

Jaj-színpad

Shakespeare: *III. Richárd*. Kosztolányi Dezső Színház, Szabadka

„Shakespeare olyan, mint a világ vagy az élet. Minden kor megtalálja benne azt, amit keres, és amit látni akar benne.”

(Jan Kott)

Mint a királydrámákban általában, a *III. Richárd*ban is tömérdek szereplő van, mintegy negyven név szerinti és csak a művet színre állító színház tudja, a társulat létszámától függ, az előadásban mennyi a lord, a polgár, a küldönc, a kísérs a többi szereplő. Hogy a szabadkai színpadon jóval kevesebb színész fordul meg, mint ahány név szerint a szereplők listáján található, az nem a kis tér vagy a színészek létszámától függ, bár nyilván mindkettő megkerülhetetlen tényező, hanem a rendezői elképzelés következménye. Ez az előadás ugyanis nem a történelemről szól, melynek ábrázolásához tömegre van szükség, hanem a hol démonnak, hol a pokol halottszállító ügynökének, hol a becsület rongyának mondott (a jelzőket hosszan lehetne idézni!) Gloster hercegéből lett *III. Richárd*ról, aki élvezi, hogy csalhat, gyilkoltathat. És bár ebben az előadásban is elkerülhetetlenül, a történelemből ismert nevek hangzanak el, nem a történelem a főszereplő, itt egy elvetemült játékos szórakozik környezetével, s ezt nem is kimondottan hatalomvágyból teszi - jóllehet a cél a korona, a trón megszerzése - hanem azért, hogy megmutassa, ő mire képes, számára semmi sem lehetetlen. Következésképp ez az előadás nem a célról, a hatalom megszerzéséről, inkább a célhoz vezető útról szól. Gloster hercege/*III. Richárd* mindenkori és modern politikus (párhuzamba állítható neveket sorolni felesleges!), aki - elsősorban a játék kedvéért - úzi és élvezi saját pizkos kis játékait. Gloster hercege azt cselekszi, amit már bemutatkozó, darabkezdő hírhedt monológiájában így fogalmaz meg: „Cselt szőttem és veszelyes logikát.”

Hegedűszó és ironikus kacaj fogja közre a Szloboda Tibor főszereplésével és rendezésében készült előadást.

III. Richárd, akkor még Gloster hercege, fogadja hegedűszólójával a nézőterre érkezőket.

Margit, VI. Henrik király özvegyének nevetése bocsát utunkra bennünket.

Richárd és Margit a dráma két legvétekebb szereplője.

A hatalmától megfosztott királyné egykor, a puhány VI. Henrik mellett vállalta azt a véres munkát, amely a (nem csak az angol) történelem hatalmi mindennapjait jellemezte. Ez a történelmi ördögkerék idéződik fel a dráma két női szereplője, az özvegy királyné és IV. Edwárd király, ki történetünk kezdetén ül (de mert beteg, inkább fekszik) az angol trónon, Clarence és Gloster hercegek (az utóbbi lesz az előbbi gyilkosa) anyja, York hercegné jelenetében: „Volt egy Edwárdom és egy Richárd megölte, / Volt Henrikem, de egy Richárd megölte, / Volt egy Edwárdod, s egy Richárd megölte, / Volt egy Richárdod s egy Richárd megölte...”; „Nekem is volt Richárdom s te megölted, / Rutlandom volt: félig te ölted őt meg.”

Az egymást vádoló és önmagukat sajnáltató két nő jelenete, melyben a fenti párbeszéd-töredék is elhangzik, a kevés kelléket használó előadás legfontosabb, központi díszleteleme, két koporsó előtt játszódik, melyek előtt nem sokkal előbb Gloster hercege kérte meg apósa és férje tetemét kísérő Lady Anna kezét (mindkettőjük halálát ő okozta!), s amelyek között a Towerban Clarence hercege alszik, amikor testvére, Gloster hercege küldte gyilkosok rátalálnak. És - mintegy jelképezve a halál és a hatalom elválaszthatatlanságát - a két koporsó között van a trónként használt deszkalap is.

Margit a múlt, aki mindenre emlékezik, mindent tud. Emlékezik arra, amikor ő gyakorolta a hatalmat, s tudja azt is, hogy milyen érzés megaláztatott lenni. Ő az, aki megtapasztalta az emberi sorsokkal játszó történelem kerekének körforgását. Aki sértettként átkozódhat, s aki, mert tudja, hogy a Richárdot legyőző/követő Richmond grófjának trónra lépése sem hoz döntő fordulatot, ironikus nevetésével okkal tesz pontot a történet és az előadás végére.



Jónás Gabriella és Szloboda Tibor

(Jónás Gabriella Margitja félelmetes, akkor is, amikor hihetetlen erővel és elszántsággal átkozódik, epét fröcsköl minden szava – miközben érezzük végsőkig megkeseredett ember –, s akkor is, amikor szívből neveti ki a pusztulásra érett ocsmány világot.)

Vele szemben Richárd a jelen, aki számára a bűn életprogram.

Ő mondja darabkezdő, bemutatkozó monológjában: „Úgy döntöttem, hogy gazember leszek.” És ennek jegyében cselekszik: megöleti testvérbátyját, unokatestvéreit, hívét, lord Hastings, besúgóját, Buckingham herceget. Hazárdjátékosként élvezi a helyzetet, talán nem is az elkövetett gyilkosságok sorát, a hatalom megszerzése és megtartása érdekében ez elkerülhetetlen, hanem azt, hogy mindenkit az orránál fogva vezet(het). Becsapja testvéreit, IV. Henrik királyt, Clarence herceget, kit Richárd előtt illetné meg a trón. S nem utolsósorban becsapja a történelmet is, ebbe beletartozunk, észrevétlenül belesorozódunk mi nézők is, akiket Richárd hegedűszólóval fogad, és akiket Margit királyné nevetése kísér ki a színházból, figyelmeztetve, hogy ne legyenek illúzióink: csak a személyek, a nevek változnak, vagy azok sem (Richárd Henriket, ezt Edwárd követi, és így felváltva), a módszer nem változik.

Művész, gondoltuk, amikor a vendégeket köszöntő kávéházi primást idézve fogadott bennünket. Az. Az erkölcstelenség művésze, láttuk később.

(Richárd színészi ábrázolása két szélsőséges módon szokott történni. Vagy a lelki torzulást igazolandó túlhangsúlyozzák sántaságát, púposágát, emberi csúfságát, vagy csak jelzik testi deformálódását. Szloboda Tibor Richárdja félúton áll a két lehetőség között. Sánta, karját, lábát vaspálcák erősítik, arcán kinövések vannak, talán ezt leplezendő visel vállára omló hajkoronát. Nem lehet nem észrevenni testi fogyatékoságát, de ezt nem hangsúlyozza túl. Kétségtelenül patológikus figura, de nem klisé, van egyéni arca. A világtól elszenvedett sérelmeket komédiásként torolja meg. Véres és kegyetlen komédiát úz mindenből és mindenkiből, amit pontosan kidolgozott, hatásosan ellenpontozott szerepformálással fejez ki. S bár halála szinte észrevétlen, ezt megelőző lázálma frappáns jelenet. Mint csapdába esett légy, vergődik egy kötél-pókháló közepén, melynek végeit a történet szereplői tartják kezükben, és mozgatják.)

Számomra elsősorban róla – s nem a történelemről, hanem az emberről, aki azt hiszi magáról, ő a történelem – szól a szabadkai előadás.

Ezért látom indokoltnak, hogy a szereplista megannyi színésze helyett mindössze ketten (Ralbovszki Csaba és Mess Attila) játszanak – ha jól számoltam, kilenc szerepet – gyilkosokat és gyilkosokból lett áldozatokat.

A szerepösszevonás, ahogy erre a kérdésről a közelmúltban könyvnyi tanulmányt író Spiró György is emlékeztet bennünket, Shakespeare számára természetes volt, igaz, az ő színházában, mivel kevesebb színész volt

mint szerep, ezt többnyire a szereplők jelenetenkénti előfordulása határozta meg. A szabadkai előadásban ez másként működik. Az összevonásnak nem kényszerítő, hanem koncepcióbeli magyarázata van. A címszereplőtől való függőség indokolja, az, hogy mindenkinek „azonos a központi életproblémája” (Spiró), a hatalom kegyeltje akar lenni, s ennek érdekében bármilyen piszkos munkára kapható, arra sem gondolva, hogy a következő áldozat éppen ő lesz. Így lehet egy színész Lord Hastings, Sir James Tyrrel, Sir Robert Brakenbury és Wiltshire seriffje, illetve társa George, Clarence hercege, Rivers gróf, Sir William Catesby, Lord Stanley és London Lord Mayorja. A néző lényegében nem is tudja, melyikük mikor kicsoda, nem is kell tudni, mert nevüknél sokkal fontosabb az, amit tesznek, gyilkolnak parancsra, majd megölik őket parancsra. Minden tettük, szavuk emberéletekkel van összefüggésben, ahogy erre halotti maszkokat idéző könyök-, térd-, kar- és combvédővel „ékesített” öltözetük utal (jelmeztervező: Janovics Erika). De közben játékszerek. (Hozzájuk hasonlóan játékszerek London polgárai is, ahogy ezt bábszerű mozgásukkal érzékeltetik a színészek, akik előbb hercegnék, lordok, sirők, ugyancsak bábok voltak.)

Bármennyire is igaz tehát, hogy az előadás III. Richárdról szól, mögötte érezzük az egész társadalmat, amely elszenvedí, de tehetetlenül lehetővé is teszi egy „erkölcsi fogyatékos” (Géher István) évszázadokon át megismétlődő véres komédiáját. Nyilván így értendő az előadás zárójelenete, amelyben ugyanaz a színész (Korica Miklós) lép be a történet(lem)be Richárd legyőzőjeként, aki előbb IV. Henrik király szerepében lépett le a történelem és az élet színpadáról. Még egy szerepösszevonás, mondhatnánk, igen, de más jellegű, mint a fent említettek. A szerepösszevonás ezúttal arra figyelmeztet, hogy Richmond grófja a hagyományos ábrázolással szemben nem életerős fiatalember, hanem javakorabeli, sőt, kissé megtört férfi, aki mellett egy törekeny gyermekeány áll. Dicső pár!?

Ez a jelenet készletiróniával átítatott, önelégült, harsány nevetésre az özvegy királynét.

Célatörő, koncepcionális jelenet- és szerepösszevonások tanúsítják, hogy Szloboda Tibor rendezőként is pontosan tudta, miért választotta ezt a királydrámát, melyet főszereplőként, mint a csapatba álló edző, belülről irányít és ellenőriz, s melyhez hasonló tudatossággal választotta meg a fekete körfüggönnyel körülvett üres térben használt kellékeket. A már említett két koporsó és a gyilkosságokhoz nélkülözhetetlen török megfojtózsákok mellett az előadásban egy háromkerekű kocsi kap fontos szerepet. Először – ekkor fehér túll borítja – kórházi ágy, a beteg IV. Henriket gördítik be rajta, másodsor – feketével van borítva – ravatal, a halott királyt szállítják, harmadszor a királyvá választott Richárd kocsikázik a csupasz vázra



Molnár Edwárd felvétele

Suzana Vuković és Szloboda Tibor

meztelenített háromkerekűn, az ő sorsa még bizonytalan. Az előadás vizuális képébe tartozik a tér egyik végét lezáró súlyos fekete vasajtó, amelyre időnként színes felvételeket vetítenek. A képek a játéktér sötétjével szemben a kinti világ, a természet színességét idézik, s akkor érezzük igazán funkcionálisnak, amikor a szereplők életének boldog perceit villantják elénk.

A rendezést és a színészi profizmust egyaránt dicséri a szereplők összjátéka. Ezen belül Korica Miklós pontosan fogalmazza meg az önmagával eltelt outsider IV. Edwárd, majd pedig a semmi biztatót nem ígérő Richmond alakját. Molnár Zoltán a cinkostárs Buckingham herceget az engedelmes csendestárs szorgalmával ruházza fel, aki, bár nem érti, miért lett kegyvesztett, a változást is beletörődve veszi tudomásul. Mess Attila és Ralbovszki Csaba egy-egy jellemző gesztussal igyekezett

egyéniíteni a ráosztott hentes-szerepeket. Ebben Ralbovszki az életért könnyörgő Clarence hercegeként, Mess pedig a kegyetlen gyilkos Sir Tyrrelként jár legtöbb sikerrel. Suzana Vuković Lady Annája a különös nőkerő jelenetben mutat elementáris drámai erőt, Sz. Budanov Márta IV. Edwárd feleségeként, Árokszállási S. Márta pedig York hercegnéként elsősorban hatalmuk elvesztésébe beletörödni képtelen nők tiltakozásának adnak hangot. Külön figyelmet érdemelnek a gyerek szereplők (Sztrika Olivér meg Igor és Csöke Dóra), mert nem gyerekek voltak, akiket csodálni kell, hogy milyen aranyosak, hanem gyerek felnőttek, akik szervesen épülnek be az előadás összképébe.

Végezetül arról, ami számomra a legtalányosabb az izgalmas szabadkai előadásban: Lady Anna és York hercegné miért beszél hol magyarul, hol szerbül. Előbb arra kellett gondolni, hogy a szerb színész nő nem bírja a magyart, aztán kiderült, hogy bizonyos szövegrészeket szinte tökéletesen interpretál magyarul. Amikor pedig a magyar színész nő szerbül szólt meg, akkor tovább növekedett bennem az értetlenség. Arra kellett gondolni, ezzel próbálja a rendezés elfogadtatni az előadás szerb színész nőjének rendhagyó beszédét. Mindezek csak feltételezések, elfogadható magyarázatom nincs. Van egy, de nem tudom, mennyire helytálló. Arra gondolok, hogy mivel a rendező a hatalom romlottságának kérdését nem időszerűsíti

szembetűnően – tudván, hogy Shakespeare akkor is aktuális, ha nem törekszünk ennek mindenáron történő kifejezésére, hogy darabjai mindig ott és akkor történnek, ahol s amikor előadják őket –, de a térben és időben való közelítésről mégsem akar teljesen lemondani, ha már egy szerepet szerb színész nő játszik, él az alkalommal, hogy a *III. Richárd* című királydrámát közelebb hozza az előadás közönségéhez. Vagy csak egy jópofa rendezői trousseur-ról van szó?

WILLIAM SHAKESPEARE: III. RICHÁRD
KOSZTOLÁNYI DEZSŐ SZÍNHÁZ, SZABADKA

Ford.: VAS István

Rendező, díszlet (ÚRI Attilával) és mozgás: SZLOBODA Tibor

Színészek: KORICA Miklós, SZLOBODA Tibor, MOLNÁR Zoltán, MESS Attila,
RALBOVSZKI Csaba, SZTRIKA Olivér, SZTRIKA Igor, JÓNÁS Gabriella,
SZ. BUDANOV Márta, ÁROKSZÁLLÁSI S. Márta, Suzana VUKOVIĆ, CSÓKE
Dóra

Jelmez: JANOVICS Erika

Zene: RUSITY Vladimir, ISPÁN András, SZLOBODA Tibor



Molnár, Eővárd felvetele

Korica Miklós és Sz. Budanov Márta

„Mennyi van, semmi sem biztos”

Samuel Beckett: *Godot-ra várva*. Kosztolányi Dezső Színház, Szabadka

„Bejön: két EGYFORMA.
Mégvárják, amíg a várakozás elviselhetetlenné
válík;
aztán az egyik EGYFORMA kimegy.
A színpadon egy EGYFORMA marad.”
(PÉTRI György: Beckett-szinopszis)

Aligha van elviselhetlenebb állapot a várakozásnál.

Kivált, ha semmi bizonyossal nem kecsegtet.

Erről ír Samuel Beckett a *Godot-ra várva* című színművében.

Tudják ki, hogyan tudnák, hiszen mindenki hallott róla, az a szikár, aszalodott ír pasi, aki angolul és franciául írt. Ő írta azt a darabot (tananyag) arról a két csavargószerű fickóról, aki mást sem tesz, csak vár, azt sem tudja igazán kire, valami Godot-ra, akit sohasem láttak, de aki azt ígérte, el fog jönni, s ők hisznek benne, mert időnként üzenni szokott.

Ezért várnak kitartóan, miközben azt sem tudják, mióta - „Amíg el nem jön” -, s azt sem, meddig. Egy napig, egy évig, az idő végezetéig. Léteüket az az idő határozza meg, ami nincs: az időtlenség. Hogy azonban múlik az idő, az nem lehet kétséges. Hiszen közben ez-az történik. Egyikük (Estragon - Gogo) a cipőjével kínlódik, le akarja húzni, de sehogy sem sikerül. Majd panaszkodik, hogy éhes, a másik (Vladimir - Didi) répával kínlja, választék is van, fehér- vagy sárgarépa, kész luxus. Arról beszélnek, hogy egyiküket valakik valahol megverték. Kik? Hol? Nem tudják. Aztán az jut eszükbe, legjobb lenne, ha felakasztanák magukat, de mégse, mert nekik dolguk van, várniuk kell arra a bizonyos Godot-ra, aki meglehet, hogy estére eljön, s nála lehet majd aludni „teli hassal, a száraz, meleg szalmán. Ez csak megéri a várakozást. Nem igaz?” Aztán megjelenik két fura fickó. Az egyik (Lucky) egy bőrröndöt és egy széket cipel, nyakán kötél, amivel a másik (Pozzo) igencsak kegyetlenül irányítja őt. Parancsra táncol, majd hangosan gondolkodik: hosszas, értelmetlen monológba kezd. Aztán elmennek. Ismét elmúlt egy darabka idő. Godot meg sehol. Várni kell. Majd megszólal egy hang, s megjelenik egy gyerek. Közli: Godot „ma este nem jöhet, de holnap föltétlenül eljön”. Tovább kell várni. Bár most már inkább menni kellene, valahová, el. „Megyünk?” - kérdezi egyikük. „Menjünk”, mondja a másik. És: „Nem mozdulnak” - zárja le a „vitát” és a felvonást az író.

A második részben ugyanez ismétlődik. Ebben a darabban ugyanis minden kétszer s majdnem ugyanaz történik. Megint: cipő, répa, fa, verés, közhelymondatok, várakozás, ismét az a két fura fickó, majd a gyerek, s az üzenet. Hogy hányadszor ismétlődik mindez, ki tudja. Mert közben jócskán múltatott az idő: a csupaszfán néhány zöld levél jelent meg, a két fickó is megváltozott, Lucky megnémult, Pozzo megvakult.

Csak az üzenet a régi – „Holnap” –, és a két zárómondat: „Megyünk?” – „Menjünk.” Meg az írói utasítás: „*Nem mozdulnak.*”

Nem mozdulhatnak. Nincs hová.

Ennyi.

Egyesek szerint étellel telített, igaz, mély filozófia („rólunk szól”, mondta Vidnyánszki Attila, a beregszászi színház rendezője), mások szerint blöff (a Hét Nap kritikusa azt kérdezi: „Csak tudnám, hogy a nézők egy része min nevetett olyan gyakran!”)

Aki színpadra viszi, annak nem kétséges – életigazság, filozófia. Következésképpen az sem lehet kérdéses, hogy tragikusra vagy komikusra kell-e hangolni az előadást, hogy a játék realista, stilizált legyen-e. Is is. Vegyes, ahogy a hol sült realista, hol groteszk bohóctréfa epizódok megkövetelik, olykor drasztikusan kemény, máskor ellágyulóan érzelmes. Ahogy a szöveg diktálja, amelyről többen megállapították, hogy olyan zárt, mint egy zenemű. Ezen belül kell a rendezőnek megtalálnia azokat a pontokat, amelyeket saját szemléletét kifejezendő hangsúlyozni kíván.

Urbán András rendezése ilyen.

Tudja, hogy a várakozásra épülő alaphelyzet konstans, nem lehet s nem is kell rajta változtatni, de igazán hiteles attól lesz, ha hagyja, hogy a két színész Gogóba és Didibe saját egyéniségét vigye. Szilágyi Nándor és Kálló Béla pontosan ezt teszi. Szilágyinándorosan és kállóbélásan kelti életre őket. S ebbe belefér az is, hogy Szilágyi olykor csak elmotyogja a szövegét, nem értjük, mit mond, de úgy megy, kacszák, sasszézik, gesztikulál, ahogy az életben. Ettől lesz Gogo életuntsága, kiábrándultsága, szenvedése, tehetetlensége, gonoszkodása hiteles. Hasonlóképp Kálló civil gesztusai, nézése, fejtartása, dikciója köszön vissza Didi kezdeményező, lelkes viselkedésében. Jellemeket formálnak úgy, hogy a szerepbe legszemélyesebb énjüket viszik be. Ehhez a rendezés hol szabad teret ad, hol pedig, mint a második rész napozó jelenetében, amikor Estragon komikus esetlenséggel utánozza társa napfürdőzését, szigorú koreográfiába kényszeríti őket. (Ez a remek ötlet a második részt mozgalmassá teszi!)

A várakozásra épülő alaphelyzethez hasonlóan konstans a Pozzo-Lucky jelképezte úr-szolga viszony is. De ez is kínál alkotói szabadságot, elsősorban Pozzo alakítójának. Csernik Árpád, akit a jelmeztervező (Pešić Aleksandra-Anjuška) a Godot-előadások gyakorlatában szokatlan maska-

rába bújtatott, bőségesen él is ezzel a lehetőséggel. Színészi jutalomjátékot produkál. Nemcsak zsarnok, hanem feminin kiszámíthatatlan, hisztis, hol üvölt, hol negédes, földre veti magát, fetreng, máskor, mint egy szűz, szégyellős, vagy határozottan parancsol, majd kéreti magát. Minden percben szerepet játszik, harsány, de ugyanakkor szánalmas. Akkor sem sajnáljuk, ellenkezőleg, nevetünk rajta, amikor a második részben az út alól bukkan fel, csak feje és ostorral hadonászó keze látszik. Amennyire zsarnokként elrettentő, komédiásként annyira szórakoztató. De fontos szerepe elhittetni Vladimirrel és Estragonnal, mint a cipő vagy a répa, hogy élnek.

Lucky, a szolga mozgásteret lényegesen szűkebb. Kiszolgáltatott, aki szánalmat kelt. Cipeli a bőrröndöt, a széket, kötélen rángatják, mint a barmot, ledisznozzák, üvöltenek rá. Messzre Attila Luckyja azonban nemcsak eltűri, hanem vállalja is ezt a szerepet, igyekszik megfelelni neki. Készségesen veszi le magáról köpenyét és teríti Pozzóra, miközben ő didereg. Amikor monológiát présel ki magából, majd mondja megállíthatatlanul, érezni az igyekezetet, hogy jól teljesíteni, amikor azonban beszéde megmagszakad, akadozik, mint a tű a lemezen, tragédiája akkor teljeseedik ki.

Ha van részlete, amely próbája lehet a Beckett-darab előadásának, akkor az a Godot-küldte fiú két jelenete. Alapkérdés: a fiú valós vagy elképzelt alak-e. Tény, hogy megjelenik, hogy beszélnek vele, kérdezik, s ő válaszol. De mit kérdeznek tőle? Mindenekelőtt természetesen azt, hogy Godot küldte-e, utána viszont az iránt érdeklődnek, Godot veri-e, ad-e enni, inni, hol alszik, a padláson, szénában, boldog-e? Akárha önmaguktól kérdeznék mindezt. Mintha saját, már közölt vágyaikra keresnék a megnyugtató válaszokat. Csak képzelik a fiút? Megjelenése és távozása is erre enged következtetni. Míg Estragon azon kesereg, hogy a másik lába is fáj, a távolból, mint „szél a nadásban”, felhangzik a kiáltás: „Uram!” Kíváncsi-an abba az irányba fordulnak. Senki. Majd az ellenkező oldalon megjelenik valaki. Nem fiú, mint Beckett-nél. Lány (G. Erdélyi Hermina). Talán, mert a továbbbélés reményét a nő jelenti, szimbolizálja, akárha gyereklány is. Lehet, hogy nem is lány, hanem tündér. Fehér ruhája, vállára omló szőke haja van. De a derekát kék öv díszíti. Akkor mégsem csak képzelik. Igen ám, de olykor úgy beszél, ismétli a hozzá intézett szavakat, mint egy robot. Lehet, hogy a kérdező belső hangja? A dilemmát távozása sem dönti el. A magasból egy kötélhágcsó ereszkedik le, ezen távozik, a nyomában csak egy fényes pont marad, míg el nem tűnik, nézi, szorosan egymás mögött állva Estragon és Vladimir, a „két EGYFORMA”, ahogy Petri írja.

Azzal, hogy nem tudni, a lány képében megjelenő beckett-i fiú valós vagy elképzelt alak-e, teljes, egyértelmű Gogo és Didi zavara, elbizonytalanodása.

62 A lány a második rész végén is „megjelenik”. Miközben Estragon és Vladimir levett kalappal gyászolja Pozzót, akit a szó szoros értelmében a

föld nyel el, a játéktérként szolgáló úton egy kátyúszerű lyukban tűnik el, a magasból, ahol az első rész végén az a pont fénylett, fehér por hullik, onnan hallatszik a hang is: „Uram!” Majd valahonnan a mélyből megjelenik a lány. Kezében hoz valamit. Fehér lepel van rajta. Amikor ezt leveszi, annak a végtelemben vesző vívópátszerű útnak a kicsinyített makettjét látjuk, ahol az előadás játszódik. Rajta a fa meg Vladimir és Estragon mása, ahogy Gogo a fát nézi, Didi kissé távolabb guggol, mint a színpadon, ahol lassan kialszik a fény. Hová tűnt a lány? Nem tudom.

Nem vettem észre, mikor s merre távozott.

Talán itt sem volt?

Godot (God = isten?) üzenete azonban ismert: az ember számára csak az út létezik, amin élnie kell, s aminek sosincs vége.

Olyan ez, mint az Úr zárómondata *Az ember tragédiájában*, az a „küzdj és bízva bízzál!”

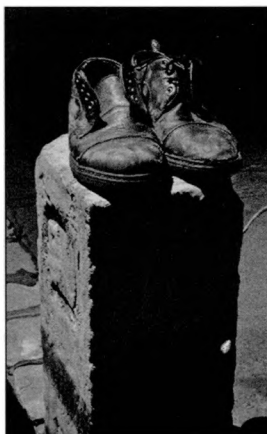
Értse mindenki úgy, ahogy akarja és tudja.

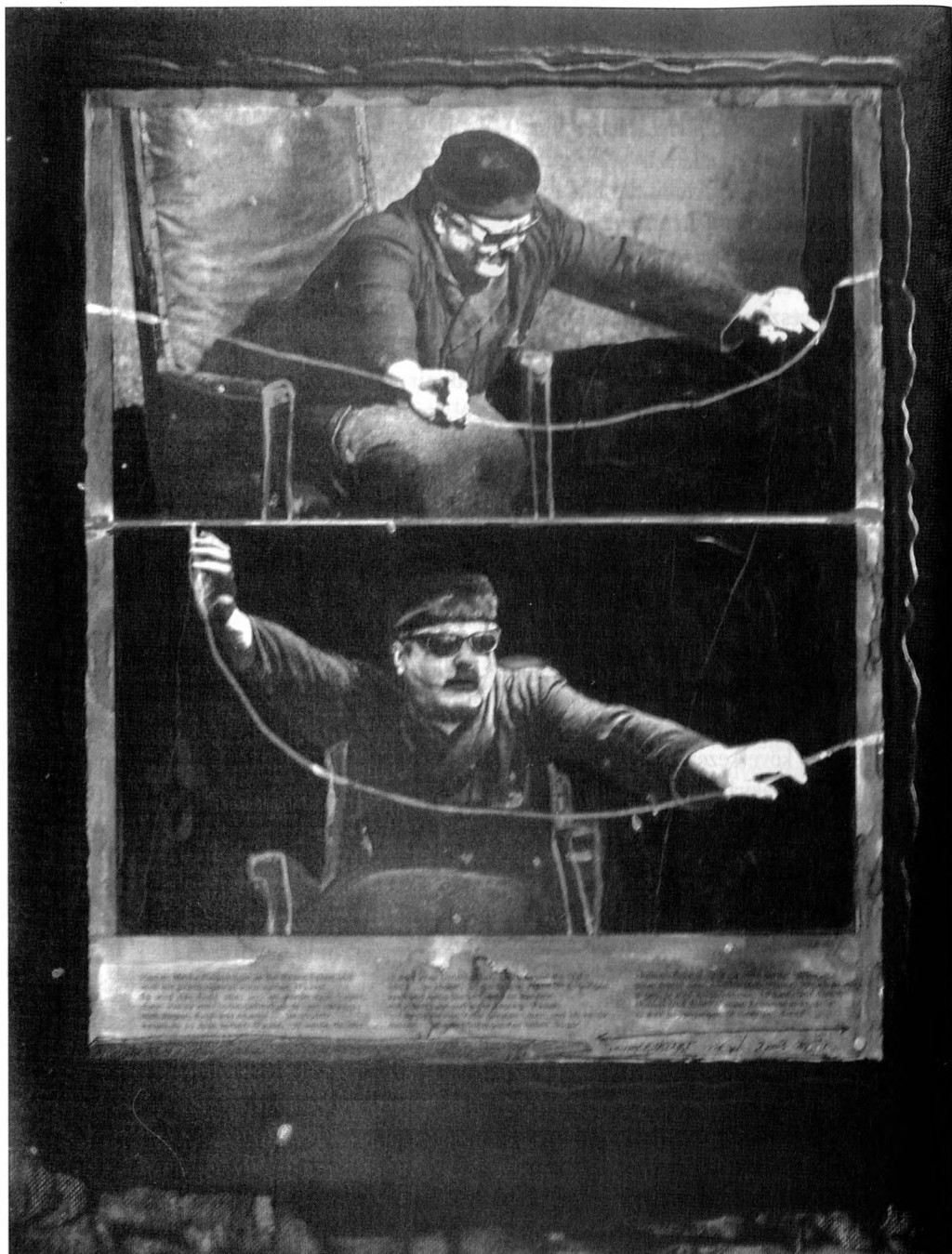
Számomra itt és ezzel végződik Urbán András egy-két, szerintem érthetetlen ötletet leszámítva (pl. miért a föld alól bukkan fel a Pozzo-Lycky kettős?) következetesen végiggondolt és végigvitt rendezése. A slusszpoénnak szánt akváriumban látható hal, szerintem, bár meghökkentő és hatásos, már felesleges ráadás, ismétlése a remek záróképnek.



Kálló Béla és Szilágyi Nándor

SAMUEL BECKETT: GODOT-RA VÁRVA
KOSZTOLÁNYI DEZSŐ SZÍNHÁZ, SZABADKA
Fordította: KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE Emil
Rendező és díszlet (ÚRI Attilával): URBÁN András
Jelmez: PEŠIĆ Aleksandra-Anjuška
Színészek: KÁLLÓ Béla, SZILÁGYI Nándor,
CSERNIK Árpád, MESS Attila,
G. ERDÉLYI Hermina





Maurits Ferenc: Ham zöld fotelben (kollázs, akril, 2003)