

SZÍNHÁZ

DON JUAN

Bevezetőként a rendező rövidke előjátékban „elmondja” koncepcióját, előjátssza saját *Don Juan*-értelmezését. Miután a nézők elfoglalják helyüket, a még kivilágított nézőteret tömjén illatot árasztó füstölővel körüljárja az ördög, és időnként Apage, Satanas! (Távozz tőlem, Sátán!) felkiáltással — ördögűzést végez. Igen, az ördög űzi az ördögöt! Mi ez, ha nem pimasz képmutatás, mégpedig felsőfokon?! Ugyanaz, amiről Ljubša Georgievszki *Don Juan*-rendezése „szól”. Molière hőse a rendező olvasatában pontosan azt teszi, amit az előjáték ördöge. Fő-főképmutatóként űzi a képmutatókat. Mivel felismerte az emberek és a világ kétszínűségét, a leghatásosabb fegyverrel, kétszínűséggel küzd ellenük. S ennek a magatartásnak még az az előnye is megvan, hogy Don Juan az embereket játékszernek tekintheti. Eljátszhat velük, mert nem tartja értéknek sem a szerelmet, sem a házasságot, sem a barátságot, sem a becsületet. Don Juan számára az életben csak a játék a fontos. Játék másokkal, játék az elvekkkel.

Ha ennek a magatartásnak a mélyére gondolunk, gyorsan kiderül, Don Juan, a nagy, a gátlástalan játékos végtelenül szerencsétlen, boldogtalan ember, aki ezt a *kívülkerülését* mindenben, ami emberi, vagy legalábbis az emberek számára fontos, igyekszik leplezni, s ezért ölti magára a képmutatás álarcát. Szerepjátszással harcol a szerepjátszás ellen, s közben ugyanannak lesz áldozatává, amit le akar leplezni, amiből gúnyt űz.

Az előadás azonban, még ha *Don Juan* is a címe, nem Don Juanról szól, hanem azokról, akikkel Molière művének szereplője a mozaikosan szerkesztett történet során kapcsolatba kerül. Georgievszki olvasata szerint Don Juan *tükör* a feleség, az apa, a lányok, a pénzt kölcsönző kereskedő, a bosszúálló sógorok, a koldus, a parasztleány, a szolga számára. Mindannyian megláthatnák benne magukat, ha erre képesek lennének. S ha egyáltalán ez fontos lenne. Mert a tükör lényegében nem miattuk, hanem miattunk, nézőként létezik. Az előadás közönségének kellene önmagára ismernie, ahogy erre a semmiképpen sem víg játéknak nevezhető vígjáték súlypontját jelentő, képmutatásról szóló nagymonológjának elmondása figyelmeztet. „Nincs már ebben ma semmi szégyellnivaló: a képmutatás divatos bűn, és minden divatos bűn erény számba megy...” — mondja monológja bevezetőjében Don Juan, de nem szereplőitársaihoz, hanem a közönséghez fordulva, mintegy kilépve az előadásból adja elő elveit és ezek bírálatát is tartalmazó kitérőkodó-leleplező magánbeszédét. Előrejön a rivaldához, s hozzánk szól, mint Shakespeare III. Richárdja, mikor a közönségnek vallja meg, hogy mivel hősszerűen nem lehet, gazember lesz. A rendező Don Juan gazemberségét tárja elénk — tükörként,

hogy benne esetleg önmagunkra ismerjünk. Közben Georgievskinek gondolja van arra, hogy a nagymonológ ne pusztá kinyilatkozás legyen, hogy a színész (Irfan Mensur) köznapian, egyszerűen — deklamálás nélkül — közölje elveit, s jellemezze önmagát a monológ cinkosan tanácsot adó zárómondata szerint: „Így erősödik mások gyengéjétől az ember; akinek van esze, az alkalmazkodik korának bűneihez.”

Ezzel a pimasz, de hasznosnak és célszerűnek mutakozó gesztussal azonban Don Juan csak látszólag nyer elégtételt. Ő, aki mindig a szabadságot kereste, mindennél jobban szerette, behódol és rabja lesz egy játéknak — a képmutatásnak —, amely épp szabadságától fosztja meg; gátlástalanul játszik az emberekkel, de számára ez csak a szabadság lát-szatát jelenti. S ő ezt tudja. Halála, Don Juan önmegadása, ennek felismerése.

Keserű, emberien igaz mű Molière *Don Juanja*, s ilyen szándékú Ljubiša Georgievski rendezése is. Molière-nek nagyon rossz véleménye volt kortársairól, a Molière-művet színpadra állító rendezőnek sincs külön véleménye saját kortársairól — rólunk. (Georgievskinek legalább harmadik *Don Juan*-rendezése az újvidéki!) De hogy szándéka nem valósult meg, annak okát a szerepek legtöbbször jellegtelenségében kell látni, abban, hogy a színészek vagy felmondják a szöveget, vagy egy-egy elv szócsöveivé egyszerűsödnek, anélkül, hogy önmaguk lennének. A görgő-csapágyos lapon a színre guruló apa jelenése, a kabarészámmá egyszerűsödő hitelező-epizód, a színtelen feleség-jelenet, a sógorok üres retorikája — olyan helyei az előadásnak, amelyek tartalmatlanságáért főleg a rendező, de részben színészei is hibáztathatók. Néhány ötlet, megoldás azonban így is a Szerb Nemzeti Színház legérdekesebb előadásává avatja a *Don Juant*.

Georgievski rendezői gyakorlatában nem először történik meg, hogy a síkban játszódó, vízszintesen elrendezett eseményeket függőleges projekcióban, „talpraállítva” mutatja meg. Így jelent meg a színen a Plevneš-dráma, az *Erigon* betegszobája, s ezt a célt szolgálja a *Don Juan*-előadásában a rivaldától a nézőtér mennyezetéig feszített óriási háló, amelyen Peti és Sári, illetve a két szereleméhes parasztlány (Sári és Mari) és Don Juan szolgálának, Sganarelle-nek szerelmi jelenete játszódik. Ami elveszne vagy megmutathatatlan lenne a síkban, az a függőlegesen feszülő hálón nemcsak hogy látható, hanem a különös „talajon” új szint is kap.

Jelentős eleme az előadásnak Miodrag Tabacki díszlete. A szinte kellemetlen nélküli játékerteret felülről egy hatalmas kereszt borítja be. Közel sem azért, mert az előadás szerint a vallás annyira lényeges tényező lenne az emberek életében, mint egykor, s szerepjátásaink forrását kellene benne keresni. Ahogy a bevezetőjelenetben fellépő ördög nem a keresztény misztika, a túlvilág megtestesítője, úgy a kereszt szerepe is csak jelképes. Ezt bizonyítja, hogy az előadás végén a márvány rajzolatú fekete kereszt hosszanti szára lenyílik, és díszes aranykorlátos, piros szőnyeges lépcsősor

ereszkedik le belőle a magasból. Ezen a lépcsőn érkezik Don Juanhoz vacsorára a megölt Parancsnok szobra. És egy újabb rendezői fintor következik: a félelmetes szobor csak egy törpe. Don Juan tudatosan vállalja a szerepjátszást, s ugyanakkor boldogtalan. Sportot űz az alakoskodásból, s közben keresi a veszélyhelyzeteket, amelyben belepusztulhat. Ezért hívja meg a párbajban megölt Parancsnok szobrát is vacsorára. Csakhogy — fölöttébb jól tudja a rendező — Don Juan ma nem pusztíthatja el „nagy dörgéssel és villámcsapással a mennykő”, nem nyíthat meg alatta a föld, s nem csaphat fel emésztő láng a föld torkából. Más befejezés kell, más halálnem. Lényeges azonban, hogy Don Juan pusztulása ne legyen felemelő, nagyszerű. Mivel a híres parancsnok is csak egy törpe, Don Juan halála sem lehet különb, mint amilyen az ellenfele. Kisszerű, észrevétlen. Így is történik. Előbb teátrális életformájának megfelelően egy széles gesztussal lesöpör mindent a vacsorához terített asztalról, majd lefekszik rá, és meghal, mintha csak elaludna. Így olvad funkcionális egészzé egy rendezői ötlet, egy díszlettervezői megoldás és a koncepciót lezáró véleménynyilvánítás.

Kár, hogy a néhány markáns megoldás nem épül egységes színvonalú előadásba. A színészek nagy része észrevétlen, kivétel, a Sganarelle-t játszó Vladislav Kačanski és a címszereplő. Irfan Mensur gesztusaival kiválóan érzékelteti Don Juan tudatos szerepjátszását és kívülállását, meg boldogtalanságát is. S azt a néhány monológot, melyekben Molière hőse ritkán őszinte, azt mondja, amit gondol, egészen más intonációval formálja vallomássá. Georgievszki utasítása szerint Sganarelle nem egyenlő vitapartnere urának. Ő is éppen olyan eszköz számára, mint a többiek. Amikor Donna Elvirának, az elhagyott feleségnek kell megmondani a kegyetlen igazságot, akkor Don Juan Sganarelle-re hárítja a feladatot. Hasonlóképpen jár el, amikor a felhevült parasztlányok, Sári és Mari összekapnak rajta. Félreáll, és Sganarelle-t „dolgoztatja”, neki kell a követelőző lányokat lecsillapítania, kielégítenie. Don Juan nemcsak unja az életet, hanem játékszabályai szerint egy ponton túl meg is veti, összes örömeivel együtt, akárcsak azokat az embereket, akikkel találkozik. Kačanski Sganarelle-je akkor meggyőző, amikor emberi méltóságában megsértve apró furfangokkal küzd emberségéért, megbecsüléséért.

GEROLD László