

MINT A VALÓSÁG

GEROLD LÁSZLÓ

Bányai Jánosnak, annak örömére, hogy évek után ismét olyan előadást láttunk, melyért – mint egykor a minden alkalommal megnézett, csodálatos Play Strindbergért – őszintén lelkesedhettünk.

„Színpadon vagyunk, édesem! Hogy mi a színpad? Hát ez itt, ni, olyan hely, ahol komolyan játszanak.”

A fenti sorokat a Mostohalány mondja kishúgának Luigi Pirandello *Hat szereplő szerzőt keres* című színművében, melyet legaltalálébban talán műhelydrámának nevezhetnénk, mind írói, mind pedig színházi tekintetben, még ha színházi vonatkozásban ez kevésbé nyilvánvaló, mint írói szempontból. Hogy a *Hat szereplő* . . . drámaírói műhelyvallomásnak tekinthető, arról Pirandellónak fiához írt levele tanúskodik: „Már itt van a fejemben egy sor új dolog! És mennyi új novella! . . . És valami nagyon, nagyon szomorú különlegesség, egy regény, amit meg akarok csinálni: *Hat szereplő szerzőt keres*. Talán te megértesz. Egy rettenetes dráma hat szereplője jön hozzám, hogy regénybe szerkeszsem őket, csábítanak, de én nem akarok róluk tudni, és azt mondom nekik, hogy ez teljesen felesleges, és amúgy sem érdekelnek, és hogy többé már semmi sem érdekel engem, és ők megmutatják nekem sebeiket, és én mégis elkergetem őket . . . de közben a regény így mégiscsak elkészül.” Nem így történt: regény helyett dráma született. S miközben Pirandello drámát írt az alkotói munka keserveiről, modern formabontó színpadi mű került ki a keze alól, amelyben az igazi tét nem az, hogy a képzelet szülte hat szereplő talál-e szerzőt, aki történetüket alkotássá formálja, s így értelmet nyer fáradásuk, hanem hogy maga Pirandello meg tud-e birkózni az őt íróként nyugtalanító témával: a valóság és a látszat, a való és a művészet kettősségével. Amiről aligha lehet alkalmasabb formában vallani, mint drámában, illetve színházban.

Jóllehet művében Pirandello a dráma is és a színház elé is tükröt állított: szembesüljönök önmagukkal, műve mégis inkább a drámaíró, mint a rendező

dilemmáit ábrázolta, mára viszont módosult az ábra: a drámaíró gondjainál érdekesebbek azok, amelyekről a Pirandello-művet színre vivő rendező szól(hat) *A hat szereplő* . . . segítségével.

Legalábbis erre utal a Pirandello-mű Újvidéki Színházban látható előadása, melyet George Ivascu román vendégrendező állított színre a színház fénykorát idéző remek előadásban.

Ivascu olvasatában Pirandello műve elsősorban a megcsinálendő színházról, s csak másodsorban a megírandó drámáról szól; inkább a színházcsinálás s kevésbé a drámaírás keserveiről vall.

A bemutató előtt a rendező közönséghez címzett levelét adták kezünkbe, melyben többek között ez olvasható: „Azt akartam, hogy ez az ELŐADÁS fényből és árnyékból szülessen, mivel a VALÓSÁG is ilyen. Azt akartam, hogy ez az ELŐADÁS egyszerre legyen komoly és komolytalan, mivel a VALÓSÁG is ilyen. Azt akartam, hogy ez az ELŐADÁS ugyanakkor legyen édes és keserű, csúnya és szép, fekete és fehér, mivel a VALÓSÁG is ilyen. Azt akartam, hogy (az ELŐADÁS) olyan legyen, mint a VALÓSÁG, de a valóság nem SZÍNHÁZ.”

George Ivascu vallomása, kivált, ha levelének utóiratát is ismerjük („Szeretném tudni, hogy az én életemben mi a VALÓSÁG és mi a LÁTSZAT; mi az igazság és mi a hazugság; mi a VALÓSÁG és mi az ÁLOM!”), teljes mértékben Pirandello szellemét idézi, aki művéhez írt előszavában – miután elpanaszolja alkotói gondjait, s elhatározza, hogy szereplőit magukra hagyja, álljanak saját lábukra, éljék saját önálló, az írótól független életüket – a valóság és a látszat, a valóság és a színház kapcsolatáról elmélkedik. Arról, ami műveinek visszatérő témája lesz, mint erre több drámájának címéből is következtethetünk (*Ha az ember valaki, Így van! [Ha így gondolod?], Mindenki a maga módján*), de amiről legizgalmasabban éppen a „humoros és rendkívül bonyolult szituáció keretében” előadott *Hat szereplő szerzőt keres* című művéből szerzünk tudomást.

Ivascu rendezése, bár nem tagadja meg a pirandellói elvet és szándékot, azonban mégsem elsősorban Pirandellóhoz való hűsége miatt érdemel figyelmet, sokkal inkább azért, ahogy a pirandellói drámai anyagot kezeli annak érdekében, hogy a színház eszközeivel mondja el: a művészember óhatatlanul illúziók rabja, s vágya, hogy a színház valósággá váljék, minden igyekezete ellenére sem válhat valóra, mert a valóság nem színház, és különben sem tudjuk, mi a valóság és mi a látszat, mi a valóság és mi az álom. De pont ez a bizonytalanságunk a – valóság.

George Ivascu olvasatában Pirandello műve nem arról szól, hogy írható-e a színpadi próbára beszemtelenkedő hat szereplő hozta élettörténetből kerek

dramai történet, hanem arról, hogy a szereplők hozta élethelyzetekből formálható-e hiteles színházi előadás.

Ez az előadás a színjátszás erőpróbája.

Annak ellenére, hogy az előadás – egy-két apróbb részletet leszámítva – kitűnő: a rendező által felvetett kérdésre nem ad(hat) egyértelmű és megbízható választ. Csak egy előadás, amely bár művészi becsülettel próbál helytállni, de mint minden, mint bármelyik előadás, csak egy lehetséges változat, amelyet még példaértékűnek sem kell, sem lehet tekinteni.

Színháznak azonban kiváló.

Van pontosan megrajzolt alaprajza, képes magát elfogadtatni a közönséggel, magával ragadva szórakoztatja a nézőket, s közben szinte észrevétlenül jut el a tragédiáig, és vannak benne pontosan megrajzolt, kiválóan megformált színészi alakítások.

Azt hiszem, nem vagyok egyedül a darab ismerői közül, aki úgy emlékszik a *Hat szereplő . . . -re*, mint komor, sötét műre, amelyből szenvedés és tragédia árad, amely megüli kedélyünket, elveszi kedvünket az élettől. Ezzel szemben Ivascu előadása jókedvű, ha nem lenne lekicsinylő, azt mondanám, szórakoztató, de – jöllerhet, olykor, főleg kezdetben bohózszerű – semmiképpen sem komédia, hanem olyan tragikomédia, melyben a hangsúly észrevétlenül áttevődik a komikusról a tragikusra. S mikor az előadás végén a színpadról lelépő Apa az Igazgató kérdésére („Ez most játék vagy valóság?”) azt válaszolja: „Ez a valóság, uram!”, akkor már senkinek sincs kedve nevetni, akkor nemcsak értjük, hogy milyen bonyolult a valóság és a képzelet, az élet és a művészet összefonódása, hanem azt is, milyen közel van egymáshoz a komikus és a tragikus. Talán ez a felismerés mondatja ki az Igazgatóval az Apa idézett kijelentését követően az előadás zárómondatát: „Elég!”

Olyan ez az egyszavas kurta mondat, mint amikor az emberre rászakad az ég, rázuhan a sötétség. Nincs tovább! De minek is, és egyáltalán mi értelme van színháznak vagy bárminek? Elég! Hiszen az emberi felelőtlenség és meg gondolatlanság olyan súlyos tragédiákat okozhat, mint a Kislány halála vagy a Kisfiú öngyilkossága.

Basta!

Azután kigyulladnak a lámpák, visszajönnek a színészek, és felhangzik a taps, amelyet a bemutató különben eléggé tartózkodó törzsközönsége negyedóra után hagyott csak abba.

A *Hat szereplő . . . -vel* kapcsolatban fel-felmerülő kritikusi észrevétel, miszerint a befejezés megoldatlan, ezúttal fel sem merülhet. Az Ivascu rendezte előadásban az író képzeletéből a színházi próbán megjelenő hat szereplő nem marad meg képzelet alkotott szereplőnek, hanem valóssá válik, valósabbá, mint az életet utánzó színház.

A színház tehát alulmarad a valósággal szemben, állapíthatnánk meg, csak-hogy a színházból valóságként távozó szereplők nem a valóságból, hanem az író képzeletéből lépnek a világot jelentő deszkákra, pontosabban éppen előadást próbáló színészek közé, ami őket mégis valóssá teszi előttünk, az a színház hangsúlyozott valótlan-sága, amit Ivascu a bohózatig karikírozva ábrázol. Ehhez a kíméletlen (ön)íroniához, amelyre Ivascu rendezése épül, indíttatást maga Pirandello ad, aki bőven szellemeskedik saját drámaírói számlájára. A színészek értetlenségét elfogadó, felháborodott Igazgató mondja: „Mi az ördögöt csináljak, ha (. . .) kénytelenek vagyunk folyton ezt a Pirandellót nyaggatni, akit ha valaki megért, csak gratulálhatok neki . . .” A színházról ugyanakkor Pirandello látható tisztelettel nyilatkozik, szerzői utasításai csupán sejtetik azt a zűrzavart, ami a rendelkező próbák (jellemző) velejárója. George Ivascu viszont a színházi folyamatot teszi nevetségessé. A színjátszás önparódiáját látjuk, nevetségesen szeszélyes színészek, terv nélkül dolgozó, de istenként rendelkező igazgató-rendező, fontoskodó ügyelő, kétbalkeszes díszletmunkások csapata igyekszik művészetet produkálni, de tehetségükből csak afféle lila ködbe burkolt, a valóságtól távoli művészkedésre futja. A rendező nemcsak úgy általában karikírozza a színjátszást, hanem a közelmúlt újvidéki produkcióiból (*Jelenetek egy házasságból*, *Sztár csinálók*, *Cselédek*) kiragadott részletekkel illusztrálja a színházi próbafolyamatot parodizáló előadás-vonulatot. Szándékának megfelelően alaposan átdolgozta a Pirandello-mű színházra vonatkozó részeit, ugyanakkor viszont óvatosan rövidítette meg a hat szereplő történetét. A kétféle beavatkozás kiegészíti egymást: a komikusra vett színházi vonatkozások hangsúlyozásával fokozódik a színpadi hatás, színszerűvé, szöveghúzással pedig dinamikussá válik a ma már kissé nehézkesnek tűnő színmű előadása.

Hogy a román vendég rendezése szinte teljes mértékben végiggondolt, azt nemcsak a minden részletre ügyelő figyelme tanúsítja (utalnék a ruhák megválogatására vagy olyan jelentéktelennek látszó apróságra, mint a Kisfiú frizurája), hanem gondos, segítő színészvezetése. Régen láttam a vajdasági magyar színpadokon előadást, amelyben minden színészi alakítás ilyen pontosan kidolgozott, annyi gonddal és következetességgel épül fel, mint Ivascu Pirandello-rendezésében. A színészeknek kivétel nélkül már színrelépésükkor sikerül néhány jellegzetes gesztussal pontosan körvonalazni szerepüket, amit legtöbbször a továbbiakban tovább árnyalnak.

Abból adódóan, hogy az újvidéki előadás nem a drámaírás, hanem a színházcsinálás gondjairól szól, következik, hogy míg Pirandello nem tesz határozott különbséget a színházi próbát megjelenítő színészek és az életből érkező szereplők játéktípusa között, számára ez kevésbé lényeges, addig Ivascu más-más stílusban játszatja az „élet” és a „művészet” világában mozgó színészeket.

Az előbbiek stílusa a realista színjátszás legjobb iskoláját idézi, az utóbbiaké pedig a komikum eszközeit használó stilizáltság jegyeit viseli. Ahogy azonban a próba színészeit meglegyinti a tragikum szele, felismerik, hogy a hat szereplő nemcsak megszállottan szerzőt keres, hanem véresen komoly élettörténetet is hoz a világot jelentő deszkákra, nemcsak visszafogják addigi harsány modorukat, de – döbbenetüket bizonyítandó – stílusuk már-már eszközteleenné egyszerűsödik. Ugyanakkor sajnálhatjuk, hogy az előadás rendezője (engedve a játékoságnak vagy mert a statisztáknak is kíván néhány percnyi jutalomjátékot nyújtani) a két díszletmunkásra (Szabó Attila és Németh Attila) többet bízott, mint amennyit az előadás elbír. Amellett, hogy időnként, mint a reneszánsz kori komédiák szolgálói, utánjátszanak, még ügyetlenebbül megismétlik a színészek komikusra stilizált jeleneteit, a tragikusba forduló jelenet kezdetén ágakkal teletűzdelve, esetlenül hajladozva „játsszák” a kertet, amelyben hamarosan bekövetkezik a két kisgyerek halála. Az felesleges, ez enyhén szólva a zavaró.

A hat szereplő közül Balázs Áron (Apa) és Szorcsik Kriszta (Mostohalány) azt játssza, hogy ők igénylik a drámát, küzdenek, szenvednek azért, hogy elmondhassák igazukat. Balázs Áron, bár korban fiatalabb a ráosztott szerepénél, hitelessé teszi az Apa öngazoló vergődését, abbéli lelkiismeret-furdalását, hogy ő okozta felesége és fia lelki traumáját, illetve hogy Madám Pace szalonjában majdnem vérfertőzést követ el Mostohalányával. Szorcsik Kriszta minden jelenetében forr a színpad levegője, csodálatos energiával vált a szerep egyik árnyalatából a másikba. Mindig más, s mindig magával sodró. Velük ellentétben ifj. Szloboda Tibornak azt kell elhítenie, hogy mélységesen megvet mindenkit, rühelli azt, ami történik, legszívesebben kivonulna ebből a komédiából. S bár olykor csak durcáskodó kamasznak véljük, magába zárkózását végül is elfogadtatja velünk, olyan ellenpont, amit nem lehet nem észrevenni. Baka Livia azzal teszi hitelessé az Anya tragédiáját, hogy egyetlen percig sem akar szerep lenni, mindvégig valóban létezőnek hiszi magát, s így éli meg többszörös tragédiáját. A két gyermek, a már színpadról ismert Dulics Péter s a most feltűnő Ladisity Adrianna helyesek, mert mindketten csak gyerekek, s nem kelletik kisokos felnőtként magukat.

A hat szereplőhöz hasonlóan az írói fantázia létrehozta szerepcsoporthoz tartozik a varrószalonn-bordélyház tulajdonos Madám Pace, akit Ábrahám Irén vérbő spanyolos jegyekkel karikírozva ábrázol, s ilyenén már akár az előadáson belüli próbát megjelenítők közé is sorolhatnánk. Közülük első-sorban Csernik Árpád Első színésze és Mezei Kinga Első színésznője remekül felépített karikatúra, ennivalóan utálatos zsarnok-kóficok, egyszerre ócska ripacsok és átkozottul tehetségesek. Ugyanez a magát észrevétni kívánó, de mindig rosszkor és rosszul közbeszóló mellékszereplői szerepkörben Nagypál

Gábor. A kétbalkezes, de fontoskodó ügyelő Giricz Attila. Míg Krizsán Szilvia, Z. Tényi Edit (ügyesen utánozza-parodizálja Madám Pacet) és Figura Terézia csupán villanásnyi lehetőséget kap. Az eljátszandó színmű szereplőit és a próbáló színtársulat tagjait az Igazgató-rendezőnek kell egységes előadásba összefognia. László Sándor önkarikatúrától sem félve ezt rutinosan csinálja.