál - urak közt csak azokkal. Mikor azok szól-nak, neki hallgatnia kell, s két hallgatás közben úrrá nevelni a kezére bizott nemzedéket. A kitaláltottnak és be-fogadottnak ez az archetipikus helyzete szüli a Julien Sorelet - hiszen a

háziak szexuális birtokbavétele feltétlen jó válasz a megalázottságra, feltétlen jó a gyűlölet és szenvedély kettősségéből való menekülésre. Am itt Németországban vagyunk, s a jó, azaz hisztérikusan fegyelmezett Lauffer, ha lenne rá mód, elkerülné e csapdát, s épp Königsbergbe (Kant városába tehát) járna „fiziológiai” folyamatainak rendben tartása végett. Csakhogy erre sincsen lehetősége, nem pusztán a fizetését szállítják lejjebb, ahányszor az szóba kerül, de lovat sem kap az útra, azaz kielégítetlenségre kár-hoztatják, s közösen kell viselniük ennek „áldott” és illegális - gyümölcsseit. Mert a férfiaság, a neki vagy Lauffer utolsó, megzabolázhatatlan része, amelyet maga sem bír megfékezni. Hiába jelenti ki tehát von Berg titkos tanácsos - mintegy összefoglalva Brecht egész problémáját-, „az ember szabad, ösztönei felett is szabad!”. Am az önfegyelmén rabba tevő választása ebben az esetben hatástalan marad: ha rátor - nincs isten, ki Lauffert visszafoghatná szexuális vágyának kielégítésétől Holott ő maga akarja mindezt a legkevésbé, hiszen ő beilleszkedni vágyik, s az érzi ki vagy épp a karrier útjában áll. Mert nem véletlenül pukedlizzik Lauffer, gyűlöleténél szerelvitása az erősebb, testi vágyai-nál emelkedési kedve, megalázottságánál a befogadottság csalfa reménye, s így vállalja a lehetetlennek tűnő: meg-szabadul önmaga terhetől, saját férfiaságától. Kihéréli magát - csakhogy Nevelő lehessen, csakhogy végre el- és befogadassék. Hiába - szól tehát az ironikus-isonyú tétel -, a társadalom számkivetettje, a két osztály között épp állépo számára a testiség kiélésére nin-csen mód. Cselédekkel már nem, úri hölgyekkel még nem - csak a herceg ura. Lauffer tehát megfizeti a világba való belélepoj árát - igaz, ami igaz, azért hátrahagy egy fattyat, akit aztán majd, mit sem sejtve származásáról, úrnak nevelhetnek újabb nevelők. S „pályabérként végül még Lise keze is Laufferé lesz. Mikor már semmit sem tehet vele, csak közösen nyomoroghat-nak s emlékezhettek.

A karriertörténet emez északi tájon, a provinciális Németországban tehát nem olyan szellemes, mint a francia vidéken, s az sem véletlen, hogy itt már dráma formájában jelenkeznek a beilleszkedési zavarok, mint Julien Sorel sorsa, bármily tragikus is legyen, inkább regényben volt elmondható.



Máté Gábor a tragikum és mítosz mellet elsősorban a groteszk jelleg bemutatására tört, a cselekmény *keinoságát* kívánta feltárni, a romantikus túlzás e történetét a színpadi parodisztikus túlzással egészítette ki, illetve ellensúlyozta. Nemegyszer a panoptikum, illetve a marionett eszközre támaszkodott, azokkal érzékeltetve e német világ iszonyú külsődlegességét, mechanikus vezéreltséget.

Máté e rendezői munkájának legfontosabb kérdése azonban - úgy érzem - egy szerkezeti probléma. Ugyanis az előadáson felcseréltek a darab tizenhatodik és tizenhetedik jelenetét, az utolsót és az azt megelőzőt. Így a végső kép nem Lauffer és Lise egybekelésének és állás-kereső útjuknak a jelenete, hanem a családi békét megünneplő Berg családé. A színen, az előtérben a „szent család” gyülekezik, a patriarchális idillt egyb-ként a rendező nem veszi komolyan, hiszen a háttérben ömlő hó riasztó mennyisége nagyban hozzájárul a távolság-tartáshoz, az okos distanciához. Máté utolsó képeben, a háttér elborító hóban ott közeleg alamizsnárt

Lauffer, a herélt, míg az előtérben mindenki mosolyog, s igyekszik örvenedni, semmint öklendezni. Am e felcserélt sorrend s kiegészítés révén eltávolodunk Brechtől, s mintha közelednénk a példázat szintjén - Dickenshez. A tanító jellegű, célzatos történet „szükségyszerűségénél”, egyenes brutalitásánál így fontosabb lesz a családi szál, az intimitás, a belső lélekrajz. Holott ez-által csökken az eredeti utolsó jelenet groteszk iszonyatának súlya. Pedig Lise és Lauffer házassága: a kielhetetlen és beteljesíthetetlen vágy és szerelem lemondással és gúnyval teli befejezése az, ami igazi keserűséget, olyan metsző rosszhiszeműséget sugall, ami így, ebben a változatban, kissé beolvad az előadás egészébe. A változtatás természetesen magyarázható, és úgy hiszem, Máté saját logikája szerint mindez érvényes is. Őt ugyanis - úgy vélem - a brechti kritika gyilkos egyértelműségénél jobban foglalkoztatta az egyes jelenetek grotesksége, komikuma, az emberi esetlenségek mértéktelelenné növelése, elrugaszkodás a műtől a színházi gyakorlat új lehetőségeinek irányába. Mindez járható út, s ha az egyes jeleneteket nézzük, akkor helyénvalónak is tűnik, hiszen az aprólékos gondosság, a minuciózus figyelem csak javára válik az előadás-nak. Csakhogy ugyanakkor érthetően

csökkent Máténak az egész iránti figyelem, s épp ezért történhetett meg az, hogy az előadás elvesztette ritmusát, elveszítvén belső összetartó erejének nagy részét. Mert amikor Máté, a színpadi gazdagságra figyelvén, a színészi játékra összpontosítván elhagyja a kritikai attitűd kegyetlenségét, felcseréli a jelenetek sorrendjét, akkor, sajnos, részben elszakad a füzért összefogó lánca, a jelenetek szervesen követik egymást, minduntalan önmagukba záródnak. A feszültség nem ível át képről képre, a várakozás és figyelem maximális mértékben megvalósul az egyes jelenetek szintjén,

de kioldódik az egészt szemlélvén. Máté nemiképp becsapta az időérzék: hiszen a minden *részletben* megoldott, épp a lendület elvesztésének okán, túl hosszú, követhetetlen lesz.

Holott például már az első jelenet mesterien kelti fel a feszültséget, teremt igazi színházi pillanatot. A lassan kialakuló lámpák fényében gyermekek labdáznak, mikor a színpad jobb oldalán - a mindenkor nevelő feketéjében - feltűnik Lauffer: ideges visszafojtottással, alig leplezett belső remegéssel. Áll némán, majd tükrében nézi magát, s a hirtelen eléugró labdát végtelenül lassan adja

viszza. A jelenet a maga egészében tökéletes. Sem a gyermekék, sem a nézők nem sejtik a „felölt”, az idegen reakcióját: Laufferben annyi feszültség és agresszió gyülemlett fel, ami bármi más reakciót is érthetővé tenne. Azután kezdődik csak a játék igazán: az eredetileg négy meghajlást bemutató Lauffer a színré tévedő Berg testvérpár előtt vagy tiszser hajlik meg: s azok észre sem veszik. A komikus megalázkodásnak és a bányaveti figyelmenlenségnek, magától érteendő pimaszságnak e kettőse - ugyan-csak remekül megoldott. Csakhogy Máté már nem viszi tovább a feszültséget a következő jelenetre, illetve fel-hagy a főt, azonnal érzékelhető ingerültség érzékeltetésével.

Ezek közül hibátlanok tűnik a paródia megvalósítása. Lauffer Bergéknél való bemutatkozása ismét csak telitalálat: a megszólalni képtelen nyomorult idegessége - már-már a lehetetlenségig fokozódik. Mindez igen nagy mértékben Lukács Andor érdeme, akivel a rendező érthetően összhangban van, s akivel épp

eleget játszottak együtt ahhoz, hogy értsék egymás gesztusait.

Lukács alakítása a paródia hidegségére, a *túlzaból* adódó távolságtartás és a szenvedélyes átéltség, a megfékeltetlen belső izzás kimutatásának köztösségére épült - s ő mindkét véletlet kijátssza, sőt ítkezteti. Lauffer gátlásos és túlmorzgásos. Ez a belső aránytalanság, ez a sarokbaszorítottaságból következő torzsg befolyásolja minden gesztusát, kielégületlenség és remület egy-szerre motíválják, gyűlölet és öngyűlölet hullámai egymást érik. Jellemző példája ennek a túlfeszítetttségnek Lukács bemutatkozása: előbb megszólalni is képtelen, s mikor táncolnia kell - egyedül és bizonyításképp! - örült tempóban rohanja végig a teljes színpadot; majd hirtelen társalgásra kerül a sor, s azonnal elpimaszodik. A játékossg kiváló ötlete villan fel: a jelenetbe beállított Wermuth gróf vékonyan feszülő térd-nadrágot visel, hosszú harisnyával, mire Lauffer is felrántja egyik lábán a nadrágot térdig. Úr ő is, ha az csak ennyin

műlik. S közbe is szól - mire azonnal kiküldik. Ahogyan Lukács Andor ekkor elhagyja a színpadot: végtelen vontatottsága és már-már gyermeki megalázottsága, járásnak Os tartásnak a remegése, a színészi teljesítmények egyik remeke

Lukács pályáján belül is. A színészi fejelem és varázslat egyik ritka perce ez.

Holott Lukácsnak az általam látott estém nem volt könnyű dolga. Hiszen e parodisztikus figura szerelmi élete szeretkezései és önkielégítése is a nyílt színen történik. Azonban a színház közönsége - nyilván valami szervezeti hiba folytán - aznap este leginkább gyerekekből állott, akik - érthető módon - képtelenek voltak betartani a színházi illem *elemi* szabályait. Viszont a problematikus jelenetek egyben az egész előadás döntő pillanatai is voltak - így Lukácsra többszörös súly nehezedett.

Berg kisasszony elcsábítása, vad szeretkezésük az ágyban - Lauffer egyik arca. A férfi, akit itt látunk, a szó szoros értelmében minden keserűségét bele-adja az aktusba, dühös és ingerült, gyűlölködő és vonzó. Mindenesetre közelebb áll a magyar irodalom ismert paraszti hőseihez, mint Brecht világhához, de ez nem véletlen.

Másodszer viszont, már menekülés után, az őt befogadó néptanító riadt és rút mostohalányát csábítja el: ekkor már bensőjében összetörve, remegve és félve. Hiszen, ha az *első* szerelmeskedést az jellemezte - Lukács alakításában ez félreérthetetlen volt -, hogy Lauffer vágya itt erősebb, mint félelme a következményektől, akkor a második aktusra épp az ellenkezője az igaz. Lauffer itt már maga sem akarja az egészet, s küzdenie is a test ördögével - csak épp nem bír vele. Ez a szeretkezés, szemben az első réz természetes agresszivitást bemutató egészségével - maga a megrontottság és megalázottság, s egyben Lauffer és Lise házasságának alapja is.

Lukács remek partnerekre talál: Varga Mária (Bergék lányának szerepében) legyőzi színpadi gátlásait, és pontosan követi Lukács játékmódjának tempóját. Lisét Igó Éva alakítja, aki mintha túl-jutott volna a tavalyi évad adaptációs zavarain, s ebben az előadásban szerep-formálása már teljes értékű. A csúnya, a vágyat ismerő és a kielégülést felő lányt-nőt kell eljásznania, remegve és félve. Szerelmi jelenetükben Igó és Lukács szegényesség és izzás, nyomorultság és vágy olyan köztösséget mutatnak be, ami színészi szempontból feltétlenül az el-

adás legteljesebb részét hozza el. Itt végre arányba került színészi munka, tempó, cselekmény. A „német nyomorúság” e formája olyan abszurd és igaz lett, ami túlemelte e képet az előadás egészén, részévé válik majd azoknak a víziószerű emlékeknek, melyeket az ember évekkel később egy-egy előadásból felidézhet.

Örömmel veti magát a játékba Molnár Piroska és Helyey László is. Berg házaspárjuk erőteljes karakteralakítás, kellő humorral és érzékletességgel. Molnár is, Helyey is képesek arra a Kaposvárra igen jellemző intenzív színpadi jelenlétre, ami szükséges is ahhoz a minuciózus, részletező játékmódonhoz, amelyet Máté vezényel.

Kaposvár újabb „nemzedéke” is jól vizsgálódik: Mészáros Károly Fritze vagy Magyar Tivadar Patus diákja jól illeszkedik Gyuricza István (Bollwerk diák) és a Wenzeslaust alakító Dánffy Sándor játékmódonhoz. A vendég Szalma Tamás pontosan érzi a paródia súlyát, és Wermuthja egyike a legpontosabban megrajzoltnak: marionettszerű gépjellege mögül újra és újra előtör a kényszeredett fegyelmét feladni kész, unatkozó és féltékeny ember.

Külön ki kell emelnünk Khell Zsolt díszletét, aki hatalmas, forgatható, hajtogatható, guruló monstrumot épített, amely hol zongora, hol harmónium vagy hallei diákszoba, illetve Wenzeslaus lakása, esetleg Bergék szalonja. A szerkezet minden jelenethez kellő teret teremtett, de ugyanakkor elég üresen hagyta a tér egészét: azaz nem kel-tette a polgári berendezettség itt valóban felesleges illúzióját. Máté rendezése és Khell díszlete ugyanarra a gondolkodásmódra vallanak. Ez az előadás vissza-utasítja a primér valóságábrázolást, illúziókeltést. Kihívó kívánt lenni, és értelmezésre szoruló, szándékosan több értelmű és kellően könnyed.

Bertolt Brecht: A nevelő (kaposvári Csiky Gergely Színház)

Fordította és a verseket írta: Eörsi István. Díszlet: Khell Zsolt m. v. Jelmez: Cselényi Nóra, Csákányi Eszter. Zene: Hevesi András. Szenika: Hernesz János. Rendező: Máté Gábor.

Szereplők: Lukáts Andor, Hunyadkürti György, Csernák Arpád, Mészáros Károly, Helyey László, Molnár Piroska, Varga Mária, Csorba András, Nagy Mari, Dánffy Sándor, Igó Eva, Szalma Tamás m. v., Magyar Tivadar, Gyuricza István, Pálfy Alice, Pörge Erika, Milák Hajnalka, Kiss Andrea, Miczky Stella.