

köt játszó gázszerelő, *A négerékben* tehénvé váló misszionárius mind azt példázza, hogy Genet alakjai számára a rítus nem „játék”, nem passzió, hanem életük alapközege, elengedhetetlen tartozéka, devianciájuk társadalmilag tolerálható formája.

E rítusok devianciája az alapjukat képező két összetevőből is magyarázható. Abból, hogy Genet írói világát a pánszexualitás és a halálkultusz kettőssége határozza meg. Az ősi rítusok vezérmotívuma ugyancsak a szexus, a teremtés, a nemzés és a meghalás, pusztulás volt. Ezek az eredeti kultikus cselekvések — amelyek a dráma és a színház kezdetét jelentik — a keletkezés és elmúlás együtt-létét, együvé tartozását ábrázolták: az áldozatot és az újjászületést. Ami akkor és abban a formában a társadalom létének normális működését biztosította, az ebben a huszadik századi reinkarnációban már csak devianciák szublimálása lehet. Hiszen Genet rítusaiban a „pánszexualitás”, a phalloszkultusz, valamint a nekrofilia, a halálimádat a mai társadalomban már nem tölt be közösségi értékeket, nem jelenti a mindennapi élet kereteinek kijelölését, hanem szubkul-

turális „elferdülések” kifejeződéseként értelmezhető. Ez az értelmezés azonban nemcsak Genet drámáiról ad képet, hanem legalább annyira korunkról is, melyben Erosz és Thanatosz Genet által ábrázolt tartalmait mint devianciák, „elhajlások” és „elferdülések” jelennek meg.

E genet-i rítusok formájukban is viszonyulnak azokhoz a cselekvésfajtákhoz, amelyek — intézményesült formában — továbbéltetik e szertartások bizonyos mozzanatait. Így drámáiban felismerhetők a mise liturgiájának elemei, a bírósági tárgyalás, az ítélszék ceremoniális formái, illetve a szerepjátszáshoz tartozó maszkhasználati, mimoszi sajátosságok. Műveinek kultikus gyökereit példázzák az állandóan jelenlevő maszkok (tárgy és szerep értelemben egyaránt), valamint a koturnus szerepeltetése *Az erkély* püspökének esetében. Ezek a formai jegyek is jelzik, hogy Genet rítusai színházi fogantatásúak is. Dráma és színház szimbiotikus kapcsolatában ugyancsak a rítusnak drámát és színházat egyaránt megalapozó sajátosságaira ismerhetünk.

P. MÜLLER Péter (Pécs)

S Z Í N H Á Z

JÁTSSZUNK MOLIÈRE-T!

Végtelenül egyszerű dramaturgiai képletet követve szerkesztette meg Molière a *Férjek iskoláját*.

Sganarelle, a vénember szerelmes gyámlányába, Izabellába, akinek viszont a szomszéd fiatalember, Valér tetszik. Csakhogy Sganarelle szigorúan felügyel, Izabellától még ennek testvérhúgát is eltiltja, mert a felette gyámkodó Ariste — különben Sganarelle testvérbátyja — szerinte

Játsszunk Molière-t! Újvidéki Színház. Rendező: Ljubomir Draškić. Díszlet: Petar Pašić. Jelmez: Branka Petrović. Zene: Vojislav Kostić. Koreográfus: Ljiljana Dubović. Színeszek: Fejes György, Soltis Lajos, Banka János, Venczel Valentin, László Sándor, Szilágyi Nándor, Banka Gabriella, F. Várady Hainalka és Ladik Katalin.

túl szabadon, túl engedékenyen neveli a lányt. Sganarelle-nek egyetlen elve van a szigorúság, ezzel kíván célt érni, így akarja hitvesévé nevelni Izabellát. De ha a lány valamit akar, akkor nem egy, hanem egy sereg Sganarelle sem állhatja útját. Izabella pedig két dolgot is nagyon akar: Sganarelle-től megszabadulni és Valéré lenni. És mivel túl szigorú az ellenőrzés, kénytelen túl merész cselhez folyamodni, hogy szerelmét Valérnak tudtul adhassa. Postásául éppen Sganarelle-t választja. Átala üzen Valérnak, hogy szerelmes belé. Mivel ezt nem közölheti direkt formában, elhatározza, hogy felháborodást, rendreutasítást színlelve teszi. Így Sganarelle is örömet vállalkozik a ráosztott szerepre. Valér — kinek, ezt akár mondani sem kell, tetszik a lány — gyorsan megérti az üzenetet és visszaüzen, ugyancsak Sganarelle-lel. Háromszor ismétlődik meg ez a különös üzenetváltás, „beszélgetés”, anélkül hogy a két szerelmes, Izabella és Valér, egyetlen szót váltanának egymással. Izabella leleményessége határtalan: másodszorra már levelet küld Sganarelle-lel Valérnak, azt hazudva, hogy ő valójában — bontatlanul — visszaküldi, amit az „arcátlan” széptevőtől kapott. Harmadszorra már arra biztatja a lány a fiút, hogy szöktesse őt meg, s ezt is Sganarelle közli, Izabella és — természetesen — saját felháborodásaként. Majd amikor Valér kétkedve fogadja a hírt, a sikerében biztos Sganarelle, aki eddig utcára sem engedte hitveséül nevelt gyámleányát, magával viszi Izabella elé Valért. Hadd közölje a lány szemtől szembe felháborodását a fiúval, mondja meg, neki már van választottja. S ebben a gesztusban némi szánalom mellett Sganarelle sikervágya is felismerhető. Ekkor találkoznak először, szemtől szembe az egymásért rajongó szerelmesek. Ez a vígjáték nagyjelenete. Ezt készíti elő, gondosan a háromszori különös üzenetváltás. Ez a háromból két felvonás „cselekménye”, más nem történik, minthogy Sganarelle Izabella és Valér között ingázik, szerelmes üzenetet visz és hoz, s közben saját hathatós közreműködésével — lóvá teszik.

Valóban pofonegyszerű dramaturgia, s ilyenén nem is ígérhet látványos színpadi megoldásokat, megjelenítést, Sőt egyenesen unalommal fenyeget. Semmiképpen sem kárhoztatható tehát a rendező, ha mozgalmassá, színpadszerűvé kívánja, próbálja tenni a megjelenítést. Csupán az a kérdés: minek árán éri el célját? Mit talál ki?

Ljubomir Draškić — tudjuk — szereti a látványos és játékos megoldásokat. Emlékszünk a *Játék a kastélyban* hangjátékszerűen elképzelt, a falon túl, a szomszéd szobában játszódó jelenetére, amelyet Draškić a választófal, a háttérfüggöny eltüntetésével, a színpad törvényei szerint teljesen jogosan láthatóvá tett, s ezzel nemcsak színszerűvé vált a darab talán legfontosabb jelenete, hanem hatásosabbá, s egyszerűsre a molnári játékosság szerintivé is. Szándékosan idéztem fel Draškić úvidéki rendezéseiből éppen ezt a részletet. Mert ugyanez az ötlet a *Játsszunk Molière-tl*-ben — több ízben is — feltűnik. Egy alkalommal

pedig pontosan a Molnár-előadásban látott módon és funkcióban. De hatástalanul.

A színpad közepére állított oszloptól négy irányba induló, a játékte-
ret negyedeekre osztó függönyrendszer valóban alkalmas mind a min-
dig problematikus jelenetváltás zavartalanára, mind az előadás mozgal-
massá tételére. Csupán egy függönyt kell be- vagy elhúzni s a tér a kö-
vetelményeknek megfelelően változik, szűkül vagy tágul. Ha viszont kis-
sé hátrahúzva felemelik a függönyt, akkor egy-egy színpadrész játéktér
a játéktéren, színpad a színpadonként is használható. Két ízben,
amikor a Sganarelle házában történtek lesznek ily módon láthatóvá, jól
funkcionál ez a megoldás. Mikor viszont a darab végén Izabella im-
már a legmerészebb cselhez folyamodva átszökik Valérhoz, a félrevezetett
Sganarelle pedig azt hiszi, hogy testvére gyámlánya randevúzik
a szomszédban és buzgón tanúként szalad a rendező fellebbenti Valér
házának függönyfalát, s láthatjuk az egymásba borult szerelmeseket. De
minek? Egyrészt el tudjuk képzelni, mi történik odabenn, másrészt pe-
dig ennek a megoldásnak a láttatáson kívül semmi egyéb funkciója nincs.
Nem értelmez, nem ellenpontoz, csak megmutat. Felesleges.

Ennél zavaróbb, hogy Izabella testvére, Lisette, s ennek komornája,
akik bálból tartanak hazafelé, ugyanabból a színpadnegyedből érke-
znek, amelyik ezt megelőzően is, s később is Valér háza. Innét nem ér-
kezhettek, hiszen éppen arról van szó, hogy Lisette nem Valérnál volt,
ahogy Sganarelle-lal Izabella elhitette, hanem másutt. De még kifeje-
zettebben az „ilyesminek nincs értelme”, az „ezt nem szabad csinálni”
kategóriába sorolható annak a jelenetnek a beállítása, amelyben Valér
és inasa, Ergaste, a szép Izabellát olyan makacsul őrző Sganarelle-lal
szeretne ismeretséget kötni — hogy így Valér a lány közelébe juthasson
—, de minden próbálkozásuk hideg elutasításra talál. Bármilyen témába
kezdenek, Sganarelle egyetlen szóval, legfeljebb tómondattal válaszol,
Valér természetesen kitartó, fáradhatatlan, s közben arra is ügyel, hogy
kellően kedves, megnyerő, udvarias legyen. Éppen ezért nem lehet cél-
ravezető, hogy Valér és Ergaste a fizikai meggyőzés, az erőszak útját
választva karon ragadják a vénembert, magasba emelik, gyötrik, kí-
nozzák, ha valójában ez is játszódik le, de más eszközökkel, fino-
mabban, észrevétlenebbül történik. Sganarelle fizikai nyomorgatása té-
ves, deplaszírozott megoldás, mert nem segíti a szöveg létrehozta szitu-
ációt, hanem ellene dolgozik. Hasonlóképpen elhibázott az a szintén
nyilván komikusnak vélt ötlet is, hogy amikor a következő találkozás
alkalmával — most már Izabella üzenetével érkező — Sganarelle-t Va-
lér helytel kínálja, az előbb le akar ülni — erre használják fel ügye-
sen a függönyt, amely mögött Ergaste széket formálva kínálja az al-
kalmat —, de miután a „szék” csiklandozni kezdi, tiltakozva felugrik.
Nevetséges, de az ötlet a szituáció ellen „dolgozik”, lévén hogy Sga-
narelle-nek állandóan abban a tévhitben kell élnie s cselekednie, hogy ő

az események irányítója, s nem áldozat, nem balek, akivel könnyű gúnyt űzni. Tehát önszántából nem ül le, mert így tartja önmagához méltónak, így fejezheti ki fölényét a csélcsapnak tartott fiatalemberrel szemben. A osiklandozás szükségtelen öncélú ötlet.

Több veszik el a darabból, mint amennyit a játékos ötletek nyújtanak.

Kétségtelen azonban, hogy a vígjátéki helyzettel összhangban történik, amikor az első üzenetváltás után a függönyök — és Sganarelle feje — felett összekacsint, összenevet a két fiatal. Akárcsak a levél „visszaküldése” után játszódó jelenet, amelyben előbb Valér, majd tőle átvéve a szót, Izabella olvassa a levelet. Annál is inkább elfogadható ez a váltóolvasás, mert közben a színpadi világítás is változik, s így nyilvánvaló, hogy a levelet olvasó Izabellát csak Valér képzelet, látja, s ezt láttatja a rendező. Az a jelenet is elfogadható, amelyben a második üzenetváltást követően Izabella tüzes vágyat és visszafogott erotikát egyesítő, magában rejtő flamencót idéző táncmozdulatokkal fejezi ki immár biztosnak vehető szerelmi sikerét, miközben a függönyön át kezek markolják, fogdossák, ami a vágy természetes megnyilvánulásaként értelmezhető. Mivel a kéz tulajdonosa láthatatlan, bizonyos, hogy ami történik, az csak a képzelet játéka. Ezek az ötletek valóban dinamikusak, színszerűvé teszik a dramaturgiai alaprajzot, amit a harmadik üzenetváltáskor már mintha nem tisztelne a rendező s ennek következtében félresiklik a nagyjelenet: Izabella és Valér első találkozása. Ha eddig Sganarelle-lel játszottak, most ő szolgál kiadós meglepetéssel: közreműködésével kerülnek végre szemtől szembe az egymástól távol tartott szerelmesek. A rendező azonban nem él a meglepetéssel kiváltható hatás lehetőségével. Nála Izabella gyorsan a földre kerül, lába és teljes betekintést nyújtó szoknyája a magasba emelkedik, Valér a lányon fekszik... Pedig úgy tetszik, a fokozatosság elvét követő dramaturgiai vonalvezetés nem ezt a tobzódó, erotikus jelenetet készítette elő, Draškic megoldása túlexponált, harsány. S ezért nem funkcionál kellőképpen.

A molière-i színjátszó stílus karikírozása viszont azért nem funkcionál, mert közönségünk nem ismer(het)i, s mert olykor esetlenséggel, ügyetlenséggel párosul, s ilyen formán nem lehet nevelés. A kritika írásával egyidőben került kezembe Major Tamás könyvnyi vallomása, melyben — Molière egyik legjobb, legértőbb magyar tolmácsolója — így látja a nagy komédiáselődöt: színháza „a társadalomra ható, bátor, a maga idejének embert próbáló, feszítő problémáit felismerő és azokat színpadra vívő, meg nem alkuvo színház” volt. Az újvidéki előadás ennek a követelménynek szinte semmiben sem tesz eleget. Üres, s még nem is mulatságos. Kár, ma Molière a nagyvilágban kortárs szerző és iga-zi mulattató is: nevetet és nevel.

GEROLD László