

összhangban látszik állni a Rendszer iránti maradéktalan odaadással, a feladat halálos komolyan vételével, azzal a humorérzék hiányával összefüggő kritikátlan viszonyulással, amely akkor is egyfajta infantilizmus, ha átlagon felüli „mechanikus intelligenciával” párosul, s éppen kritikátlanságából fakadóan esetenként még a szadizmus tözsomszéd-ságában is „békésen” megfér. Sokkal inkább, mint a regénybeli Pálfordulással, amelynek kapcsán olyan érzésünk támad, hogy a meggyőző erő a szerző ezen a ponton tudatosan rendelte alá az akcióregények követelményeinek. Ebből eredően aztán az a helyzet áll elő, hogy a regény mondanivalója, amit leginkább talán abba az optimista kicsen-gésű mondatba sűrítethetnénk, hogy az embertelen rendszernek hibáit szükségszerűen mindazok a dolgok jelentik, amelyeket valamilyen formában emberinek nevezhetünk, csak úgy általánosságban, tételszerűségben érvényes, maga a „demonstráló történet” azonban, abban a formájában, ahogyan Szamarkisznál találkozunk vele, hibája folytán nem bizonyítja azt maradéktalanul, inkább csak szimbolizálja. Csakhogy alapvetően realiztkius beállítottságánál fogva a regény semmiképp sem tekinthető holmi allegóriának vagy parabolának, amiért is a valószerűség és valószínűség követelményeit számon kérni tőle minden tekintetben indokolt lehet.

Ezért nevezhetjük *A hibát*, hibája ellenére is, mindenekelőtt bravúros műnek. Hibája nélkül ennél sokkal több is lehetne.

VARGA Zoltán

S Z Í N H Á Z

VÁLTOZATOK A TEREMTŐ KITALÁLÁSRA

Már régóta és még sokáig izgató színházesztétikai kérdés: hányféleképpen lehet jelen a rendező az előadásban? Nem nehéz sokféle példával előállni s bizonyítani a rendezői jelenlét különböző formáit, holott lényegében csak egyetlen igazi jelenléti forma létezik: a *teremtő kitalálás*. Az, amelyik nem a valóság teremtésében vagy hű másolatában, hanem önnön művészi — teremtő — intenzitásában mutatja meg erejét. És nem csak a szakmai tekintély súlya miatt szükséges itt Jouvet-t idézni — „minden

* Szabadkai Népszínház magyar társulata. Molière: *Tartuffe*, ford.: Vas István. Rendező Harag György m. v. Díszlet: Petrik Pál. Jelmez: Tamás Anna m. v. Színeszek: Pataki László m. v. (Tartuffe), Árok Ferenc (Orgon), Albert Mária (Elmira), Majoros Kati (Pernelle asszony), Kerekes Valéria (Mariane), Bicskei István (Damis), Karna Margit (Dorine), Bata Ferenc (Valér), Szabó Ferenc (Cleante), Remete Károly (Lojális úr) és Sebestyén Tibor (Rendőrhadnagy).

nagy színházi téma szellemi természetű, és én a magam részéről nem hiszek olyan darabban vagy rendezésben, ami nem abból a vágyból fogan, hogy kicsit többet mutasson a mindennapi emberről, és egy kicsit többet adjon annál, amit a fül meghallhat és a szem megláthat” —, hanem azért is, mert Louis Jouvet, a kiváló „színházi ember”, ezt épp a Tartuffe rendezésére készülve jegyezte fel. És a rendezői jelenlét vizsgálatára, tegyük azonnal hozzá: dicséretére, ezen a helyen bennünket is pont egy Tartuffe-előadás friss élménye kényszerít.

Harag György Tartuffe-rendezése a rendezői jelenlétnek errefelé ritka példájaként egymás mellett mutatja a teremtő kitalálás két alapvariánsát: azt, amelyik benne van a szövegben, csak fel kell ismerni, és a színjátszás eszközeivel ki kell fejezni, játékká kell változtatni, és azt, amelyik szintén, bár kevésbé észrevehetően, amolyan bűvópatakaként, ott rejlik a szövegben, de amelynek felismerése nem annyira szakmai rátermettségen, hanem sokkal inkább a rendező gondolkodó igényén múlik, azon, hogy nem csak reprodukálni vagy interpretálni képes a művet, hanem saját szemléletéből adódó, szuverén világnézetre valló bölcséleti többlettel kívánja ellátni.

És egyáltalán nem véletlen, hogy Harag György a teremtő rendezői erő két jelzett lehetőségét a Tartuffe-ben találta meg.

A Tartuffe-ben remekmű volta ellenére (vagy éppen ezért?) túl sok a vákuum, s ez már önmagában is ingerelheti a kreatív hajlamú rendezőket, amilyen Harag is, hogy a deus ex machina-szerű befejezéssel a vitatható dramaturgiai (és gondolati!) megoldást elfogadhatóvá tegyék, vagy hogy a mű alakjait körülölelő némileg ködös bizonytalanságot — nem tudni, Orgon valóban annyira ostobán hiszékeny, hogy Tartuffe oly könnyen az ujjá köré csavarhatja, vagy „összecseréli Tartuffe-öt azzal, amit hisz róla”, Tartuffe-ről viszont, hogy elvetemült gonosztevő-e vagy csak leleményes szélhámos — megpróbálják eloszlatni.

Színházi és irodalmi közhelyszintű evidencia: Molière a legigazibb színházi emberek — egy személyben: író, rendező és színész — közül való. És mégis: vígjátékait olvasva alig akadunk a játékra vonatkozó utasításokra, ami egyáltalán nem mond ellent Molière színházi ember voltának. Ellenkezőleg: azt bizonyítja, Molière fölöttébb tisztában van a játék jelentőségével, tiszteletben tartja művei majdani színre állítóinak a játékhoz való szuverén jogát, azt, hogy ne előre megadott koreográfia szerint, hanem teremtő képzetük segítségével találják ki egy-egy Molière-mű színpadi játékszerrel összeálló megoldásait, a játék elemeit.

Második felvonás, harmadik jelenet: Dorine és Mariane kettőse. Előzmények: tudjuk már, hogy Tartuffe teljes mértékben befolyása alatt tartja Orgont, s hogy mindenki más, Orgon anyját kivéve, utálja Tartuffe-öt és retteg tőle. Láttuk, Orgon hazaérkezik, s hallottuk, hogy első sorban nem felesége és gyermekei, hanem Tartuffe hogyléte érdekli. Ta-

núi vagyunk Dorine referálási jelenetének, amelyben lelepleződik Orgon már hallomásból ismert vakbuzgó Tartuffe-imádata, és értetlenségből bosszúba, ebből cinikus megvetésbe váltva egyértelművé válik a szolgáló Orgon- és Tartuffe-ellenessége. Drámabeli funkcióját tekintve itt nő fel Dorine Orgon és Tartuffe mellé. Logikus, hogy ezt követően a Tartuffe és az Orgon elleni frontot kell megszerveznie. Kapóra jön, hogy Orgon felbontja Mariane-nak Valérral váltott jegyességét, és lányát Tartuffe-höz akarja kényszeríteni. Természetes, hogy mindenekelőtt Mariane-t kell kiközöktentenie bosszantó engedelmességéből. Erre való párjelenetük. Miután meggyőződik róla, hogy Mariane csak Valéré akar lenni, az egészséges életöszönű emberek módján reagál. Amikor a lány arról vall, hogy „ha kényszerítenek, kész vagyok a halálra” — Dorine kineveti. „Ez már igen! S nekem eszembe sem jutott: / Csak meg kell hálnia, s elmúlnak a bajok. / Ez már aztán csodás gyógyszer! Elönt a mérég. / Hallani sem bírok ilyen buta beszédet.” Cinizmussal átitatott nevetése jelzi, amit a szöveg is kifejez: Dorine nem tudja sajnálni azt, „aki ilyen butuska”, puhány, nem mer önmagáért küzdeni. Ami viszont mindennél jobban felbőszíti a szolgát, hogy Mariane szerint az apja ellenében nem neki, hanem Valérnak kell kieszközölni kettejük boldogságát. Erre Dorine-t végképp előnti az epe. Molière minden utasítás nélkül pergeti a szolgáló és a lány párbeszédét, amit eddig a pontig a rendezés sem dúsit fel játékkal. Mindössze annyi történik, hogy Dorine behozza a favődröt, fölmosáshoz készülődik: feltűri szoknyája elejét, vízbe mártja a rongyot, kicsavarja. Ezzel pont akkor végez, amikor Mariane kimondja: „... Valér dolga, hogy apámtól megszerezzen”. Dorine ekkor a lány mellett áll, ránéz, kegyetlenül dühös, és egészen váratlanul: hozzávágja a fölmosórongyot. Mellbe találja a lányt, aki szerencsétlenül és tehetetlenül törekeny testét, gyámoltalansága jelképeként olyan pihekönnyű túllruhába rejti, amilyenben a Hattyúk tava balerínái szoktak lebegni. De mire feleszmél, mi is történt, Dorine már ellépett mellőle, néhány lépéssel előbbre áll, megfordul, hátranéz, majd a lehető legnagyobb természetességgel letérdel, és elkezdi mosni a padlót. Mariane áll, két ujjá közé fogja a számára idegen, vizes zsákdarabot, nézi Dorine-t, majd ő is tesz néhány lépést, a szolgáló mellé térdel és néhány húzás után átveszi Dorine tempóját. Ütemesen dolgoznak — ketten. Csak Dorine vezényszava hallatszik: hó-hó, hó-hó, hó-hó, hó-hó, s ennek gyenge visszhangjaként a Mariane-ből felszakadó csodálkozó-megadó sóhaj: ha-ha, ha-ha, ha-ha, ha-ha... Mossák a padlót, közben a térdükön hátrafelé araszolják a színpadot. Majd amikor Dorine látja, hogy Mariane-t betörte: ráeszméltette az élet valódi dimenzióira, abbahagyja a fölmosást, föláll, és ironikával kevert önelégedettséggel már csak vezényel: hó-hó, hó-hó, hó-hó... Mariane pedig mossa a padlót. Dorine gyorsan észbekap: ő itt csak szolgáló — kiveszi a rongyot Mariane kezéből. Meg úgy érzi, joggal, a lecke is sikerült. Most már nyugodtan

folytathatja Orgon szidalmazását vakságáért és Mariane bátorságra injekciójását. A néma jelenet után folytatódik kettőjük párbeszéde.

Az író semmilyen utasítást nem ad a rendezőnek, s a fenti közjáték mégis a darab szelleme szerint épül be az előadásba: a rendező teremtő kitalálásának eredményeként. A dráma belső cselekményéhez illő külső cselekményt — játékot talált ki. Arra talán nem is gondolva, ám mégis találóan ráérezve, hogy nemcsak Mariane-t tanítja alapvető igazságra: az élet tiszteletére Dorine, hanem egyszersmind saját drámabeli szerepét is — az élet tagadásával szemben az élet védelmezése — meghatározza. Mariane butácska beletörődésével szemben Organnak az élet realitásáról elrugaszkodott, az életet mímelő vakságával — talán az sem véletlen, hogy a favödörben valódi víz van, míg amikor Orgon hazaérkezik és a család szertartásosan felsorakozik fogadására, ő pedig odalép az elébe tartott porcelán lavórhoz két ujjával bele csippent a levegőbe, majd ujjait szeméhez emeli, hogy kimossa azt: a nagy semmivel — és Tartuffe-nek a természetes emberi kapcsolatokon erőszakot vett ármányságával szemben is kijelölte saját helyét. Sőt: ezzel a szenzációs „fölmosórongy-jelenettel” nem csupán a vígjáték néhány alakjával helyezkedik szembe, hanem józan életigényével perel az egész bénító atmoszférával, közérzetel, amelynek vizuális megnyilvánulásai az üres játéktérbe állított szenteskedő szobrok, a börtönfalszerűen magasba nyúló, teljes bezárttságot szuggeraló pizkosszürke falak, valahol magasan a színpad hátterében két gyenge fényforrás pislákol az efféle zártintézetek néma posztolóra emlékeztetve, és a falakba vágott ablak- és ajtónyílások, amelyekkel együtt a díszlet a bent-börtön-kint-semmi-vaksötétség nyomasztó érzetét kelti.

És pontosan ezt sugallja az előadás befejezése is.

De menjünk sorjába.

A Tartuffe félelmetes mű, a címszereplő annyira célratörően veszélyes, hogy nyugodtan III. Richárd testvére lehetne. Azzal a különbséggel, hogy bukása nem a mű dramaturgiai logikájából következik. Ellenkezőleg: mintha épp a vígjáték belső logikája ellenére történne a szerencsés befejezés — Tartuffe leleplezése és Orgon felmentése. Miért? Ez a kérdés máig izgatja a Tartuffe színpadra állítóit. Vajon azért, mert vígjáték s a műfaji recept szerint a „darab végének amúgy is jóra kell fordulnia”? De Molière vígjátékai nem kulináris élvezeteket nyújtanak: nem felszabadítanak, nem szórakoztatnak, ahogy ezt téves beidegződéseink szerint a vígjátéktól elvárjuk. Molière nem sablon szerinti vígjátékszerző. Ahogy a jó szemű Szerb Antal észrevette: „Nevetni csak azon lehet bennük, amit a szereplők mellesleg, a vígjátéki hatás kedvéért mondanak vagy tesznek — lényegük maga sohasem mulatságos.” Molière komédiáiban több és fontosabb a keserűség, mint a jókedv. És mégis: a Tartuffe-ben, ebben a „vígjátékban”, melyért Molière-nak a legadázabb harcot kellett folytatnia, az utolsó felvonásban általános öröm és

boldogság váltja fel a kétségbeesést. Váratlanul jóra bicsaklik a reménytelenség. Miért, amikor ez a fordulat dramaturgiailag előkészítetlen és logikailag sem indokolt?

Némi kiegészítő magyarázattal elsősorban a mű története szolgálhat: Molière társulata először csak a Tartuffe három felvonását mutatta be, a botrány és a tiltakozás minden addigig fölülmúlt, s a király engedett a nyomásnak — betiltotta a további előadásokat. Molière évekig könyörgött, ügyeskedett, hogy műve ismét közönség elé kerülhessen. Ám erre csak öt évvel később került sor, szintén a király engedelmével, és most már öt felvonásnyi terjedelemben. Nyilván a királyi engedélyért hálából — a boldogító, a fejedelem bölcsességét dicsérő befejezéssel. Így játszotta az utókor is. A rendezők igyekeztek elfogadhatóvá tenni azt, amit maguk sem éreztek teljesen meggyőzőnek. És sikerük is volt, elsősorban, mert a katartikus hatás a nézőket megnyugtatta, mámorító ködöt bocsátott rájuk, s többnyire nem néztek utána, vajon a veszélyesen hiszékeny Orgon méltó jutalma-e Tartuffe leleplezése és börtönbe vetése. A kritikusokat is lenyűgözte az első négy felvonás, s nem akadékoskodtak az ötödik körül. Legkevésebbé tudtak megbékélni a váratlan befejezéssel a vígjáték színre állítói, kivált az utóbbi évtizedekben, a klasszikusokat már közel sem annyira fenntartás nélkül tisztelő modern színházi időkben. Major Tamás Tartuffe-alakításáról például feljegyezték, hogy amolyan III. Richárdra jellemző módon, aki pimaszul és gátlástalanul bejelenti, hogy gonosztevő lesz, miközben Orgon behálózásán munkálkodott, összekacsintott a nézőkkel, feltehetőleg így próbálta pótolni a szerep szükséges motiváció-hiányát. Ám az sem kizárt, hogy jelezni akarta: egy bordában szóttek bennünket, engem, Tartuffe-öt és titeket, nézőket. Ez a kikacsintás már több egyszerű színészi segélykérésnél, társadalomkritika is. Ennél azonban lényegesen jelentősebb a zárójeletnek az az átértelmezése, melyre egy magyar és egy szovjet előadás mutatott példát. Babarczy László „nagy rendezői leleménye” az „utolsó felvonás tragikus légköre volt”. Ahogy a kritikus írja „... egy létében fenyegetett családot láttunk a színpadon, akik úgy rettegnek a föléljük hatalmaskodott szemforgatótól, mint annak a bizonyos orosz kisvárosnak polgármesteri családja a revizortól. Ennek a rémületes atmoszférának volt következménye a darab fejezése is. Tartuffe letartóztatás után nem roppan össze, hiányzik belőle a bűntudat, keményen szembenéz velük, dacosan vállalja eddigi tetteit, míg a többi szereplő nyájként zsúfolódik tablóba a színpad másik oldalán. Tartuffe egyenes derékkal távozik Orgon házából, de előbb még megvetően végigméri a hátramaradottakat, akik nem tudnak megmenekülni önnön hiszékenységük csapdájából, és csak egy mesebeli királyi kegyelem szabadította ki őket ugyanolyan valószínűtlen vígoperai fordulattal, mint a Koldusopera végén a királynő lovashírnöke”.

Nagyon hasonló ehhez Ljubimov Tartuffe-rendzése: „... általános

boldogság ömlik szét a színpadon. Táncolnak örömben, szól a dzsessz, az arcukon széles ostoba mosoly jelenik meg. Tréfásan megdorgálják ujjukkal Orgont hiszékenységeért, korholólag csóválják fejüket Tartuffe felé, és örömben nem veszik észre, hogy aranyozott kézbilincsel nem vezették el; — továbbra is ott maradt közöttük, sőt, velük táncol, kiveszi részét az általános vigasságból.”

Ebbe a családba tartozik Harag György Tartuffe-rendezése is.

Ő is komorra és nem jókedvűre hangszerelte az előadást. S ilyen tónusban, néhány jelentéktelen húzástól eltekintve, egy az egyben végigjátsszatja Molière darabját. A fordulat csak azután következik, amikor az összetolt, lepedővel letakart szobrok tövében riadt verébseregként kuporgó Orgon-ház lakói közé megérkezik a felmentést hozó Rendőrhadnagy azzal a hírrel, hogy a börtönbe nem Orgon, hanem Tartuffe kerül. Mielőtt azonban Orgonék igazából fölcusúdhatnának, a Rendőrhadnagy kitessékeli őket, s az ajtókat addig elálló feketeköpenyesek észrevétlenül körülfogják a csodában még hinni nem is tudó szereplőket: a színen csak ketten maradnak — Tartuffe és a Rendőrhadnagy. Szembefordulnak egymással, jó barátokként megfogják egymás felsőkarját, lehet, hogy össze is ölelkeznek, megpaskolják egymást, szemük összevilan, mosolyuk találkozik: szó nélkül is pontosan értik egymást — az akció befejeződött, ez a tréfa várakozáson felül jól sikerült, ismét átej-tettük ezt a hiszékeny Orgont.

Vége a komédiának, a néző érzi, hogy tapsolni kellene, de a befejezés megbénítja, odaszögezi a székhez.

Remek — gondolkodó, gondolkodni tanító — előadás.

Babarczy, akinek „az áldozatokról sincs jobb véleménye, mint a terort megteremtő kegyes csalóról: megveti tehetetlenségüket és riadt hiszékenységüket”.

Ljubimovnál: nem „az álszentség az előadás központi problémája, hanem a társadalmi vakság...”

Harag nem Tartuffe-öt leplezi le, hanem az olyan világ ártalmasságára figyelmeztet, amelyben a tartüffök prosperálni tudnak.

Mindhárom előadás az öntudatra rázó elkötelezett társadalmi színház kategóriájába tartozik. A teremtő kitalálás eredménye. A színház anynyira hangoztatott önálló művészet jellegének bizonyítékai. A Tartuffe az utóbbi évek — évtized — legjobb szabadkai előadása.

GEROLD László