

## Bács Ildikó

### *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*

A színház- és a filmművészetben egyaránt felbukkannak néma szereplők. Ezek használata az alkotó részéről korántsem véletlenszerű, hiszen a néző figyelmé egyből ráfókuszál azokra a jelenségekre, amelyek az adott mű világában szokatlanok.<sup>1</sup> 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 néző 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 hangosfilmekben lehet egy alak valóban *néma*, mivel csak a hangosfilmekben *hallható* a beszéd hiánya. A némaság alakzatára vagy a *néma alakra* ezért inkább a hangosfilmekben, semmint a némafilmekben találhatunk példát – ugyanakkor a némaság megjelenítése majdnem mindig a némafilm *hangosfilmbéli* idézésére is szolgál.”<sup>2</sup>

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 valamilyen fogyatékossgot jelent, ritkán lehet színházi- vagy filmes alkotás főszereplője,<sup>3</sup> pont e hiányossága miatt, mely által a hangos beszéd képességétől megfosztott.

Marlene és Petra (Margit Carstensen) története a film dramaturgiai felépítéséből adódóan nyilvánvalóan különbözik Beckett drámájának szereplőitől,

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> Anna Paech: A néma alakja a hangosfilmekben ([http://apertura.hu/2011/osz/paech\\_a\\_nema\\_alakja\\_a\\_hangosfilmekben](http://apertura.hu/2011/osz/paech_a_nema_alakja_a_hangosfilmekben))

<sup>3</sup> Ritka példa erre a kivételre a Jacques Tati által rendezett sorozat (Hullot úr nyaral 1953, Nagybátyám 1958, Play Time 1967, Trafic 1971) főszereplője, Hullot úr néma szereplője.

Luckyétól és Pozzoétól,<sup>4</sup> de helytelen lenne-e azt állítani, hogy helyzetük tökéletesen megegyezik? Az úr mindkét esetben szolgálja kiszolgáltatottja, még ha a hatalom látszólag előbbi kezében is van.

Fassbinder és Beckett művében nemcsak a szereplők és ezeknek a viszonyrendszere hasonló, hanem életterük is, amiben mindennapjaikat töltik. Noha jelen írásban egy írott művet és nem ennek egyik konkrét színpadi adaptációját elemzem egy filmmel (melynek látványvilága a díszlet által is adott) összevetve, mégis könnyen felfedezni mindkettőben a tér metaforikus funkcióját, amely a szereplők magányát, lelki válságát hivatott sugallni. Míg a *Godot-ra várva* című műben a díszletet egy fa határozza meg, a két órás film fél évet átölelve egyetlen helyszínen játszódik, Petra von Kant híres díszlettervező hálósobájában.

„Az író legáltalánosabb érvényű drámájában, a *Godot-ra várva* című művében (...) groteszken primitív, vegetáló alakok jelennek meg sivár, kietlen, kopár környezetben.”<sup>5</sup> Noha Petra lakása nem szó szerinti értelmében sivár, kietlen, mégis, a szobában, a különböző testhelyzetekbe szerveződött, életelen próbababák által felemásan betöltött úr fogyatékosága 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. 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 teli házban Marlene Petra személyes marionettjévé válik.

Petra nőnemű lény, mégis egyedüli a filmben, aki, többnyire öntudatlanul, a maskulin szerepet öltötte magára. Egykori házassága is ezért ment csődbe (ez már rögtön a film legelején a Sidonieval<sup>6</sup> 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. Ez a 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, amely döntés egyben búcsúintést is jelentett heteroszexualitásától. Anyagilag bárkitől függetlenül magát, sőt, szolgálót fizet, eltartja lányát, Gabit (Eva Mattes) és anyját (Gisela Fackeldey), akinek pénzelését apja halála után vett át.<sup>7</sup>

<sup>4</sup> Szolga-úr páros Fassbinder művében Marlene-Petra, Beckett drámájában pedig Lucky-Pozo.

<sup>5</sup> Magyar Ferenc: *Godot-ra várva*. in: 20. századi drámák: műértelmezések, 1952

Online elérhető: <http://www.literatura.hu/szinhaz/godot.htm> utolsó megtekintés: 2013.06.08.

<sup>6</sup> Katrin Schaaque szereplésében.

<sup>7</sup> Anyja, mintha szüleivel, férjével vagy élettársával tenné, folyamatosan pénzt kunyerál lányától állandó nyaralásaira, utazgatásaira (a film elején épp fél évre Miami készülő).

Karin (Sidonie barátnője) megjelenésekor is egyértelműen Petra a maszkulin fél, a domináns, aki hálójába szövi áldozatát, sőt, utána még őt is el-tartja. Ő kezdeményezi közelkerülésüket is: meghívja Karint vacsorára, majd följánlja neki lakását és megígéri, hogy karrierje előmenetelén segíteni fog. Nála van a pénz, a bőség, mely tőle osztódik le másokra és ő az egyetlen, aki a legkevésbé élvez(het)i ezt.

Beckett hőseinek múltjáról keveset tudhat meg az olvasó, hiszen ami tényként szerepel műveiben, az mindig többszörösen megkérdőjeleződik.<sup>8</sup> 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 vagy jövő ideje: ami annak tűnik, az csak a látszat.<sup>9</sup>

Marlene múltjával kapcsolatosan egyetlen információ hangzik el az egész film alatt: három éve dolgozik Petrának. Nem tudjuk eredetét, hogy hová való, vannak-e hozzátartozói, mik a vágyai. Nem derül ki semmi. Hallgatását Petra közömbösségével is lehet magyarázni, azzal, hogy három év alatt semmi nem érdekelt, ami Marlenevel összefüggött. Ez egyébként megerősítést nyer a film végén, amikor Petra egyenlő partnerré, kollégává avatja Marlenet, és felkéri, mondjon el mindent magáról. Vajon végérvényű-e Marlene némasága? Nem azért hallgatott eddig, mert senki nem volt kíváncsi arra, amit mondhatna? (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.”<sup>10</sup>

Pozzo és Lucky, akárcsak Petra és Marlene, egymás ellentéteit képezik. Pozzo és Lucky fizikailag és metafizikailag egyaránt szorosan össze vannak kötve. Ellentétek sorozata 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 kötélen által, de ez csak a látható, fizikai kötélen, 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.

<sup>8</sup> 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.

<sup>9</sup> Forgách András: Egy parvenű démonjai című tanulmányában olvasható ez a gondolat.

<sup>10</sup> Anne Paech írja általánosan a filmekben megjelenő néma szereplőről.

Ugyanígy Petra és Marlene is szervesen kiegészítik egymást. Petra életének abban a szakaszában, amelyben Marlene jelen van, öntudatlanul maximálisan szüksége van erre, hiszen nélküle nem találná meg a belső békéhez vezető utat. 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, siránkozva, erőtlően, tétlenül heverészett ágyában napokon keresztül. Amikor pedig megtalálta önmagát, amikor már nem volt szüksége sem Karinra, sem az anyja támaszára, sem szolgálóra és Marlenet partnerré, egyenlő jogú lényé akarta avatni, Marlene fogta magát, összezsugorolt és elment (feltételezhetően egy másik gazdát keresni).

Esztragon az első felvonásban, összetéveszti Pozzot<sup>11</sup> Godot-tal<sup>12</sup>. A csavargóknak mindegy, hogy az érkezőt Pozzonak vagy Bozzonak hívják,<sup>13</sup> hiszen nekik ez a név nem mond semmit. Az egyetlen, ami lelkesedést válthatna ki belőlük az, 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 lényeknek találja őket, mint saját magát, ugyanahhoz a fajtához sorolja, még ha nem is tökéletes a hasonlóság. Pozzo Isteni mivoltára lehet utalás, hiszen az emberiség Isten mására teremtődött, de hibákkal, tökéletlenül. Luckyt nem sorolja ide, mi több, azt mondja róla, hogy az ilyen teremtéseket 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 kapott,<sup>14</sup> mint egy utcán talált kóbor kutya, akinek szerencséje volt, hogy valaki maga mellé fogadta. Vladimir is észreveszi ezt és megjegyzi: még az öreg kutyaéknak 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, ahol vannak, 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,

<sup>11</sup> Jelentése jelzőként: örült, irracionális, bolond, alanyként: vad ember, veszett kutya.

<sup>12</sup> Beszélő név, God = Isten, ahogyan Lucky neve ironikus, paradoxon, jelentése szerencsés, szenvedéstörténete párhuzamba hozható Krisztus szenvedéstörténetével.

<sup>13</sup> ESZTRAGON (halkan): *Ő az?* VLADIMIR: *Kicsoda?* ESZTRAGON: *Ki lenne...* VLADIMIR: *Godot?* ESZTRAGON: *Ó?* POZZO: *Bemutakozom: Pozzo vagyok.* VLADIMIR: *Dehogyanis ő.* ESZTRAGON: *Godot mondott.* VLADIMIR: *Tévedsz.* ESZTRAGON (Pozzóhoz): *Uram, ön nem Godot úr?* POZZO (félelmetes hangon): *Pozzo vagyok!* (Csend) *A nevem nem mond önöknek semmit?* (Csend) *Kérdem, a nevem nem mond semmit önöknek?* (Vladimir és Esztragon kérdően néz össze.) ESZTRAGON (úgy tesz, mintha emlékezne): *Bozzo... Bozzo...* VLADIMIR (ugyanúgy): *Bozzo...* POZZO (erélyesen) *PPPPOZZO!* 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.).

senkit nem kínál meg semmivel), csak öncélú érdekek vezénylik. Petra is isten a maga pillanatában, amikor még Marlene sorsával rendelkezik és úgy érzi, hogy nemcsak ez az egy ember függ tőle, hanem az egész világ, beleértve anyját, lányát és még Karint is. Határozott, objektív, mesélésével még Sidonieból is csodálatot vált ki.

Pozzo hatalmától eltevé, 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 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. Akár egy porondmester ő parancsol, Lucky pedig, mint 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 bónuszként 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 és arról beszél, hogy ő mennyit dolgozik. Az úrnőnek szinte csak egy feladat jut (a terhet másra ruházza): kilábalni hatalmas szenvedéséből, amelyet a Karin elvesztése során keletkezett világkatasztrófa okozott. Így hát siránkozik egymagában, próbababának öltözik és gint iszik. De most már magában, nem tonikkal, mint ahogy annak idején tette, amikor Karin még mellette volt. Isteni mivolta megtörik, bebizonyosodik halandóságának az a szégyenletes árnyoldala, amelyet eddig maszk mögé bujtatva parókákkal, mozgáskorlátozó divatcikkeivel cicomázott. 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 vakon<sup>15</sup> (a mű második felvonásában). Már csak a homok van a bőröndjében, amit a megnémult szolgálja 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 Leart<sup>16</sup> a bolond, egyetlen ember egész királyságából, aki mellette kitartott.

<sup>15</sup> Szimbolikus vakságban szenved Petra is.

<sup>16</sup> William Shakespeare: Lear király (1605).

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 második megjelenésükkor minden megváltozik. Fizikai állapotuk megromlott, Pozzo még az emlékezetét is elveszítette,<sup>17</sup> sőt, még azt is állítja, hogy Lucky soha nem tudott beszélni.<sup>18</sup> Lehet, hogy az anyagi állapotátval is ez történt? Az első felvonásban Pozzo elmondja, hogy palotája, nagy birtoka van, a föld is, amin jelenleg tartózkodnak, az övé. A második felvonásban megvakul, 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 homok. Hatalma megtört, a csúcsról lezuhant, esendősége, amely bekövetkezésében nem hitt, bebizonyosodott. Itt is kiegészítik Luckyval egymást. Fogyatékoságuk, nem egyforma: egyik vak, a másik néma. Pozzo vaksága Luckyt nélkülözhetetlenné teszi a túlélésre.

Petra és Pozzo egyformán egoisták. Petra, 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 pedig hamarabb választ kapjon saját magától, ha hangosan hallja szavait.<sup>19</sup> 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 Marlenének az sincs kiváltságnak szánva (miközben gazdája iránti határtalan szeretete végett mélyen hálás ezért), hogy részt vehet Petra magánéletében.

<sup>17</sup> 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.).

<sup>18</sup> A mű szerint mindez egy nap leforgása alatt történt.

<sup>19</sup> Luckyt is Pozzo még az első felvonásban beszélgeti, hogy ezzel önmagát szórakoztassa. Lucky olyan, akár egy régi rádió, tartalmilag összefüggéstelen szöveget hadar, de mégsem állíthatjuk azt, hogy ez a szereplő beszél, hiszen szaval, felmond, gépiesen előad, nem lehet vele beszélgetni, gondolatokat cserélni.

Mindig ott sűröghet-foroghat a legintimebb pillanatokban is, és nem azért, mert ennyire szeretik és tisztelik őt, hanem mert ennyire sem veszik őt emberszámba. Olyan, mintha ott sem volna.<sup>20</sup> Ugyanígy viselkedik Pozzo is Luckyval, akit még csak nem is tart embernek.

Marlene választása, a távozás, többszörösen értelmezhető. Amikor tudatára ébred annak, hogy nincs már szükség a szolgálataira, arra, hogy ezentúl nem nélkülözhetetlen, hogy többet nem kell Petra parancsait teljesítse, alárendeltjeként élnie, hanem ezentúl egyenlő félként kezelik, összecsomagol és elmegy. Mit jelent ez? Nézzük meg, mit visz magával. Négy legszembevetőbb 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 pluszban 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 elvitele 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. De magát is elviszi, hisz Petrának már órá sincs szüksége. Petra végignézi Marlene csomagolását, minden mozdulát figyelmesen és érzelemmentesen követi, semelyik tárgyat nem tartja vissza, amit Marlene becsomagol a bőröndbe. Hagyja, hogy szolgálója elpucolja a mocskot, elvigye a kellemetlent. Ugyanolyan hidegen engedi őt elmenni, mint ahogyan eddig viselkedett vele, majd távozása után nyugodtan lefekszik és eloltja a villanyt.

Míg Petra vagy Pozzo nem jószántukból, hanem egoizmusuk miatt, Lucky és Marlene, a gazdájuk iránti imádattól boldogan szenvednek, ha ezt kéri tőlük. Marlene mindig csodálattal figyeli úrnőjét, ragyog az arca, amikor táncolhat vele, valósággal issza ennek szavait, amikor Petra a múltjáról mesél, ideges és féltékeny, ha Petra Karinval 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. Nem vágnak szabadságra, bármennyire kegyetlenül is bánjanak velük. Gazdáik életének függvényében élnek, nincs saját életük, nincsenek személyes vágyaik, csak az, hogy urukat szolgálhassák. Létük valami titokzatos, megmagyarázhatatlan,

<sup>20</sup> 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!*

kozmosz szomorúsággal társul. Egy parancs végrehajtása után várják a következőt és szó nélkül mindent teljesítenek.

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 így szereti és nem érdemel meg ennél jobbat. Akárcsak Pozzo, amikor Luckyba rúg és a csavargókat is utasítja, hogy az arcát, vagy a hasát rúgják.

Lucky és Marlene bármikor föllázadhatnak, a csúnya bánásmódért, a sok megaláztatásért kiönthetné bosszúját,<sup>21</sup> de nem teszi. Feladataik nem okoznak nehézséget, örömmel teljesítenek minden parancsot, mert ettől fontosnak érzik magukat. Hatalmas szeretetük miatt ellenségesek a „betolakodókkal”. Lucky kimondottan agresszív, ha Pozzon kívül valaki más hozzáér.<sup>22</sup> Ugyanígy érez Marlene is: féltékeny úrnőjére, nem kedveli, ha valaki intim szférájukba behatol. Akkor a legboldogabb, ha csak ketten vannak.

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, mégis, a néma szereplő épp némasága folytán lesz izgalmasabb. Minden gesztusa, mozdulata, megnyilvánulása, reakciója érdekes, hiszen ő csak nonverbális 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, az adott helységből kiszűrődő zajok alapján cselekvése csak feltételezhető.

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 sugallni, hanem már pusztán megjelenése által negatív érzéseket generálna. Ezt megtenni az alkotó részéről kegyetlenség, etikátlan gesztus<sup>23</sup> lenne egy fogyatékkal élő szereplővel szemben.

<sup>21</sup> Marlene bármikor lelőhetné Petrát, hiszen, ahogy a film végén kiderül, hozzáférhetése van a fegyverhez, Lucky pedig akkor, amikor hozzá kerül az ostor.

<sup>22</sup> Amikor Esztragon le akarja törölni Lucky könnyeit, Lucky jól belerúg a csavargóba.

<sup>23</sup> A burleszk vagy a vígjáték kivételt képez, hiszen ebben a műfajban a nézőnek meg kell szabadulnia empatikus 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 ahogyan ő 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, hogy velük ilyen soha nem fordulhat elő.



A néma szereplő kitűnik, kiemelődik a mű világában, a tekintet közép-pontjává válik. Pozitív szereplő, karakterében elnézhető hibák ugyan fellelhetők, de megbélyegző negatív tulajdonságoktól mentes. Szeretetre vágyik, mint *Petra von Kant keserű könnyei* Marleneje, *Godot-ra várva* Luckyja, *Kurázi mama és gyermekei* Kattrinja, a *Nagybácsim* (Jacques Tati 1958) Hulot ura és még sorolhatnánk. Szeretetéhsége viszont kielégítetlen. Pusztán sóvárgásával egyedül marad, kiközösítik. A világ nem nyit felé, a beszélni tudók a hozzuk hasonlókkal tartanak. Fogyatéka folytán a közösségi életből kizárják.<sup>24</sup> Tulajdonságai még inkább kiéleződnek, ha egy ellentétes pólusú szereplő vagy egy gazda mellé kerül. Mégsem állíthatjuk, hogy egyik szereplő jó, a másik rossz, hiszen a tárgyalt művekben a karakterek árnyaltan felépítettek. Ahogy Petra sem negatív szereplő a Marelennel szembeni kegyetlen, megalázó bánásmódjával együtt, hiszen neki is megismerjük azt a törékeny oldalát, ami a nézőből empátiát vált ki és ami szerethetővé teszi őt. Mint Pozzo, aki annyira a dolgok magaslatán érzi magát az első felvonásban és esendővé, nyomorékká válik a másodikban. Ugyanakkor Marlene vagy Lucky sem szentek, jóságuk mögött fellelhetők negatív tulajdonságok, de ezek még mindig szeretni valókká hagyják őket és megismertetik emberi oldalukat, azt, hogy némaságuk csak egy vonás és nem egy elválasztó árok emberi mivoltuktól.

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. Nyakában kötéllal, kutyaként éli le az életét, hogy gazdáját vigyázza, vagy továbbáll másokon segíteni, ha már egyik házban feladata bevégezettnek minősül.

<sup>24</sup> 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 összejövetelből kizárják.

## BIBLIOGRÁFIA

Samuel BECKETT, *Összes drámái*. Bp., Európa Kiadó, 2006

Bertolt BRECHT, *Kurázi mama és gyermekei* (1939) = *A fizikusok, Öt modern dráma*, Bp., Európa Könyvkiadó, 1994

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

FORGÁCH András, *Egy parvenű démonjai*, Filmvilág, 1995/07.

KOVÁCS András Bálint, *A modern film irányzatai, Az európai művészfilm 1950-1960*, Bp., Palatinus Kiadó, 2008

MAGYAR Ferenc, *Godot-ra várva = 20. századi drámák műértelmezések*, 1952  
<http://www.literatura.hu/szinhaz/godot.htm>  
Utolsó megtekintés: 2013.06.08.

Matt MAZUR, *Essential Female Melodrama: The Bitter Tears of Petra von Kant*  
2010.05.19.  
<http://www.popmatters.com/pm/column/125068-essential-female-melodramathe-bitter-tears-of-petra-von-kant/>  
Utolsó megtekintés: 2013.06.08.

MIHÁLY Gábor, *Godot-ra várva = Száz híres színdarab*  
[www.literatura.hu/szinhaz/godot.htm](http://www.literatura.hu/szinhaz/godot.htm)  
Utolsó megtekintés: 2013.06.08.

Anne PAECH, *A néma alakja a hangosfilmben*, Apertúra, 2011 ősz (VII./1.)  
[http://apertura.hu/2011/osz/paech\\_a\\_nema\\_alakja\\_a\\_hangosfilmben](http://apertura.hu/2011/osz/paech_a_nema_alakja_a_hangosfilmben)  
Utolsó megtekintés: 2013.06.08.

Patrice PAVIS, *Shakespeare színművei*, Bp., Anno Kiadó, 2000

UŐ, *Színházi szótár*, Bp., L'Harmattan Kiadó, 2006