

FÖLDES ANNA

Ez a Pisti - ugyanaz a Pisti?

Örkény István drámája Debrecenben

Pinczés István, a debreceni Csokonai Színház *Pisztivatarban*
előadásának rendezője

ták elébe vág, amikor a nézőket és kritikásokat is megelőzve felteszi a kérdést: Ez a Pisti - melyik Pisti?

Válaszában azután előzékenyen megadja a szükséges filológiai támpontokat. Figyelmeztet, hogy a dráma második szövegváltozatát alapul véve felhasználta az első változat bizonyos jeleneteit is, és egy az eredetitől eltérő *L. perces novella* színpadra állításával megváltoztatta a darab végét. Az elvégzett dramaturgiai műveletet kommentálva, arra a következtetésre jut, hogy „Ily módon a nyomtatásban megjelent drámaszövegektől néhány ponton eltérő szövegváltozat született, ez a Pisti mégis ugyanaz a Pisti: minden módosítás - szándékaink szerint - Örkény István szellemében fogant, minden elhangzó mondat Örkény István tollából származik”.

Kérdés csak az, hogy vajon hogyan értelmezi a rendező Örkény István szellemét? S hogy mi történt az író szellemében fogant módosításokkal az előadás megszületéséig? Az a tény, hogy a rendező nem hamisította meg a dráma szövegét, nem próbált Örkény társszerzőjeként érvényesülni, kétségtelen igazság, de nem érdem. És semmiképpen nem elegendő bizonyíték (még a hűség deklarált szándékával és megtagadott gyakorlatával sem!) arra, amit Pinczés István állít, hogy tudniillik az a Pisti, akit Debrecenben láttunk, azonos azzal, akit Örkény megálmodott. (S akivel először a Pesti Színházban, azután Pécsen, illetve Szolnokon sikerült közelebbi kapcsolatba kerülnünk.) Ha erre a kardinális kérdésre nemmel válaszolunk, az még nem tekinthető a debreceni előadás elmarasztaló kritikájának. Ellenkezőleg: valljuk, hogy egy dráma életének és utóéletének igazi kezdete a lehetséges variánsok kikísérletezése, megszületése. Az is nyilvánvaló, hogy a *Pisti a vérzivatarban* szövege eléggé sokrétű, felépítése, szerkezete eléggé bonyolult ahhoz, hogy minden előadásban, rendezésben új fénytörésben jelenjen meg.

Az előadás egy kritikusa (Sarkadi László, Népszabadság, 1984. I. 6.) a darab szerkezetén végrehajtott szövegátültetést taglalva egyértelműen igazolja a rendező vállalkozását, mondván - Örkény maga is eltűri, megengedi a változtatásokat. Állítása alátámasztására a szerzőnek azt a nyilatkozatát hozza fel, amelyben kijelenti: ő el sem olvassa, amit már megírt, legszívesebben meg-szabadulna tőle...

A kritikus választotta idézet hiteles, mégsem merném ebből azt a következtetést levonni, amit a cikkíró - hogy Örkény ezzel „teljes dramaturgiai szabadságot ad a rendezőnek”. A *Tótéknak* és a *Macskajátéknak* a világ-színpadon látott, különböző koncepciójú előadásairól írott szerzői reflexiók félreérthetetlenül azt bizonyítják, hogy Örkény minden olyan megközelítés-módot elfogadott, amely ilyen vagy olyan oldalról, bevált vagy új eszközökkel magának a műnek a lényegét állította reflektorfénybe. De visszatartotta vagy legalábbis diplomatikusan megkérdőjelezte azokat az előadásokat, amelyek -- mint a párizsi *Tóték* - a tragikomédiát komédiává egyszerűsítették.

A rendezőnek joga van húzni, tömöríteni (más kérdés, hogy Örkény drámáiban erre nemigen van szükség), fel-pergetheti vagy lelassíthatja a cselekményt, felcserélhet jeleneteket vagy összevonhat szerepeket, ha indokolt, de mindez végül is egyetlen szempontból ítéltető meg: közelebb kerül-e általa az előadás (és a közönség) az író által kifejtett és a rendező által érvényesnek ítélt társadalmi, művészi gondolathoz.

Meggyőződése - és ezt nem nyilatkozatokból, hanem az előadásból szűrtem le -, hogy Pinczés István is erre törekedett, amikor Debrecenben elsősorban a vérzivatar túlélő, diadalmas Pisti történelmi kalandjait állította színpadra. Jeney Istvánnak, az absztrakció magasabb fokán megvalósított szolnoki rendezésével szemben Pinczés nagyobb figyelmet szentelt a kornak, amelyből Pisti bűnei és erényei vétettek. Jeney össze-tettebb és keserűbb világnézettel ellen-tétben, Pinczés szinte rajongó ifjúi hevülettel vállalta az előadásban Örkény sokat vitatott, de konklúziójában vitat-hatatlan optimizmusát. Mégis, talán éppen ez az előadás szellemiségét, világ-nézeti profilját is meghatározó szemlélet, pontosabban a dráma elvben fel-vállalt, a gyakorlatban némileg áthangolt történelemfilozófiájának színpadi ki-

fejezése érzékelteti, hol ütköztünk bele a debreceniek hűségese hűtlenségébe.

Fogadjuk el premisszáinak, hogy a *Pisti a vérzivatarban* - optimista dráma. Csakhogy milyen megszenvedett, kínokban született, csak azért is vállalt optimizmus az, amellyel Örkény drámája véget ér! Milyen költői energiát sűrít magába a romokból való újjászületés, az újrakezdés legelső, kiábrándítóan prózai momentuma, a romvárosban felülkerekedett rágszálók ellen intézett váratlan hadüzenet; az az egyetlen mondat, hogy „Hozott szalonnával egérintást vállal özvegy Varsányiné”. Ez a jelenet azonban expozíciótul, poénostul teljes egészében kimarad az új változathoz. S vajon miért? Nyilvánvalóan azért, mert a dráma debreceni epilógusa - a

Nézzünk bizakodva a jövőbe! című egyperces novella -, ahogy címe is sejteti, sokkal egyértelműbb, felhőtlenebb optimizmust sugall. Az „ezeréves nemzeti pechszeria” végét jelző száztiz-száztizennyöt év múlva esedékes ünnepélyes harangkondulás nyilvánvalóan másfajta, konfliktusmentesebb jövőképet intonál. A halálán túl felbukkanó dacos élet-jellel, a megszenvedett, hagyományos magyar „mégis”-sel szemben felülkerekedett a diadalmas utópia: a négy vagy öt tenger mosta Dunai Magyar Köztársaság virágzó, konfliktusmentes boldogsága.

A bizarrságában is katartikus, torokszorító záróképpel helyett tehát a tragikus elem kiiktatásával komponált, összekacsintó ironiával fűszerezett szívmenelgető feloldás végül afféle utópista happy endként zárja a dráma ívét. A szövegátültetés, ez a nagyon is veszélyes dramaturgiai műtét látszólag komplikációmentesen ment végbe: a közönség a hatásos finálé után megnyugodva tapsolhatja ki a színészeket. Ez a szívderítő feloldás azonban éppen azt jelzi, hogy bár a donor maga Örkény István volt, a dráma szervezete mégsem fogadta be az idegen testet.

A három részben játszott és a szokottnál valamivel lassúbb Pisti-krónikának természetesen nemcsak a végkövetkeztetése tér el attól, az a szöveg és a korábbi színpadi előadások ismeretében vártunk. Mint ahogy előre is jeleztem: ez a kedves, féltetni érdemes Pisti - nem Örkény Pistije ... S ha választani kell a fentebb feltett kérdő mondatok lehetséges feleletei között, azt kell mondanom, hogy Pinczés rendezői koncepcióját alig-hanem elsősorban az előadás várható kö-

zönsége, illetve fogadtatása befolyásolta. Nyilván abból indult ki, hogy jobbára a szöveggel és a szöveg mögötti tartalommal is először találkozó naiv nézők ülnek majd a nézőtéren, akiknek minél több fogódzót, segítséget kell adnia a rendezésnek a befogadáshoz. Ilyen mankó lehet a dráma egyes képeinek didaktikus felbontása és a darab könnyebben megközelíthető, komédiás rétegének előtérbe állítása. Ez a törekvés egyébként nem idegen az Örkeny-drámák világától. *A Macskajáték* kirobbanó hazai és világsikere is összefüggött azzal, hogy a mű rétegeztsége lehetővé tette kinek-kinek, hogy a maga szintjén közelítsen a társalgási komédiához, a groteszk tragikomédiához vagy - a remekműhöz.

Egy-egy előadás szociológiai és lélektani feltételei természetesen nem választhatók el a fizikai, földrajzi körülményektől. Pinczés István helyzetét és feladatát nagymértékben meghatározta, hogy Örkeny drámáját a Kölcsey Művelődési Ház első látásra gazdagságot sugárzó impozáns, modern és kissé fenn-héjazó épületében, egy szokatlanul tág, széles színpadon kellett előadnia. A kamaraszínház méretű nézőtérrel a széles szájú színpadra tekintve mindenki számára nyilvánvaló, hogy a rendező - ha nem akarja a néző számára is lát-hatóan, művi úton leszűkíteni a teret - kizárólag *szélesvásznú* produkcióban gondolkodhat. Függetlenül a darab kívánalmaitól és a szerző intencióitól is. A debreceni eredmény - a Kasztner Péter díszlettervező által kialakított játéktér - minden ellenvetést lehengetően jó. A hatalmas színpadot betölti és tagolja is az a reálisnak semmiképpen nem tekinthető, félbemaradt téglafal, amely egyszerre kelti a lerohadt és a lerombolt épületek, valamint a félbemaradt, ám épülő házak látványát. Ez a díszlet látványnak is impozáns, jelentése pedig kézenfekvő; mindenki számára érthető és mégis eldöntetlen, megfeszített kettőssége tökéletesen szolgálja a drámát. A mostanában gyakorta látható öncélúan szép díszletekkel ellentétben Kasztner színpadképe kiválóan alkalmas az egyes jelenetek egységét, hatását veszélyeztető aránytalan színpadi tágasság leküzdésére. Anélkül, hogy felaprózná, szétördelné a teret, annak alapvető drámai és szerkezeti egységét megőrizve tagolja a színpadot, és ezáltal - a gondosan komponált világítással összhangban -- szinte kameraként irányítja a néző figyelmét is. A prob-

léma csak ott van, amit minden mozinézó tapasztalatból is tud, hogy a szélesvásznos csak a legerőteljesebb, különös intenzitású színészi játék révén érvényesülhet az emberi arc, a premier plan. Ezt a színházban sokszorosán megkövetelt intenzitást, a személyiség sugárzását a debreceni Pisti-előadásnak csak néhány jelenetében sikerült elérni. Így vált az előadás gondolati és vizuális csúcspontjává is a torokszorítóan lelassított Duna-parti jelenet és az ártatlanul perbe fogott Pisti feszült légkörű bírósági tárgyalása.

Az ősbemutatót követően megoszlottak a vélemények, vajon jót tett-e a drámának, hogy Pisti éneke, alakja az eredeti mű megszületésétől az előadásig négyfelé hasadt. Az eddigi változatok, kritikai és rendezői vélekedések végül is nem igazolták a szerző által utólag végrehajtott - nemcsak dramaturgiai - változtatást. Az egyes Pistik jellemét és funkcióját a színpadon általában nem sikerült olyan módon elkülöníteni egy-mástól, hogy profiljuk külön-külön is teljes értékű, életútjuk egészében nyomon követhető legyen. A megírt figurák körüljárható plaszticitását, személyiségét - amivel a szöveg, részben a dráma jel-legéből következően, adósunk maradt - a színészeknek kell, pontosabban kellene kiteljesíteni. Ez a feladat azonban nemcsak a debreceni társulat erőit haladta meg. Pinczés Istvánnak eleve számolnia kellett azzal, hogy a rendelkezésre álló társulatban nemigen van mód a rengeteg szerep optimális kiosztására.

Pistipistipistipisti szerepét okkal-joggal bízta a rendező Sárközy Zoltánra. A színész láthatóan rendelkezik a szerep lényegéhez tartozó, örökös átváltozáshoz szükséges készségekkel, mindenekelőtt egyfajta nagyon is karakterisztikus jelentéktelenséggel. Meglehet, ez paradoxonnak vagy elmarasztalásnak tűnik, pedig dicsőretnek szánjuk! Annyit jelent, hogy Sárközy híres írónak és trágya-kutatónak, villamoson illetlenkedő kéjencnek és megváltó Messiásnak egyformán elképzelhető, hiteles. És közben minden szituációban megőrzi a kiszolgáltatott és mégis legyőzhetetlen, botladozó pesti kisember alapvető tulajdonságait, esendő voltát és poklokra át meg-örzött élniakarását. Csak a színész élet-korából adódó nehézségeket nem sikerül Sárközynek maradéktalanul legyőznie. Hiába tudjuk, hogy Örkeny drábráskor egyáltalában nem kötik a földi lét törvényei, s egy többszörösen kivégzett,

elhunyt és feltámadt hős esetében felesleges a színész arcának redőit vizsgálni. A szerep és a színész életkora közötti diszkrepancia, különösen a vele kontaktusban álló partnerekkel szembesítve, válik zavaróvá. Amikor például Volentik bácsi, a koporsó-hajóját kormányzó, a szöveg szerint *öreg* révész egy sofőr-sapkás ifjú színész alakjában jelenik meg, nehéz nem észrevenni, hogy az író Pistipistipistipisti alighanem évtizedekkel idősebb az „öregnél”. De ez az epizód még legalább nem jár különösebb dramaturgiai konzekvenciákkal. Igazán problematikus a szerepek és a színészek életkorának különbsége a négy Pisti esetében válik: míg Tevékeny és Kimért leginkább öccsei lehetnének a dráma főhősének, Félsg Pisti (Koresmáros Jenő) a Pistiét megelőző nemzedékbe tartozhatna. Ezen az eltitkolhatóan tényen a rendező meg sem próbált (maszkkal, parókával?) segíteni.

Tény, hogy a mű eddigi színpadi története is azt igazolja, hogy a figurák (képzelt) személyi adatai nincsenek kő-be vésve. Az ősbemutató idős Rizijének nyomába csupa fiatal utód lépett. Nemcsak az amatőrszínpadon -- Egri Kati után Agárdy Ilona is nőisége teljében lévő, fiatal, delejes asszonyt formál Riziből, és nem is igyekszik az esztendő terhét a tükör előtt vállára venni. Pedig neki bizonyára könnyebb lenne évtizedeket öregedni az öltözőtükör előtt, mint másoknak évtizedeket fiatalodni - a színpadon. Abban az esetben, ha a rendezés eleve lemond mindenfajta maszkalizációról, egyértelművé válik, hogy a figura és a szerep között lévő (életkori) távolságot kizárólag a színészi játékkal, belülről érzékeltetett, megélt ifjúsággal vagy öregséggel kell áthidalni. A debreceni előadásban azonban erre a valóságos és színpadi életkort közelítő átlényegülésre a szereplők - különösen a Pistik - vajmi kevés erőfeszítést tesznek. Így azután a kamasz vonásaitól megfosztott, az életben szemmel láthatóan kissé megfáradt Félsg Pisti - korrektül eljátssza saját édes jó apukáját.

Amíg a szereposztásnál Pinczés István - valószínűleg a körülmények parancsára - merészen eltekintett a realista-naturalista kötöttségektől, a papírformától, más vonatkozásban - majdhogynem realista, sőt naturalista darabnak tekintti (és kezeli) Örkeny művét. Gondolom, a közönség befogadóképességének, tűrő-képességének, asszociációs tehetségének képzelt vagy tapasztalt határaitra való



Örkény István: Pisti a vérzivatarban (debreceni Csokonai Színház). Fésüs Tamás (Tevékeny Pisti) és Sárközy Zoltán (Pisti)

tekintettel választotta a rendező ezt a kissé leegyszerűsítő megközelítésmódot. S bár a dráma helyszínének megjelenítése során eltekint a darab szövegében jelzett kávéházi környezettől, a szerző egyéb utasításait, sőt a szöveg utalásait is olyannyira tiszteletben tartja, hogy (szinte) mindent elkövet a leírt és kimondott *szavak* megjelenítésére. Tehát, ha a személyi kultusz idején Pisti hőstette „bekerült az újságba”, a kék overallos munkáskollektíva nyomban előhúzza zsebéből a színpadon a párt lapját. Ha a gyász órájában elhangzik, hogy az ártatlanul meghurcolt, ki-végzett hős emlékére gyertyát kell gyújtani a Pistiszobrok előtt - a színpad hátterében valóban fellobbannak a fények. Az országos gyászra a szereplők kabátján látható gyászkarzalag utal.

Hasonló didaktikus meg gondolások érződnek kor- és hangulatfestő zenei motívumok, betétek megválasztásánál is. Vitathatatlan, hogy Dombrády Csaba mindenkor az adott történelmi, társadalmi szituáció kifejezésére törekedett, és a felcsendülő dallamokkal is az ismeretlen terepre kalauzolt nézők eligazodását, tájékozódását kívánta segíteni. Nem is szólva azokról, akikben emlékeket idéztek a sokszor hallott, jellegzetes jellemző dallamok. A zenei anyag összeállítója abból indult ki, hogy emlékek híján az emberek többnyire csak a legkézenfekvőbb - legtöbbször emlegetett, idézett - hangkulisszákra reagálnak. Ez a meg gondolás kissé közhelyessé tette az előadás hangzásvilágát.

Megállapításunk semmiképpen nem vonatkozik a Rizi szignáljaként alkalmazott Sors-szimfónia-részletre. Ezt, a figura körül megjelenő misztikus és mégis leplezően éles fényel együtt, mindvégig hangsúlyosan és hatásosan alkalmazza a rendező. De már a Lenin-gyászindulóról vagy a „csillogó szemű” úttörők ajkán elkerülhetetlenül felcsendülő „Mint a mókus”-ról, szívesen lemondunk volna. A vízen járás patetikus pillanatához még talán illik a *Jézus Krisztus szupersztár* legnépszerűbb dallama. A zenei idézet itt közel hoz és el-távolít. De már az amerikai rabbi fel-szólítására végrehajtott „csoda” - a csipkebokor lángralobbantása - Pistit megelőzően, köztudomás szerint Mózes nevéhez fűződik, és ezért itt már nem egészen stílusos hangkulissza a szimmetria kedvéért visszaidézett Jézus-motívum.

A nézőknek szóló, látható és hallható rendezői instrukciók azt sugallják,

hogy Pinczés István - meglehetősen tapasztalatok birtokában - Örkénnyel ellentétben, eléggé keveset bíz a közönségre. Igyekszik a szöveg kimondott és kimondatlan lehetőségeit is lefordítani, valóságos és átvitt értelmét is jelezni, kiaknázni, megmagyarázni. Egyszer-egyszer azonban mégis eltekint ettől a felvállalt, illusztratív stílustól, és olyankor a szereplők ugyanolyan természetesen tárcsázzák a nem létező telefont a színpadon, mint bármelyik más modern előadásban. Minderre persze azt lehet válaszolni, hogy nem az efféle részletek döntik el egy vállalkozás sikerét vagy kudarcát. Ezúttal azonban nagyon sok, majdnem minden a részleteken múlik. Mert éppen az előadás illusztratív stílusa az, ami lefekteti a játék tempóját, kizökkenti ritmusából a drámát.

Talán mondanom sem kell, hogy ez a bíráló megjegyzés nem vonatkozik a tudatosan lassított, stilizált Duna-parti jelenet-re. Pistipistipistipistinek a halálraítéltekkel felvállalt szolidaritása itt egy színpadi rituálé részeként nyilvánul meg, s a Pinczés István komponálta jelenet ennek a ritmusához alkalmazkodik. Ezzel szemben a sarlót és kalapácsot festő Pisti merőben szokatlan szokása, s az e köré kanyarított éttermi jelenet sokat veszít frappánságából azáltal, hogy a rendező elnyújtja és feldiszíti a cselekményt. Hogy nem éri-e a mázolás amúgy is hatásos színpadi látványával, hanem körös-körül felvonultatja a jelenet csodálkozó, furcsálkodó tanúit is, akik fényképezőgépek csattogtatásával bizonyítják, hogy megörökíteni érdemes magyar kurióznak tekintik Pisti anakronisztikusan forradalmi cselekedetét. Kétségtelen, hogy a színpadi ötlet magja megtalálható a szöveggönyvben, hiszen az étteremben időző külföldi társaság Örkény szerint is „echt ungarische

Pisti-vérrel” csillapítja szomját. De ami-kor ezek után a vendégek „echt ungarische Picassóként” csodálják a forradalom Pisti festette jelképeit, már-már zavarónak érezzük a színpadi poénvadászatot. Örkény humora ugyanis e nél-kül is hatásos.

De ez a hatás nem kizárólag a rekeszizmok mozgásában nyilvánul meg!

Az előadás egyik legfőbb veszélyét, a kabaré felé való eltolódást példázza a lakáscsere-jelenet. Az író bravúrosan és frappánsan tömör egyperces novellájának dialogizált és ezáltal némileg feloldott, felhígított változata olvasva, valljuk be, inkább teherterele, mint értéke a drámának. Csak a szolnoki előadás bizonyította be, hogy Rizi és Tevékeny párbeszédének a szöveg mögötti tartalma az előadott Pistidráma egyik gondolati csúcspontja lehet. Mert ebben az ismerős, kisszerűen gyakorlati szóváltásban, pontosabban a szöveg mögött, egyszer csak felsejlik és kitárul a jelenet (és a mű) közösségi, nemzeti tartalma. Á -menni vagy maradni oly sok Pisti számára kikerül-hetetlen drámája. De mi történik ebben a jelenetben Debrecenben? Agárdy Ilona Riziként valóságos, rigolyás öregasszony módjára tárgyal ügyfelével. Kisszerű és aggályos, olyan, mint a Sas-hegyre néző öröklakások magukra maradt valódi gazdái. Már-már azt érezzük, hogy nem is Örkény drámájából, hanem Karinthy Ferenc Bösendorferéből lépett elő. Szerepe szavait, mondatait remekül cifrázza. Ki-neveti és kinevetteti Rizit, viszont kísérletet sem tesz a komédiás szavak mögött feltáruló drámai dilemma érzékeltetésére. Ahol a végső kérdések elsikkadnak, sajnos menthetetlenül benyomul a színpad-ra a kabaré.

A vállalkozásért azonban az elmondottak ellenére is elismerés illeti a debreceni társulatot. Ez az előadás egy Ör-

kény életművét alig ismerő vagy néhány műre redukáló közönségnek közvetíti a huszadik századi ember tragédiáját. Az amatőrmozgalomban kipróbált és kicsiszolódott színpadi eszközök is hozzásegítettek a rendező ahhoz, hogy a szereplők mozgatójában, megfelelő képkompozíciókkal, esetenként még a tömegjelenségek résztvevőiből vagy magukból a szereplőkből alkotott kórus segítségével is tagolja, értelmezze a szöveget. Ezáltal legalábbis a dráma külső rétege mindenki számára megközelíthetővé válik, és ahogy a hajdúböszörményi diák-előadás nézőinek reagálásából leszűrhettem - érzelmileg is hat. A közönség feszült csendje végső soron Pinczés *Pistijét* igazolta.

Ami pedig a társulatot illeti, a legfontosabb pozitívum, amit elmondhatunk: egyetlen disszonáns hang sem volt az előadásban. Valamennyi eddig látott előadással szemben, Debrecenben megváltozott a Pistik hierarchiája. Félsgesz Pisti főszerepe Korcsmáros Jenő alakításában elhalványodik, míg a másik két Pistié - Fésüs Tamás és ifj. Mucsi Sándor igyekezetének hála -- egy-egy jelenetben karakterszereppé erősödik. Agárdy Ilona alakítása nemcsak érdekes színe, de motorja is volt az előadásnak. Olvastam kritikát, amelyben szemére vetették, hogy túlságosan boszorkányos, és olyat is, amely szerint kevés benne a démoniség. Az én szememben éppen a figurának a hétköznapi kereteket szét-feszítő ereje, sugárzása volt a legizgalmasabb, amit Agárdy egy földi asszony segítőkészségével, hétköznapi jóságával és pontosságával, még hozzá kifogástalan arány- és stílusérzékkel ötvözött. A Szőke Leány - Bessenyei Zsófia - az első jelenetekben még nem találta meg önmagát. Kamasz lánynak túlságosan suta. Később azonban --- a cselekmény létragyári szakaszában és a koholt per jelenetsorában - összefogottabb és szuggesztívabb lett. Különösen nagymonológjának előadásakor megrendítően jó.

Kíváncsian várjuk a végre színpadon zajló, szélesedő *Pisti-vita* folytatását is.

Örkény István: *Pisti a vérzivatarban* (debreceni Csokonai Színház)

Rendező: Pinczés István. Díszlettervező: Kasztner Péter. Jelmeztervező: Greguss Ildikó. Zene: Dombrády Csaba.

Szereplők: Sárközy Zoltán, Fésüs Tamás, Korcsmáros Jenő, ifj. Mucsi Sándor, Agárdy Ilona, Sárady Zoltán, Tikos Sára, Bessenyei Zsófia, Farkas Erika, Hajdu Péter, Porcsin László, Seres József, Bálint Mária, Wittchen Vera.

BARTA ANDRÁS

Major mester Moliére-je

Tudós nők
a Katona József Színházban

Major Tamás rendezői pályájának legjellemzőbb jegye a következetesség. A megújulásban hű marad önmagához. Egymást követi Hevesi Sándor, Sztaniszlavszkij, Brecht, majd a legutóbbi időben mindezt mintegy összefoglalóan Ariane Mnouchkine hatása; ugyanakkor például az 1945-ös *Tartuffe* és a mostani *Tudós nők* között egyenes összefüggés mutatható ki. Igaz, nem annyira a két rendezés rímelve egymásra, hanem inkább a csaknem negyven esztendővel ezelőtti előadás címszerepének felfogása és a mostani Moliére-színrevitel stílusa. Major már akkor - sőt, még korábban, Apáthi Imre 1943-as rendezésében -- „nyíltisakos” *Tartuffe*-öt játszott; a vásári komédiák szellemében, őszintén vállalta a figura jellemének minden torzulását, groteszkuságát. Olyannyira, hogy Kárpáti Aurél fel is róta neki: „Major Tamás *Tartuffe*-je rekedtes, recsegő hangjával, száraz kenetteljességével, hamis szemforgatásával és nagyon is átlátszó csúsztatásával, egész lényének elhanyagolt, visszataszító voltával egyszerre elárulja a komédiázó intrikust. Holott *Tartuffe*-öt nemcsak játszani kell, hanem teljes illúziót keltően élni, megtévesztően alakítani is.”

Éppen ezt nem akarta Major: illúziót kelteni. Hanem azt kívánta, hogy *Tartuffe* átlátszó legyen. És ezáltal még félelmetesebb. Mert Orgon így is beugrik neki. Gondoljuk el, mennyire jogosult ez az ábrázolás, hiszen a világ nagy csirke-fogói egyáltalán nem álcázták magukat: foguk fehérjét nagyon is kimutatva hirdették népbútját, népirtó tanaikat, és őszintén hittek bennük.

Ennek az átlátszóságnak, őszinteségnek, „egy az egyben” játéknak a szellemében került színre a Katona József Színházban a *Tudós nők*. Az előadás valóságosan ránk ront, letámad bennünket; nem hagy időt a fontolgatásra, nem akar olyan illúziót kelteni, hogy XIV. Lajos Franciaországában vagyunk, netán a versailles-i udvarban, és ezek a játszó személyek holmi bonyolult lelkű polgárok, akik, meglehet, mást mondanak, mint amit gondolnak, kívülről vagy

belülről látják önnön szellemi és lelki fejlődésüket. Nem: itt feláll két csapat és egymásnak rohan. Az egyik őszintén hisz az egyszerű élet örömeiben, a tiszta szerelemben és a társadalmi igazság szükségességében, a másik viszont mind-ezt megveti, beleszédült a tudományba és a művészetbe, nyíltan haszonleső. Végül: győz a jobbik.

De nem úgy, hogy a kékharisnyák és pártfogolt rímfaragóik belátnák: rossz úton jártak. Hanem úgy, hogy hamisan játszanak. Beképzelték, féltékenyek egymás „alkotásaira” és Trissotin még hozományvadász is. Ettől még a tudós hölgyek a „lebukás” után tovább hisznek téveszméikben - legfeljebb más szövetségeseiket és áldozatokat keresnek maguknak.

Major Tamás Moliére-felfogása a farceokban gyökerezik; mintegy nem veszi tudomásul, hogy Poquelin mester a király támogatásának elnyerése céljából beengedte az intellektualizmust komédiáiba. Major tudatosan mellőzi azt a konfliktust, amelyről egyik példaképének, Ariane Mnouchkine-nak Moliére-filmje szól. Teheti, hiszen az utókort csak a francia Mester zsenialitása kötelezi, megalkuvása nem.

Ennek az eljárásnak hatalmas előnyei vannak, de nem veszélytelen.

Legfőbb pozitívuma az, hogy minden aggályoskodó részletezést félretéve a lényegre, a komédiára összpontosít. A *Tudós nők* esetében például kendőzés nélkül megmutathatja, milyen szellemi, lelki és erkölcsi pusztítást végez a kékharisnyaság, a sznobság és az álművészet, ha hatalomra jut; akár csak egyetlen családban is.

Chrysale módos polgár lakása Székely László álperspektivikus díszletében koszos, elhanyagolt, az ajtók nyikorog-nak; minden arra utal, hogy itt olyanok laknak vagy legalábbis parancsol-nak, akiknek a fejében és szívében is szörnyű összevisszaság honol. A „mater familias” részére fenntartott trónszékszerű ülőalkalmatosság és egy Platón-mellszobor, valamint egy ruhafogas uralja a szándékosan kényelmetlen játékeret. Az első a hatalom jelvénye, a másikat mint az üres tekintélytiszelet tárgyát ide-oda hurcolják, dobálják, a harmadik a szüntelen vendégjárás, az „átjáróház” jelképe.

A sivárságot Szakács Györgyi jelmezei is hangsúlyozzák. Mintegy a rögeszmés gondolkodást tükrözve a tudós hölgyeknél és dilettáns barátaiknál, egy-egy jel-