

A NÉMA SZEREPLŐ, AVAGY ÚR ÉS SZOLGA VISZONYA

**R. W. Fassbinder *Petra von Kant keserű könnyei* (1972) című
filmjében, illetve Samuel Beckett *Godot-ra várva* (1952) című
drámájában**

Szerző:

Bács Ildikó

Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetem, Kolozsvár, Természettudományi és Művészeti
Kar, Fotóművészet, Filmművészet, Média szak, Filmrendezői szakirány, IV. év

Témavezetők:

Stóhr Lóránt vendégtanár, főiskolai docens

Színház- és Filmművészeti Egyetem, Budapest

drd. Blos-Jáni Melinda gyakornok

Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetem, Kolozsvár, Természettudományi és Művészeti
Kar, Fotóművészet, Filmművészet, Média szak

A színház- és a filmművészetben egyaránt felbukkannak néma szereplők. Ezek használata az alkotó részéről korántsem véletlenszerű, különben veszélyes kísérletbe fúlna, hiszen a néző figyelme egyből ráfókuszál azokra a jelenségekre, amelyek szokatlanok az adott mű világában¹. A néma szereplő megjelenésével ellenpontozva lesz a hozzá legközelebb álló, beszélni tudó hős. Így a kettő közötti különbségek nyilvánvalóbbakká válnak, olyan tulajdonságok is magukra vonják a szemlélő figyelmét, amelyek egyébként fel sem tűnnének. Ilyen szereplő Rainer Werner Fassbinder *Petra von Kant keserű könnyei* (1972) című filmjének Marleneje (Irm Hermann alakításában), illetve Samuel Beckett *Godot-ra várva* (1952) című drámájának Luckyja.

„Csak a hangosfilmben lehet egy alak valóban *néma*, mivel csak a hangosfilmben *hallható* a beszéd hiánya. A némaság alakzatára vagy a *néma alakra* ezért inkább a hangosfilmben, semmint a némafilmben találhatunk példát – ugyanakkor a némaság megjelenítése majdnem mindig a némafilm *hangosfilmbéli* idézésére is szolgál” (Anne Paech).

A néma szereplő lényével egyfajta bölcsességet és misztikumot lebegtet. Titokzatossága pont abban rejlik, hogy soha nem tudhatjuk, mit gondol, mit mondana, nem árulja el a magában tartott, magával hordott titkot, emiatt környezetét állandó kétségek között tartja. Kibontakozása akadályozott, funkciója a kiszolgáló szerepére redukált, ami miatt rendszerint szolgálóként jelenik meg, egy felsőbb státuszú személyhez tartozván. Némasága valamiféle fogyatékoságot jelent, ritkán lehet színházi- vagy filmes alkotás főszereplője², pont e hiányossága miatt, mely által megfosztott a hangos beszéd képességétől.

Marlene és Petra³ története a film narratológiai felépítettségéből kifolyólag nyilvánvalóan különbözik Beckett drámájának szereplőitől, Luckytól és Pozzotól⁴, de helytelen lenne-e azt állítani, hogy helyzetük tökéletesen megegyezik? Az úr mindkét esetben szolgálja kiszolgálóként, még ha a hatalom az ő kezében is van.

Fassbinder néma Marleneje és Beckett néma Luckyja között sok hasonlóságot lehet fellelteni: mindketten szolgák, valakihez (jó szántukból) tartoznak, valaki helyett dolgoznak stb.

¹ Például ha egy süket-néma iskola hallgatói között van egy beszélni tudó diák, a néző egyből észreveszi és beazonosítja az illető szereplőt az adott mű hátralevő részében.

² Ritka példa erre a kivételre a Jacques Tati által rendezett sorozat (*Hulot úr nyaral* 1953, *Nagybátyám* 1958, *Play Time* 1967, *Trafic* 1971) főszereplője, aki a mű Hulot úr nevét viselő néma szereplője. Erről a szereplőről a tanulmányom utolsó részében fogok beszélni.

³ Fassbinder *Petra von Kant keserű könnyei* című filmjének úrnője.

⁴ Beckett *Godot-ra várva* című drámájának ura.

Tanulmányomban ezt a titokzatos, néma szereplőtípust, illetve az úr és a szolga viszonyrendszerének komplexitását vizsgálom az említett művekben, állításaimat alátámasztom a drámairodalom és a filmművészet témájukban rokon alkotásaival.

A *Petra von Kant keserű könnyei* című film adaptáció, mely ugyanazon címet viselő dráma alapján készült⁵. A film nemcsak a dráma felépítését őrizte meg, hanem színpadiasságát is. Egy alcímet is visel, *Krankheitsfall*⁶, mely lényegesen sokat elárul a film történetéről. A két órás film egyetlen helyszínen játszódik, Petra von Kant híres díszlettervező hálósobájában és több mint fél évet ölel át. Hat női szereplője van⁷, ezek párokban szerveződnek: Petra és Marlene, Sidonie (Petra gyerekkori barátnője, Katrin Schcacke alakításában) és ennek barátnője, Petra későbbi szerelme, Karin (Hanna Schygulla); Petra lánya, Gabi (Eva Mattes) és anyja, Valerie (Gisela Fackeldey). Beckett művében is párokban szerveződnek a szereplők: a főszereplő csavargópáros Esztragon és Vladimir, akik életük utóbbi ötven évét együtt töltötték, továbbá az úr és a szolga, Lucky és Pozzo, illetve a hírnök fiú és Godot⁸.

„Az író legáltalánosabb érvényű drámájában, a Godot-ra várva című művében (...) groteszken primitív, vegetáló alakok jelennek meg sivár, kietlen, kopár környezetben”. (Magyar Ferenc). Noha Petra lakása nem szó szerinti értelmében sivár, kietlen, mégis, a szobában a különböző testhelyzetekbe szerveződött, élettelen próbababák által felemásan betöltött űr fogyatékosává azzá teszi. Ezt a kopárságot első sorban a férfi hiánya váltja ki, melynek problematikájára a falon található Paussin *Middas és Bacchus* című festménye (illetve a szereplők e köré való szerveződése) is felhívja a figyelmet. A Fassbinder filmjeiben oly jellegzetessé vált tükör itt sem marad el, sőt, megkettőződik a próbababák beállításában, melyek mindig az adott helyzet tükröződése szerint szerveződnek. A próbababákkal tele házban Marlene Petra személyes marionettjévé válik.

Petra nőnemű lény, mégis egyedüli a filmben, aki, többnyire öntudatlanul, a maszkulin szerepet öltötte magára. Egykori házassága is ezért ment csődbe (ez már rögtön a film legelején a

⁵ Szerzője ugyancsak Fassbinder, a drámából készült előadást 1971-ben mutatták be Frankfurtban, a film rá egy évre készült.

⁶ Jelentése: *Egy kóreset*.

⁷ Míg Fassbinder filmjében csak nők, addig Beckett drámájában csak férfiak szerepelnek.

⁸ Beckett drámájában megjelenik még egy ötödik szereplő is, egy fiú, aki a hírnök szerepét tölti be, mindkét nap elmondja a csavargóknak, hogy Godot úr nem tud eljönni, de másnap biztos, hogy ott lesz. A legtöbb elmélet e kisfiút Godot-al párosítja.

Sidonieval való beszélgetéséből kiderül). Férjével egyet akartak: boldogok lenni. A boldogság náluk nem föltétlenül a fizikai hűséget jelentette (habár az is megvolt), hanem az egymással szembeni őszinteséget. Kapcsolatukba a törés akkor következett be, amikor Petra hirtelen sikeres lett és több pénzt keresett, mint férje. E változás férjében frusztrációkat szült, aki nem tudta elviselni, hogy ne ő legyen a kenyérkereső a házban. Petra elnyomása vad, megalázó szexuális együttléteket szült, Frank (a férj) így akarta kimutatni férfiasságát, érzékeltetni, hogy melyikük (kell legyen) a domináns fél a házban. Petra megszabadult házasságától, indítványozta a válópert, mely döntés egyben búcsúintést is jelentett heteroszexualitásától. Anyagilag bárkitől függetlenítette magát, sőt, szolgálot fizet, eltartja lányát⁹ és anyját, akinek pénzelését apja halála után vett át¹⁰.

Karin megjelenésekor is egyértelműen Petra (nem csak életkorából adódóan) a maszkulin szerepű, a domináns, aki hálójába szövi áldozatát, sőt, utána még őt is eltartja. Ő kezdeményezi közelkerülésüket is: meghívja Karint vacsorára, majd fölajánlja lakását és megígéri, hogy segíteni fog karrierje előmenetelében. Nála van a pénz, a bőség, mely töle osztódik le másokra és ő az egyetlen, aki a legkevésbé élvez(het)i ezt. Anyját is, Karint is, fájdalmában lekurvázza, miközben ő volt az (legalábbis Karin esetében), aki lakását felajánlotta és ennek eltartását kezdeményezte.

Beckett hőseinek múltjáról keveset tudhat meg az olvasó, hiszen ami tényként szerepel, az mindig többszörösen műveiben megkérdőjeleződik¹¹. A hősök folyamatos amnéziában szenvednek, minden időtlenné válik. Jól érvényesül Beckett állítása, miszerint „a semmi a biztos”. Fassbinder filmjeire is jellemző, ahogyan Beckett drámáiban is jelen van, hogy nincsenek álmok, ábrándok, mindig csak jelen idő van. Filmjeinek nincs múlt ideje vagy jövő ideje: ami annak tűnik, az csak a látszat¹².

Marlene múltjával kapcsolatosan egyetlen információ hangzik el az egész film alatt: három éve dolgozik Petrának. Nem tudjuk eredetét, hogy hová valósi, vannak-e hozzátartozói, mik a

⁹ Lányát is (férje helyett) ő tartja el.

¹⁰ Anyja, mintha szüleivel, férjével vagy élettársával tenné, folyamatosan pénzt kunyerál lányától állandó nyaralásaira, utazgatásaira (a film elején épp fél évre Miami-ba készül).

¹¹ Ilyen például a második felvonásban szereplő Pozzo, aki nem emlékszik arra, hogy egy nappal előtte is ott járt és találkozott a két csavargóval, mi több, a dráma többszörösen felerősíti az időtlenséget, hiszen e két szereplő, akit az olvasó az első felvonásban megismert, egy nap alatt megvakult, illetve némává változott.

¹² Forgách András: *Egy parvenű démonjai* című tanulmányában olvasható e gondolat.

vágyai. Nem derül ki semmi. Hallgatását Petra közömbösségével is lehet magyarázni, azzal, hogy három év alatt semmi nem érdekelte, ami Marlenevel összefüggött. Ez egyébként megerősítést nyer a film végén, amikor Petra egyenlő partnerré avatja Marlenet, kollégává, és felkéri, mondjon el mindent magáról. Vajon végérvényű Marlene némasága? Nem azért hallgatott, mert senki nem volt kíváncsi rá? (Karin is akkor veszi észre, hogy Marlene nem beszél, amikor már fél éve Petránál lakik) „Ez a szereplő a tekintet figurációja, vagyis a többi alak és a néző elsősorban a pillantása révén veszi észre, és ő maga is elsősorban *tekintet*, azaz szerepe a megfigyelőé. (...) belső tapasztalata is csak a mimikájában, a gesztusaiban fejeződhet ki, és az arcvonásaiból kell leolvashatónak lennie.” (Anne Paech).

Pozzo és Lucky, akárcsak Petra és Marlene, egymás ellentéteit képezik. Pozzo és Lucky fizikailag és metafizikailag egyaránt szorosan össze vannak kötve. Ellentétek sorja érvényes e szereplőpárosra: ha Pozzo az úr, akkor Lucky a szolga. Ha Pozzo az apa, akkor Lucky a gyerek. Ha Pozzo a porondmester, akkor Lucky a betanított állat. Ha Pozzo a szadista, akkor Lucky a mazokista. A színre előbb Lucky érkezik, majd amikor Lucky már kimegy a színről, beérkezik Pozzo. Össze vannak kötve egy kötél által, de ez csak a látható, fizikai kötelék, hiszen annyira kiegészítik egymást, hogy külön-külön nem is létezhetnének. Együtt egy teljes egészet alkotnak – pont önön hiányosságuk által egészülnek ki – kölcsönösen szükségük van egymásra a túléléshez.

Ugyanígy Petra és Marlene is szervesen kiegészítik egymást. Petra életének abban a szakaszában, amelyben Marlene jelen van, öntudatlanul maximális szüksége van erre, hiszen nélküle nem találná meg önmagát. Ez még akkor is így van, ha szolgálója volt a világon az egyetlen lény, akit soha nem vett emberszámba, akárcsak Pozzo Luckyt. Nem volt képes saját maga elvégezni feladatait, erőtlenül heverészett napokat az ágyban, siránkozva, várva, tétlenül. Amikor pedig megtalálta önmagát, amikor már nem volt szüksége sem Karinra, sem az anyja támaszára, sem szolgálóra és Marlenet partnerré, egyenlő jogú lénnyé akarta avatni, Marlene fogta magát, összecsomagolt és elment (feltételezhetően egy másik gazdát keresni).

Esztragon az első felvonásban, összetéveszti Pozzot¹³ Godot¹⁴-val. A csavargóknak mindegy, hogy az érkezőt Pozzonak vagy Bozzonak hívják¹⁵, hiszen nekik ez a név nem mondd

¹³ Jelentése jelzőként: őrült, irracionális, bolond, alanyként: vad ember, veszett kutya.

¹⁴ Beszélő név, God = Isten, ahogyan Lucky neve ironikus, paradoxon, jelentése szerencsés, szenvedéstörténete párhuzamba hozható Krisztus szenvedéstörténetével.

semmit. Az egyetlen, ami lelkesedést válthatna ki belőlük, ha Godot érkezne meg, még akkor is, ha nem tudják, miért várják őt vagy mit is kérdeznének tőle. Pozzo félti identitását, státuszát, mindenhatóságát. Hihetetlen neki az a tény, hogy valakinek esetleg semmit sem mond a Pozzo név. Egyetlen ok, amiért megbocsát a kettőnek az az, hogy ugyanolyan emberszabású lények, mint ő¹⁶, ugyanahhoz a fajtához tartoznak, még ha nem is tökéletes a hasonlóság. Pozzo Isteni mivoltára lehet utalás, hiszen az emberiség Isten mására teremtdött, de hibákkal, tökéletlenül. Luckyt nem sorolja ide, mi több, azt mondja róla, hogy az ilyen teremtetéseket meg kell ölni. Felsőbbrendűsége a combok evésében is megmutatkozik, a hanyagul lerágott csontokat pedig az állat (Lucky) felé dobja. Luckynak még a személyneve sem emberi. Állatnevet kapott¹⁷, mint egy utcán talált kóbor kutya, akinek szerencséje volt, hogy valaki maga mellé fogadta. Vladimir is észreveszi ezt és megjegyzi: még az öreg kutyáknak is több méltósága van, mint Luckynak.

Pozzo egyfajta Istennek tűnik, teljes kontrollja van Lucky fölött, azt mondja Esztragonnak és Vladimirnek, hogy az övé a föld, nevet azon a gondolaton, hogy ezek ugyanolyan emberfajok, mint ő. De Pozzo mégsem lehet Isten, hiszen kegyetlen, önközpontú, egoista, csak magára gondol (egyedül eszi meg a combokat, megissza a bort, senkit nem kínál meg semmivel), csak öncélú érdekek vezénylik¹⁸. Isten¹⁹ pedig nem ilyen. Hatalmától eltelve, dominanciáját büszkén érzékelteti nemcsak magántulajdona fölött (Lucky), hanem a csavargókkal szemben is. Luckyt pórázon „sétáltatja”, mint egy kutyát, és itt a póráznak nem az a funkciója, hogy áldozata nehogy megszökjön, hiszen utóbbi örömmel, boldogan teljesíti Pozzo bármelyik kívánságát. A kötél

¹⁵ ESZTRAGON (halkan): *Ő az?* VLADIMIR: *Kicsoda?* ESZTRAGON: *Ki lenne...* VLADIMIR: *Godot?* ESZTRAGON: *Ő?* POZZO: *Bemutakozom: Pozzo vagyok.* VLADIMIR: *Dehogya ő.* ESZTRAGON: *Godot-t mondott.* VLADIMIR: *Tévedsz.* ESZTRAGON (Pozzóhoz): *Uram, ön nem Godot úr?* POZZO (félelmetes hangon): *Pozzo vagyok!* (Csend) *A nevem nem mond önöknek semmit?* (Csend) *Kérem, a nevem nem mond semmit önöknek?* Vladimir és Esztragon kérdőn néz össze. ESZTRAGON (úgy tesz, mintha emlékezne): *Bozzo... Bozzo...* VLADIMIR (ugyanúgy): *Bozzo...* POZZO (erélyesen) *PPPOZZO!* ESZTRAGON: *Ahá, Pozzo... persze... Pozzo...* VLADIMIR: *Pozzo vagy Bozzo?* ESZTRAGON: *Pozzo... már magam sem tudom.* VLADIMIR (békülékenyen): *Ismertem egy Gozzo-családot. Az asszony hímzéssel foglalkozott.* POZZO fenyegetően közeledik. ESZTRAGON (élénken): *Uram, mi nem idevalósiak vagyunk* (Samuel Beckett 2006. 21-22.).

¹⁶ POZZO (megáll): *Önök emberszabású lények. (Felteszi a szemüvegét) Legalábbis úgy látom. (Leveszi a szemüvegét) Ugyanahhoz a fajhoz tartoznak, mint én. (Harsány kacagásba tör ki) A Pozzo fajtájához! Isten teremtményei önök is!* (Samuel Beckett 2006. 22.).

¹⁷ lucky=szerencsés

¹⁸ Petra is isten a maga pillanatában, amikor még Marlene sorsával rendelkezik és úgy érzi, hogy nemcsak ez az egy ember függ tőle, hanem anyja, lánya és Karin is. Határozott, objektív mesélésével még Sidonieből is csodálatot vált ki.

¹⁹ Legalábbis a keresztyén felfogásban élő (a görög mitológia istenségei negatív tulajdonságokban bővelkednek).

megalázó, lealacsonyító, de itt funkcionális is. Egyrészt húzza őt, másrészt folyamatosan figyelmeztetni tudja Luckyt, ha valamit óhajt, vagy fel tudja költeni, ha ez netalán elaludt (mert mindig elalszik, amikor tétlenül áll). De itt nem is a kötél jelentene problémát, mely Lucky nyakán már véres sebet vágott. Pozzonak van még egy kelléke, aminél megalázóbb ritkán lehet: egy ostor. Erre már nincs mentség, ennek birtoklását nem lehet kimagyarázni. Pozzo felsőbbrendűsége ezáltal még inkább kirí, állatot idomító trénerre emlékeztet, mint egy porondmester ő parancsol, Lucky pedig, akárcsak egy (vad)állat, végrehajt.

Petra nem birtokol ilyen fajta eszközöket Marlene irányítására, de verbális durvasága, kiközösítő viselkedésmódja nem enyhébb Pozzo ostoránál. Marlene teljesen átveszi a házi teendőket, melyekre bonuszként még Petra munkája is ráhalmazódik. Felkölti Petrát, teát, gint, konyakot, pezsgőt szolgál föl, ágyba viszi a telefont, vacsorát készít és tálal, majd levelet ír, skiccet színez, próbababát öltöztet extravagáns ruhákba, cipőt keres az ágy alatt, még Karint is kiviszi a reptérre, amikor úrnője leissza magát.

Ezalatt Petra csehovi tétlenséggel siratja sorsát, arról beszél, hogy ő mennyit dolgozik, miközben minden munkát Marlene végez el. Az úrnőnek szinte csak egy feladat jut (a terhet másra ruházza): kilábalni hatalmas szenvedéséből, melyet a Karin elvesztésekor elkezdett világtasztrófa okozott. Így hát siránkozik egymagában, próbababának öltözik és gint iszik. De most már magára, nem tonikkal, mint ahogy annak idején tette, amikor Karin még mellette volt. Keserve hisztériába fokozódik, ebben nem létezik sem gyermek, sem anya, sem isten, csak Ő, szenvedésével és egoizmusával. Akárcsak Pozzo, aki úgy érzi, minden a kezében van, minden az övé és mindent ő irányít, másnap pedig felébred vakon²⁰ (a mű második felvonásában), már csak a homok van a bőröndjében, amit a megnémult szolgája cipel, akinek a megrövidített kötél a nyakában funkciót váltott: nem csak azért van, hogy időnként megrándítsa, hogy emez ne aludjon el, hanem leginkább azért, hogy vezesse őt, mint a megvakult Lear²¹ a bolond. Míg az első felvonásban a Megváltóról elnevezett piacra indult vinni Luckyt, hogy eladja és megszabaduljon tőle, addig a másodikban szolgája már nélkülözhetetlen a továbbéléséért.

Az első felvonásban Pozzo egészséges, jó étvágyú, úgy tűnik, semmi fizikai fogyatékoságban nem szenved. Ám Pozzo és Lucky második megjelenésekor minden

²⁰ Szimbolikus vakságban szenved Petra is.

²¹ William Shakespeare: *Lear király* (1605).

megváltozott. Fizikai állapotuk megromlott, Pozzo még az emlékezetét is elveszítette²², sőt, még azt is állítja, hogy Lucky soha nem tudott beszélni²³. Lehet az anyagival is ez történt? Az első felvonásban Pozzo elmondja, hogy palotája, nagy birtoka van, mi több, az a föld is, amin jelenleg tartózkodnak, az övé. A második felvonásban a kötél, mely Luckyval összeköti, sokkal rövidebb, így szolgájához közelebb van. Megvakult, nem tud egyedül tájékozódni, segítségre van szüksége. Nem tud többet parancsokat osztogatni, vezetni Luckyt, ahogy korábban tette. Nemcsak fizikai helyzete degradálódott, hanem az anyagi is. Amikor felesik és segítségért könyörög, négyszáz aranyat ígér annak, aki fölsegíti állni, de a jutalom a szívesség végrehajtása után elmarad (igaz a segítők sem kérik). Majd kiderül, hogy Lucky bőröndjeiben, melyeket oly lelkiismeretesen cipel, nem értékek, az idők során fölhalmozott kegytárgyak lapulnak, hanem homok²⁴. Hatalma megtört, lezuhant a csúcsról, esendősége, mely bekövetkezésében nem hitt, bebizonyosodott. Itt is kiegészítik Luckyval egymást. Fogytékosságuk, nem egyforma: egyik vak, a másik néma. Pozzo vaksága Luckyt nélkülözhetetlenné teszi a túlélésre.

Petra túl későn válik kíváncsivá Marlenere. Státusza, természete, amíg meg nem törik, amíg nem tapasztalja meg saját énjének korlátjait (azt, hogy nem isten, ahogyan Pozzo sem az), kizárja ezt a fajta közvetlenséget szolgájával szemben. Beszél hozzá, de nem azért, mert választ is vár szavaira, kérdéseire. Táncol vele, de nem azért, hogy szórakoztassa őt, vagy kedveskedjen neki. Megdicséri, de nem Marlene rajztehetsége tetszik neki, hanem az a termék, amely a saját elképzelései szerint materializálódott, formát öltött. Egoizmusból beszél hozzá, hogy eloszlassa magányát, vagy hamarabb választ kapjon saját magától, ha hangosan hallja szavait. Táncol vele, de ezt is önmagáért teszi, mert valakivel táncolni szeretne abban a pillanatban. De hogy Marlene nehogy félreértse gesztusát, tánc után rögtön munkára hajtja. Ugyanakkor az sem kiváltság Marlenének, hogy részt vehet Petra magánéletében. Mindig ott sűröghet-foroghat a legintimebb pillanatokban is, és nem azért, mert ennyire szeretik és tisztelik őt, hanem mert ennyire sem

²² POZZO: *Önök kik?* VLADIMIR: *Nem ismer fel bennünket?* POZZO: *Megvakultam.* Csend. ESZTRAGON: *Lehet, hogy a jövőt világosan látja.* VLADIMIR (Pozzóhoz): *Mióta vak?* POZZO: *Kitűnő látásom volt (...)* *Egy nap vakon ébredtem, olyan vakon, mint a Sors.* (Szünet) *Néha eltűnődöm, vajon nem alszom-e még?* VLADIMIR: *Mikor történt?* POZZO: *Nem tudom.* VLADIMIR: *Semmi esetre nem korábban, mint tegnap...* POZZO: *Ne faggassanak! A vakoknak nincsen időérzékük.* (Szünet) *Semmit sem látnak, ami az idővel függ össze* (Samuel Beckett 2006. 90-92.).

²³ A mű szerint mindez egy nap leforgása alatt történt.

²⁴ A homok is őrzi szimbolikájában a múltat, az idők során fölhalmozódott port, mely a mű jelen idejéig – hiszen időtlenség uralkodik attól eltekintve, hogy az olvasó tudja, hogy mindez egy nap leforgása alatt történt – nehéz súlyá tömörül.

veszik őt emberszámba. Olyan, mintha ott sem volna²⁵. Ugyanígy viselkedik Pozzo is Luckyval, akit még csak nem is tart embernek, vagy olyan kategóriájúnak, mint amilyen saját maga.

Marlene választása, a távozás, többszörösen értelmezhető. Amikor tudatára ébred annak, hogy nincs már szükség a szolgálataira, arra, hogy nélkülözhetetlen legyen, hogy valaki parancsait teljesítse, hogy valakinek alárendeltjeként élhessen, hanem egyenlő félként kezelik ezentúl, összecsomagol és elmegy. Mit jelent ez? Nézzük meg, mit visz magával. Négy legszembeütőbb dolgot csomagol be. Az egyik egy baba, amely az ágy melletti gerendán található, és amely hozzá hasonlít (magával viszi emlékét). Becsomagolja a Sidonietől kapott babát, mely Karinra hasonlít és melyet Petra kapott születésnapjára – Petra kilábalt ebből a történetből, tehát a baba már pluszba van. Továbbá, egy képes folyóiratot, amit Karin lapozgatott az ágyban, mielőtt végleg elment volna, illetve egy pisztolyt, melyre többszörösen felhívódik a néző figyelme, ugyanis félúton megáll vele és ránéz, elidőz néhány másodpercig, majd utána a szoba közepére helyezett bőröndhöz megy és beleteszi. A pisztoly elvívése Petra kritikus periódusának végét jelölheti, amikor már annak elméjében az (ön)gyilkosság gondolata is feledésbe merült. Marlene szó szerint összepakolja és magával viszi a múltat. Csupa-csupa olyan dolgokat, amelyeket nem is birtokolt, de már nem funkcionálisak. Itt is szívességet tesz Petrának, eltüntetvén az addigi rosszat, vagy amire már nincs szükség. De magát is elviszi, hisz őrá sincs már szüksége Petrának. Petra végignézi Marlene csomagolását, minden mozdulatát figyelmesen és érzelemmentesen végigköveti, semelyik tárgyat nem tartja vissza, amit Marlene becsomagol a bőröndbe. Hagyja, hogy szolgálója elpucolja a mocskot, elvigye a kellemetlent, a fölösleget. Engedi őt elmenni, ugyanolyan hidegen, mint ahogy eddig viselkedett vele, majd távozása után nyugodtan lefekszik és eloltja a villanyt.

Marlene imádja Petrát. Csodálattal figyeli őt, ragyog az arca amikor táncolhat vele, valósággal issza ennek szavait, amikor úrnője múltjáról mesél, ideges és féltékeny, ha Petra Karinnal van, amikor pedig úrnője összetör, már nem teljesíti a parancsát, miszerint vigyen neki öt üveg gint, hanem tétlenül áll és sír.

Marlene és Lucky érző lelkek. Boldogak, szomorúak, sírnak is. Igazi szolga típusok, akik hivatásukat komolyan veszik, ezért élnek. A film végén, amikor Petra bocsánatot kér Marlenétől,

²⁵ 0:23:15-0:23:40 SIDONIE: *Tudunk...* (fejével Marlene irányába bök) / PETRA: *Marlene* (elmosolyodik) *Marlene velem van három éve. Mindent hall, mindent lát, mindent tud. Ne vedd számba Marlenet!*

amiért így viselkedett vele eddig, és fölszabadítja azáltal, hogy egyenrangúvá emeli, Marlene erre hirtelen, heves kézcsókkal reagál (megőrzi alsó státuszát). Amikor pedig megérti, hogy szolgaként nincs ott már szükség rá, fogja magát, összecsomagol és elmegy. Pozzo is meg akar válni Luckytól, hiszen az első felvonásban még a Megváltóról elnevezett piacra viszi, hogy eladja, mint mondja, valami haszna is legyen belőle²⁶. Lucky, akárcsak Marlene, nem vágyik szabadságra, bármennyire kegyetlenül is bánják vele Pozzo. Hiszen akkor, amikor a csavargók megkérdik Pozzot, hogy Lucky miért nem teszi le a csomagokat, Pozzo válasza: „Igyekszik könyörületet kelteni bennem, hogy ne válljak meg tőle” (Beckett 2006. 32.).

Marlene és Lucky gazdáik életének függvényében élnek. Nincs saját életük, nincsenek személyes vágyaik, csak az, hogy urukat szolgálhassák. Marlene a film 0:29:10. percében leáll a munkából, hallgatózik, valósággal issza úrnője szavait, bálványként tekint rá, minden története (különösen ennek múltjára kíváncsi, minél többet szeretne megtudni róla), minden mozdulatát megbabonázódva figyeli, mintha leszbikus szerelem főzné úrnőjéhez. Mindvégig feketében van és végig ugyanazokat a ruhákat viseli. Léte valami titokzatos, megmagyarázhatatlan, kozmikus szomorúsággal társul, akárcsak Luckyé. Arca kerek, fehér, mint a régi kínai porcellán babáké. Állandóan tesz-vesz. Egy parancs végrehajtása után várja a következőt és szó nélkül mindent végrehajt. Már a film legelején, a negyedik percben elkezdődnek az utasítgatások sorozatai: vigye Petra ágyához a telefont, készítsen narancslevet, színezzé ki a rajzot, írjon levelet majd vigye Petrához az ágyba, hogy ez írja alá, ezekhez pedig az elkerülhetetlen „légy gyors” is társul.

Petra, akárcsak Pozzo²⁷ Luckyt, ugyanolyan érzéketlenül utasítgatja ő is Marlenet, ha pedig másokkal nyájasan beszél és valamit kérni akar Marlenetől, hirtelen száznyolcvan fokos

²⁶ VLADIMIR: *Meg akar szabadulni tőle?* POZZO: *Meg. Ám ahelyett, hogy egyszerűen kidobnám az ajtón, kidobnám segberúgások kíséretében, jóságosan kihajtom a Megváltóról elnevezett piacra, s ott eladom, hogy valami hasznom is legyen belőle. Az igazat megvallva, az ilyenféle szerzeteket elűzni lehetetlenség. Tulajdonképpen meg kellene ölni őket.* Lucky sírva fakad. ESZTRAGON: *Sír.* POZZO: *Egy kívénhedt kutyában is több a méltóság* (Beckett 2006. 32-33).

²⁷ POZZO (...) (Megrántja a pórázt) *Felállni!* (Szünet) *Ha elesik, mindjárt elalszik.* (Megrántja a kötelet) *Állj fel, disznó!* Zaj, Lucky föláll, s összeszedi a csomagokat. (Megrántja a kötelet) *Közelebb!* Lucky hátrálva bejön a színpadra. *Állj!* Lucky megáll. *Fordulj!* Lucky megfordul. (Vladimirhoz és Esztragonhoz nyájasan) *Barátaim, nagyon örvendek, hogy találkoztunk.* (Amazok hitetlenkedő arckifejezése láttán) *De, de, őszintén örülök.* (Megrántja a kötelet) *Közelebb!* Lucky közelebb jön. *Állj!* Lucky megáll. (...) *A köpenyt!* Lucky a földre teszi a bőröndöt, előrejön, átadja a köpenyt, visszamegy, felveszi a bőröndöt. *Fogd!* Pozzo elébe tartja az ostort, Lucky előrejön, s minthogy mindkét keze foglalt, lehajol, az ostort a szájába veszi, majd hátrál. Pozzo hozzálát, hogy a köpenyét felvegye, de abbahagyja. *Köpenyt!* Lucky mindent a földre rak, Pozzohoz megy, segít felvenni a köpenyt, hátrál, a csomagokat újra kézbe veszi. *A levegő már meglehetősen hűvös.*

fordulatot vesz, nyájasságából másodpercek alatt mogorva, rideg, száraz lesz és ilyen hangnemmel fordul Marlenehez, mindvégig éreztetve, hogy ő ennek a fölöttese. A film 1:41:12. percében Petra csúnyán ráordít Marlenere. Mikor Gabi megkérdi anyjától, hogy miért viselkedik így vele, Petra azt feleli, hogy azért, mert Marlene szereti így és nem érdemel meg ennél jobbat²⁸. Akárcsak Pozzo, amikor Luckyba rúg és a csavargókat is utasítja, hogy az arcát, vagy a hasát rúgják.

Lucky bármikor föllázadhatna (akárcsak Marlene), kiönthetné bosszúját²⁹ a csúnya bánásmódért, a sok megaláztatásért, de nem teszi. Nem okoz nehézséget feladata, mindig örömmel teljesít minden parancsot, ami Pozzótól érkezik, még a második felvonásban is, amikor teljesen megnémul³⁰.

Sem Marlene, sem Lucky nem szereti a „betolakodókat”. Lucky kimondottan agresszív, ha Pozzon kívül valaki más hozzáér³¹. Ugyanígy érez Marlene is. Amikor Karinnak érkeznie kell vacsorára, gyorsan és hangosan gépel (mintha idegességét vezetné le az írógép billentyűinek kattogtatásával). A csengetés hallatára nem szökik egyből, hogy kinyissa az ajtót, hanem leáll a gépelésből és maga elé néz, ezzel jelezvén, hogy meghallotta a csengetést, de nem akarja beengedni az érkezőt. Féltékeny úrnőjére, nem kedveli, ha valaki intim szférájukba behatol. Akkor a legboldogabb, ha csak ketten vannak³². Bosszúból a vacsora idilli hangulatának megrontásáért az írógép billentyűit nagyon hangosan kattogtatja.

Ha a művek cselekménye, a szituációk, a problematika más is, a tárgyalt szereplőpárosok helyzete, tulajdonságaik, reakcióik mégis teljesen megegyeznek. Olyan társításban, melyben az egyik fél néma, szinte kivétel nélkül a beszélni tudó lesz az uralkodó. Annak ellenére, hogy ez szavakban ki tudja fejezni gondolatait, óhajait, bánatát, boldogságát, kegyetlenségét, könyörületét, parancsait, de mégis, az izgalmasabb szereplő a néma lesz, pont némasága folytán.

(Végig begombolja köpenyét, lehajolva szemügyre veszi magát, kiegyenesedik) *Az ostort!* Lucky előrejön, lehajol, Pozzo kirántja a szájából az ostort, Lucky hátrál (Beckett 2006. 23-24.).

²⁸ (1:41:11) PETRA: *Boldog így. Nem látod?* GABI: *Nem.* PETRA: *Nem kell aggódj a szolgálak miatt.*

²⁹ Például amikor hozzá kerül az ostor.

³⁰ Az első felvonásban is néma, kivéve, amikor azt a parancsot kapja Pozzótól, hogy gondolkodjék, de gondolkodni is csak akkor tud, ha kalap van a fején (kalap nélkül kikapcsol, mint egy gép). Olyankor összefüggéstelen zagyalék jön ki a száján gyors egymásutánban, viszont még így is következtetni lehet Lucky műveltségére, arra, hogy egykor sokat tanulhatott és olvashatott (ő is, mint Beckett megannyi hőse, folyamatosan elveszíti képességeit, degradálódik, hiszen Pozzótól megtudjuk, hogy valamikor régen ámulattal hallgatta, és sokat tanult tőle)

³¹ Amikor Esztragon le akarja törölni Lucky könnyeit, Lucky jól belerúg a csavargóba.

³² Mennyire boldogan veszi el az autókulcsot, amikor Petrától utasítást kap, hogy vigye ki Karint a reptérre.

Ennek minden gesztusa, mozdulata, megnyilvánulása, reakciója érdekes, hiszen ő csak non-verbális eszközökkel tudja kifejezni magát. A beszélni tudót nem is muszáj látni, elég, ha a fürdőszobából kikiált, máris tudjuk, mit gondol, mit szeretne, milyen a hangja stb. A néma szereplő, ha nincs színen, csak feltételezhetjük, mit cselekszik, az adott helységből kiszűrődő zajok alapján.

Néma szereplővel találkozhatunk Woody Allen *A világ második legjobb gitárosa* (1999) című filmjében is. A film a '30. években élő, a világ második legjobb gitárosának számító alaknak, Emmet Raynek az élettörténetét mutatja be³³. A főhős kedvenc foglalatossága a szeméttelpeken a patkányok lövöldözése, illetve a száguldó tehervonatok nézése. Rossz tulajdonságokban bővelkedik: kleptomániás, iszákos, komolytalan. Művésznek tartja magát és szentül hiszi, hogy egyetlen dolog, amire szüksége van, az a szabadság. Éppen ezért nem akarja lekötöztetni magát a nőkkel. Véletlenszerűen azonban összehozza a sors egy lánnyal, a néma Hattieval, akivel, számításai ellenében, huzamosabb ideig együtt él. Egy nap, minden magyarázat nélkül eltűnik, megházasodik és züllések sora követik egymást. Egyszer viszont visszatér, megkeresi a lányt és magával akarja vinni. Túl későn érkezett, Hattie marad. Hattie, akárcsak Marlene vagy Lucky, nem egyenlő felü partnerségben, erőviszonyban áll Rayel, inkább olyan, mintha a szolgálja vagy a kiskutyája lenne ennek. Csodálja a gitárost, minden percet vele töltene, miközben ez megalázza, lenézi, megcsalja, csak nagyritkán jár kedvében. Néma szereplő, kedvességének és szeretetének kifejezésére nem is kellenek szavak. Helyzete hasonló Fellini *Gelsominájához*³⁴, még ha nem is kell oly mostoha körülmények között élnie. Tudja, hogy a gitáros mellett nincs jövője, de mégis minden pillanatnak örül, amit ezzel tölthet. Eltűri ennek gorombaságait, csalásait, hazugságait, csakhogy mellette lehessen. Alsó státuszban van, szenved, de boldog is, amikor a gitáros számba veszi, akárcsak Lucky és Marlene, és nem is lép ki ebből addig, amíg a gitáros tovább nem áll.

Fellini *Országúton* című filmjében Gelsomina a szenvedő fél. A rendező itt is „két szélsőséges emberi jellemet állít szembe: Gelsomina, a félkegyelmű, madarakkal és növényekkel

³³ A figura Woody Allen szüleménye.

³⁴ Federico Fellini: *La Strada* (1954)

csevegő lány egyfelől, és Zampano, a brutális, érzéketlen, erős ember másfelől. Zampano mellett Gelsomina helyzete reménytelen, mert túl nagy a köztük levő különbség: Gelsomina olyan kedves, ártatlan és jóságos, és Zampano olyan kegyetlen, goromba és durva, hogy semmi kétség nem lehet kapcsolatuk kimenetelét illetően” (Kovács 2008. 110.).

Caroline Link *A csenden túl* (1996) című filmjében a süketnéma szülők mellékszereplőként jelennek meg, a főszerepet beszélni tudó lányuk tölti be. Itt is egyfajta elválaszthatatlanság lép fel, melyben egyik szereplő nem tudna a másik nélkül érvényesülni, hiszen lányuk az, aki nem beszélő szüleinek a szócsöve. Joseph Mankiewicz *Nincs kiút* (1950) című filmjének süketnéma szereplője, akárcsak Mike Newell *Négy esküvő és egy temetésében* (1993) a fogyatékos férj néma fivére megfigyelő szerepet töltenek be. Mindkét esetben a néma szereplő a tisztánlátás funkciójával rendelkezik és az igazságosság jegyében él.

Hasonló szereplő Bertolt Brecht *Kurázsi mama és gyermekei* (1939) című drámájának Katrinje, Kurázsi mama néma lánya. Ő az események ártatlan megfigyelője, az egyetlen tiszta lélek a mű kárhozott lelkű, kapzsi, pénzéhes, romlott világában, mely állapotot a háború pusztító, minden emberi értéket leromboló ereje váltott ki.

A történet a harmincéves háború idején játszódik, mely vallásháborúként indult és hatalmi harccá fejlődött. A mű tizenkét évet ölel fel és ugyanennyi jelenetből tevődik össze. Egy család széteséséről szól, melynek központi szereplője a Kurázsi mamának becézett³⁵ Fierling Anna nevű markotányosnő. Kurázsi mama a túlélők típusához tartozik, minden emberi kapcsolatát (beleértve a gyerekeit is) üzlete előmenetelére használja. A háborúból él. „Nem engedem, hogy elvegyétek a kedvem a háborútól. Mondják, lekaszálja a gyöngéket, de azok békében is elvesznének. Csak a háború jobban táplálja az embereit. *(Dalol)* Légy csak kitartó, mert ha küzdesz, /Lesz végül zsákmány, rengeteg, /Mivel a háború is üzlet, /Csak ólmot árul sajt helyett” (Bertolt Brecht 1939. 161.).

Kurázsi mama lelkében, három gyereke ellenére, nem létezik anyai szeretet, hiába fejt ki ragaszkodását mindegyikük iránt, a néző hamarosan átlát szavain, cselekedetei elárulják őt:

³⁵ Kurázsi jelentése: bátorság, merészség. Nem maga adta e becenevet, hanem az idők során merészségeért és vakmerőségeért ráragadt.

üzlete sikeres előmeneteléért képes saját szülötteit is feláldozni. Gyerekeihez elsődlegesen azért ragaszkodik, hogy legyen aki húzza áruval megpakolt kocsiját. Legelőbb két fiát veszíti el, lánya, a néma Kattrin³⁶, akit a legkevésbé vesz emberszámba³⁷, a végére marad. Akárcsak Pozzo és Lucky vagy Petra és Marlene esetén, Kurázszi mama sem tekinti egy kategóriájúnak magával Kattrint. Ő a felsőbbrendű, az isten, mindig felső státuszú, irányító, parancsolgató, döntéseket hozó, Kattrin pedig az alsórendű, az állat, alsó státuszú, végrehajtó, aki nagyon ritkán szegi meg anyja parancsát, akkor is az igazságosság és együttérzés nevében cselekszik (például amikor Kurázszi mama megtiltja Kattrinnak, hogy az égő házba bemenjen kimenteni egy gyereket, nem azért teszi, mert félti lánya életét, hanem attól fél, hogy ha lányára omlik a ház, nem lesz aki húzza a kocsiját).

Kurázszi mama mégis Kattrinra van utalva, sőt, a mű végén, a lány életét áldozza fel azért, hogy megmentse a várost, amit az ellenség éjszaka váratlanszerűen meg akart rohamozni (ide utazott Kurázszi mama is árut vásárolni).

Kurázszi mama prima szónok, mindenki nyelvén rafináltan beszél, ám szavai mélyén nem az igazság lappang. Lányát nem azért óvja a házasságtól³⁸, mert azt szeretné, ha jó kezekbe kerülne, hanem mert nem akarja elveszíteni a segítségét.

Kattrin önzetlen, életét bármikor feláldozná akár egy idegenért is. Nem tud beszélni, ezért kommunikációja gesztusokon és mimikán alapszik. Többször kerül életveszélyes helyzetbe: egyszer tűzvészkor, máskor katonák verik meg, mély sebhelyet hagyva arcán (de a rá bízott árut mégis érintetlenül vitte anyjához), következőkor pedig fiú testvérét akarta kimenteni a halálból, de ez nem értette Kattrin figyelmeztetését³⁹. Fogyatéka miatt nemcsak anyja, de testvérei is nyomorultnak tekintik. Ugyanígy vélekedik róla a szakács is, aki Kurázszi mamát elhívja Utrechtbe, hogy együtt működtessék a frissen örökölt kocsmáját, viszont az a kikötése, hogy

³⁶ Mellékszereplő, hangját gyerekkori trauma következtében veszítette el.

³⁷ KURÁZSI MAMA: *Ő a bátor, az okos fiam. Van még egy bárgyú fiam is, de az becsületes. A lány az nem számít. De legalább nem beszél, az is valami* (Bertolt Brecht 1939. 112.).

³⁸ KURÁZSI MAMA: *Soha ne kezdj katonanépességgel. A szerelem égi hatalom, óvjak tőle. Még nem katonával sem fenékgig tejjől. Azt mondja, hogy megcsókolja a földet, amerre jársz- ha már itt tartunk, megmostad tegnap a lábad? - , és máris a szolgálója vagy. Légy boldog, hogy némának születted, így sose keveredhetsz ellentmondásba, nem is akarnád leharapni a nyelvedet, mert kiszalasztottad a szádon az igazságot. Isten ajándéka a némaság* (Bertolt Brecht 1939. 120-121.).

³⁹ STÜSSZI: *Szeretném tudni, mit akarsz. Bizonyosan jól akarsz, nyomorult lelkecském, de nincs nyelved hozzá. Mit bánom, hogy kiöntötted a pálinkát, iszom én még jó pár kortyot életemben, nem számít az az egy. Mindjárt visszajövök. De most már ne állj az utamba tovább, mert megmérgelek. Elhiszem, hogy jól akarsz. Bár tudnál beszélni* (Bertolt Brecht 1939. 130-131.).

Kattrint ne vigyék, mert némaságával elűzné a vendégeket. Kurácsi mamának talán egyetlen őszinte vallomása van az egész mondatban, Kattrin felé intézi, amikor lányának bevallja, hogy nem miatta utasította el a szakács ajánlatát, hanem a szekér miatt, amit nem akart ott hagyni.

„Michel Chion a néma alakot mindenekelőtt megfigyelőnek látja, aki *teljességgel tekintet*, és ennél fogva sokszor a tanú szerepében jelenik meg, aki napvilágra hozza az igazságot. Némán, mint a sír, titkot hordoz, ami miatt a környezete állandó kétségek közt örlődik, hogy mit tud, és mire képes” (Anne Paech). Kurácsi mamának is ugyanilyen aggodalmak vannak Kattrinra nézve: „Ha tudnám, mi mozog a fejében! Egyszer kimaradt egy éjszaka, egyszer, annyi év alatt. Utána éppolyan volt, mint azelőtt, csak többet dolgozott. Nem tudtam kibogozni, mi érte. Pedig jó ideig törtem a fejem (Bertolt Brecht 1939. 160.).

Kattrin mártír halált hal, ahogy egy fiatal paraszt megállapítja, nem(csak) az anyjáért teszi, hanem a városért (ha nincs az anyja a városban, akkor is megtette volna). Fölmászik a háztetőre, fölhúzza a létrát, hogy senki ne tudjon utána menni. Némaságával hangosan cselekszik az éjszakában, tudatosan feláldozza magát azokért az emberekért, akiknek szinte semmit nem jelentett (akárcsak Krisztus). És mindezt önzetlen szeretetből teszi. Egyre hangosabban dobol, közben sír, hiszen tudja, hogy meg fog halni. Rimánkodás, fenyegetés, zsarolás, üzletelés, semmi nem fog rajta, bölcsessége átlát a hazug szavakon, csak a golyó hallgattatja el. De amint élettelenül összeesik, a város felől ágyúdörgés, puskalövés zaja hangzik fel – áldozata nem volt hiábavaló. Az igazság és a szeretet nevében cselekszik, minden mozdulatát ez issza át. Az egyetlen önzetlen, tiszta lelkű a fertőzött világban, aki áldozati bárányként végzi, meghal mások bűneiért, áldozatával egy egész város felmentést kap a haláltól. Kurácsi mama csak lánya holtteste mellett ébred rá a kincsre, amit elveszített, akárcsak Fellini *La strada*jának Zampanója. Zavart elmével altató dalt énekel élettelen lányának.

Jacques Tati négy filmből álló Hulot úr-sorozatában ritka példával találkozhatunk, amikor a néma szereplő hangos filmben főszerepet játszik. Hulot úr (Jacques Tati) hosszú balon kabátjában, kalapjában, kinőtt, bokán felüli vászonnadrágjában, esernyőjével és pipájával mintha nem a filmbeli korban élne. Nem tudjuk, honnan jött és hová megy. Nincs múltja, jövője, ahogyan az eddig tárgyalt néma szereplőknek sincs. Csupán arról szerzünk tudomást, ami a jelenéből megmutatott nekünk.

Hulot úr karaktere mind a négy filmben ugyanaz, csupán a szituációk különböznek, amikbe belehelyeződik. A sorozat első részében, a *Nagybátyámban*, ő képezi a két világ közötti átmenetet: összeköti az újjgazdag, szögletes világot a kellemes vásárival. Élettere utóbbiban található, előbbihez csupán testvéri köteléke fűzi. A többi szereplővel ellentétben folyamatos átjárása van e két világ között. De egyik világba sem tud igazán beleolvadni, ez pedig valami nagyon fontosat elárul jelleméről: Hulot úr egy magányos figura. Létében, a komikum mellett, egyfajta szomorúság is jelen van. A komikum csak a nézőnek komikum, a szereplőnek nem az. Nem veszi észre a komikus szituációkat, amiket maga generál, mert ezek saját lényéből fakadnak.⁴⁰.

Hasonlít Arlequinhez, aki mindig megőrzi gyermeki és állati eredetét. „Az emberi fajnak nem sikerült annyira megszabadulnia az állatokkal való hasonlóságtól, hogy bármikor ne ismerné fel azt, és hogy ettől ne öntené el a boldogság. A kisgyerek és az állatok nyelve egynek tűnik. A bohócoknak az állathoz való hasonlatosságában az embereknek a majomhoz való hasonlatossága ragyog fel: az állatnak, az ostobának és a bohócnak az összekapcsolódása a művészet egyik alapja” (Adorno, in: Patrice Pavis. 2006. 58.). Magában hordoz valami gyermeket, inkább a gyerekek világához tartozik, mintsem a felnőttekéhez. Rajongói a gyerekek körében találhatók, csak ezek értik meg azt, hogy nem lehet mindent az elvárások szerint teljesíteni. Ilyen pajtásai a ragacsos cukorkákat ajándékozó vásári kislány, illetve unokaöccse. Őszinte kapcsolata velük lehet, ezért tudja unokaöccsét is beavatja a vásári világba, amit nagybátyja nélkül, a sznob, újjgazdag világban, amiben él, nem lenne alkalma megismerni.

Amikor a felnőttek világába kerül, nem tud eleget tenni az elvárásoknak, még egy egyszerű irodába való bemenetel sem zajlódhat le probléma mentesen. Sőt, amikor elkezd egy gyárban dolgozni, másodpercek alatt képes felborítani azt a rendet, amelyben addig minden annyira jól, a sablonnak megfelelően működött. Szerencsétlenséget szerencsétlenségre halmoz.

⁴⁰ Ellentétben például Chaplinnal, aki ismétlődő ügyetlenségeire egy idő után ráébred, ilyenkor mosolyog rajtuk, vagy elszégyelli magát.

ÖSSZEFOGLALÓ

Az általam választott művek nem képezik a drámairodalom és filmművészet összes példáját a néma szereplőre és az úr-szolga viszonyra vonatkozóan, hiszen szinte kimeríthetetlen számú, hasonló témájú mű létezik. De válogatásomban arra törekedtem, hogy példáim lehetőleg minél variáltabb műfajú alkotásokat öleljenek fel. Ezen alkotások vizsgálata után nem állítom, hogy az általam megfigyelt jelenségek kivétel nélkül, minden további, hasonló témájú alkotásra érvényesek, mert kivételek mindig adódhatnak, viszont azt igen, hogy a legnépszerűbb formában ekképp fordulnak elő.

Következésképpen elmondhatom, hogy ha társul úr a néma szereplőhöz, ha nem, a néma szereplő soha nem kerül el a néző figyelmét, még akkor sem, ha mellékszereplőként jelenik meg. Az ő kifejezési eszközei hangja hiányában igencsak redukáltak, mimikára és gesztusokra szorítkoznak. Míg egy beszélni tudó szereplő cselekvéseit, gondolatait, szándékait a néző megértheti a láttatott tér mögül kiszűrődő hangok vagy hangfoszlányok által is (mert megadatott a szereplőnek az a képesség, hogy szavakkal sugallni vagy elmondani tudja azt, amit épp szeretne), egy néma szereplő szándéka csak a néző látóterében érvényesülhet.

A néma szereplőt, fogyatékosága révén, az adott mű szereplői más kategóriájú lénynek tekintik. A mű világában tehát már eleve hátrányos helyzetben áll. Ha a mű alkotója negatív szereplőként állítaná be, akkor látványa nemcsak az adott mű szereplőiből, hanem a nézőből is ellenszenvet váltana ki, a néző nem lesné maximális figyelemmel a néma minden mozdulatát, hogy megfejtse, vajon mit érez, mit gondol, vagy mit akar mondani, hanem már pusztán megjelenése által negatív érzéseket generálna. Ezt megtenni az alkotó részéről kegyetlenség, etikátlanság⁴¹ lenne egy fogyatékkal élő szereplővel szemben.

A néma szereplő kitűnik, kiemelődik a mű világában, a tekintet középpontjává válik. Pozitív szereplő, karakterében elnézhető hibák ugyan fellelhetők, de megbélyegző negatív tulajdonságoktól mentes. Szeretetre vágyik, mint *Petra von Kant keserű könnyei* Marleneje, a

⁴¹ A burleszk vagy a vígjáték kivételt képez, hiszen ebben a műfajban a nézőnek meg kell szabadulnia empátiás készségeitől, különben nem tudja élvezni a látottakat (nevetni azon, ha valaki például kiesik az ablakon és kitöri a nyakát, vagy valakit, ügyetlensége folytán, elüt az autó). Ezért nem tekinthetjük Csehov műveit sem komédiáknak, mint ahogy ezeket annak nevezi, hiszen olvasva műveit a néző azonosul a szereplőkkel, együtt érez velük, átéli drámájukat. De Csehov ezeket a moszkvai gazdagoknak írta, akik azért tudtak nevetni alkotásain, mert azt hitték, velük ilyen soha nem fordulhat elő.

Godot-ra várva Luckyja, *Kurácsi mama és gyermekei* Kattrinja, a *Nagybátyám* Hulot ura és még sorolhatnánk. Szeretetéhsége viszont kielégítetlen. Pusztá sóvárgásával egyedül marad, kiközösítik. A világ nem nyit felé, a beszélni tudók a hozzájuk hasonlókkal tartanak. Fogytéka folytán kizárják a közösségi életből⁴². Tulajdonságai még inkább kiéleződnek, ha egy ellentétes pólusú úr, gazda mellé kerül. Mégsem állíthatjuk, hogy egyik szereplő jó, a másik rossz, hiszen a tárgyalt művekben árnyaltan felépítettek a karakterek. Kurácsi mamát is, akármennyire pénzéhes, önző, érzéketlen, meg tudjuk érteni, miért vált ilyenné, megismerjük azt az emberi oldalát, mely szerethető. Ahogyan Petra sem negatív szereplő a Marelennel szembeni kegyetlen, megalázó bánásmódjával együtt, hiszen neki is megismerjük azt a törékeny oldalát, ami empátiát vált ki és ami szerethetővé teszi őt. Mint Pozzo, aki annyira a dolgok magaslatán érezte magát az első felvonásban⁴³ és esendővé, nyomorékká vált a másodikban.

A néma szereplőnek hivatása, küldetése van egy mű világán belül. Nem maradhat a háttérben, mindig az igazságosság nevében él. Léte önfeláldozó, nem él egoista módon önmagáért, mint megannyi szereplőtípus. Fölmászik a háztetőre, hogy dobszóval mentse meg a várost akár élete által is, vagy éppen nyakában kötéllel, kutyaként éli le az életét, hogy gazdáját vigyázza, vagy továbbáll másokon segíteni, ha már feladata bevégezettnek minősül.

⁴² Lucky is, akár egy kutya, megkötve, Pozzótól, Esztragontól és Vladimirtól távol, hosszasan várakozik a továbbindulásra, amikor pedig számba veszik, kuriózumként figyelik, mint egy betanított állatot, hogy mennyi mindenre képes. Marlene, noha ott lehet lépten-nyomon Petra életterében, inkább tárgy szerepét tölti be, mint emberét, minden közösségi összefüggésből kizárják. A néma Hettiet Ray hazaküldi, amikor elkezdődik a buli és szórakozni akar a „normális”, fizikai fogytékban nem szenvedő nővel. Mint Zampano a kocsma előtt hagyja Gelsominát (Gelsomina, ha nincs is megfosztva a beszélő készségeitől, helyzete és karaktere egy néma szereplőével rokonítható), hogy várja meg, amíg az utcalánnyal kiszórakozza magát a város szélén a kocsiban, és még utána sem megy, Gelsominának kell őt reggel megtalálnia. Vagy Hulot úr, aki semmilyen felnőtt közösségbe nem tud beilleszkedni, neki is egyetlen befogadó rétegét a gyerekek képezik, akárcsak Gelsominának. Kattrintól még bátyja sem akar elbúcsúzni, mielőtt meghalni viszik, semmi testvéri szeretet nincs a „nyomorék” iránt.

⁴³ Pozzo az első felvonásban sem vált ki ellenszenvet a nézőből.

BIBLIOGRÁFIA

- BECKETT, Samuel

2006 *Összes drámái.* Budapest, Európa Kiadó.

- BRECHT, Bertolt

1994 *Kurácsi mama és gyermekei* (1939). in: *A fizikusok. Öt modern dráma.*
Budapest, Európa Könyvkiadó.

- CHION, Michel

1999 *The voice in cinema..* New York, Columbia University Press.

- FORGÁCH András

1995 *Egy parvenű démonjai.* Filmvilág

- KOVÁCS András Bálint

2008 *A modern film irányzatai. Az európai művészfilm. 1950-1960.* Budapest,
Palatinus Kiadó.

- Matt MAZUR

2010 *Essential Female Melodrama: The Bitter Tears of Petra von Kant*
<http://www.popmatters.com/pm/column/125068-essential-female-melodramathe-bitter-tears-of-petra-von-kant>

- MIHÁLY Gábor

Godot-ra várva

www.literatura.hu/szinhaz/godot.htm

•PAEH, Anne

2011 *A néma alakja a hangosfilm*

http://apertura.hu/2011/osz/paech_a_nema_alakja_a_hangosfilm

•PAVIS, Patrice

2006 *Színházi szótár*. Budapest, L'Harmattan Kiadó.

• 2000 *Shakespeare színművei*. Budapest, Anno Kiadó.

FILMOGRÁFIA

- Woody Allen: *A világ második legjobb gitárosa* (1999)
- R. W. Fassbinder: *Petra von Kant keserű könnyei* (1972)
- Federico Fellini: *La Strada* (1954)
- Joseph L. Mankiewicz: *No way out* (1950)
- Mike Newell: *Four weddings and a funeral* (1994)
- Caroline Link: *A csend túl (Jenseits der Stille)* (1996)
- Jacques Tati: *Hulot úr nyaral* (1953)
- Jacques Tati: *Nagybátyám* (1958)
- Jacques Tati: *Play Time*
- Jacques Tati: *Trafic* (1971)

MELLÉKLET I.

Képek













I'm beginning to think
she's screwy.

Why?

You told me...

Marlene, drive her
to the airport!









MELLÉKLET II.

A Petra von Kant keserű könnyei című film stáblistája

Rendező: **R. W. Fassbinder**

Forgatókönyv: **R. W. Fassbinder**

SZEREPLŐK

Margit Carstensen: Petra von Kant

Hanna Schygulla: Karin Thimm

Katrin Schaake: Sidonie von Grasenabb

Eva Mattes: Gabriele von Kant

Gisela Fackeldey: Valerie von Kant

Irm Hermann: Marlene

Producer: **R. W. Fassbinder**

Michael Ballhaus

Design: **Kurt Raab**

Jelmez: **Maja Lemcke**

Smink: **Peter Müller**

Margarethe Ullmann

Produkció menedzsment: **Margot Hirschmüller**

Karl Scheydt

Rendező asszisztens: **Harry Baer**

Kurt Raab

Hang: **Gunther Kortwich**

Harry Rausch

Kamera és elektrikai osztály: **Peter Gauhe**

Ekkehard Heinrich

Klaus Jähnel