

# Túlélés-játék(ok)

Beszélgetés Tompa Gábor rendezővel Beckett *Godot-ra várva*  
című színművéről\*

[. . .] Én háromszor rendeztem meg eddig a *Godot-ra várva* című művét, egyszer Írországban, egyszer Kanadában, azután Magyarországon, vagyis Belfastban, Winnipegben és Budapesten (a legjobb előadás, szerintem, az írországi lett). A magyarországi színészek ledöbbsentek attól, hogy az első próbára bevittem CD-n Beckett üzenetét, amit 1953-ban a Théâtre de Babilon társulatának küldött, akik Roger Blin rendezésében először játszották a *Godot*-t, és néhány részletet is lejátszottam az akkori előadásból. Ez azt jelenti, hogy van, ahol létezik egy fantasztikus színházi lelkiismeret. Ez azt jelenti, hogy 1953-ban, egy világ számára még teljesen ismeretlen szerző művének olvasópróbáján jelen volt a Francia Rádió, élőben rögzítette és lejátszotta az előadást az országnak az első olvasattól a bemutatóig, ez a felvétel ma a fonotékájuk egyik büszkesége, amit CD-re másoltak. És a *Travaille théâtrale* és *Théâtre d'aujourd'hui* komoly szaklapok külön Beckett-számot szerkesztettek idevágó szakkritikákkal, amit Bița Banu, Denis Bablet, Bernard Dort, Charles Tordjman és mások jegyezték, rengeteg fényképpel, melyet az említett CD-hez és a különböző előadásokról készült diapozitívekhez mellékeltek.

*Megvan neked?*

Igen. Meghallgathatjuk a CD-t. Rajta van Lucky monológja, az első jelenet és a riporter, aki elmondja a rádióhallgatóknak, mi történik a színpadon.

\* Részlet Florica Ichim: Tompa Gábor. Beszélgetés hat felvonásban című könyvéből (ford.: Váli Éva, Pallas-Akadémia Könyvkiadó, Csíkszereda, 2004)

*Beckett is mond valamit?*

Ő egy levelet küldött az első olvasópróbára, amelyre nem ment el. Ebben leírja, hogy ő sem tud sokkal többet a darabjáról, mint amit megírt, mint az az olvasója, aki igazán figyelmesen olvassa a művet.

[. . .] Én beleszerettem Beckett életművébe, ami szerintem ugyanolyan fontossággal bír, mint Shakespeare-é, mert mint minden remekmű, az ő művészete is újragondolja az egész kultúrát. Azért is mondtam, hogy az a művészeti attitűd, mely megtagadja a múltat, nem létezik, mert csak az alkothat maradandót, aki újrafogalmazza az emberiség kultúráját. Beckettnél rendkívülinek tartom ezt a kemény magatartást, melyről egyesek azt állítják, hogy istentagadó. Én ezt nem hiszem. Ő nem ezt mondja, ellenkezőleg. Nála az Isten azért kerül a vádlottak padjára, mert nincs jelen idejű megváltás. Azért van jelen minden művében a várakozás, mert a csoda minden bizonnyal egyszer majd bekövetkezik, ha hiszünk benne. Amikor a *Játszmában* Hamm Clovnak arra a kérdésére válaszol, hogy „miért játsszuk mindennap ugyanazt a komédiát?”, azt mondja, „megszokásból, hátha történik valami”. Ahogy a *Godot*-ban Vladimir megfogalmazza: „mindenkinek végig kell vinnie a maga keresztjét”.

*Te ezt a gondolatot követed minden Beckett-előadásodban? Ez a leglényegesebb gondolat, ami téged foglalkoztat?*

Nem csak ez. Nagyon sok más is van e darabokban. Ott van még az egymásrautaltság gondolata, hogy mi emberek nem tudunk egymás nélkül élni. Még az úr és szolga sem tud egymás nélkül meglenni, mert kölcsönösen determinálják egymást, nem? Az úr nem úr, ha nincs szolgája, szolga pedig nincs gazda nélkül. A Pozzo-Lucky viszonyban nagyon szépen van levezetve ez a gondolat, egyik sem tud meglenni a másik nélkül, kölcsönösen vigyáznak is egymásra, ugyanakkor ott van a megtisztulás, az átalakulás, a tisztánlátás, a bölcsőbbé válás motívuma is, ami mind a szenvedés eredménye. Pozzo akkor lát igazán tisztán, akkor ért meg mindent jobban, amikor megvakul. A Lear király motívuma ez, nem igaz?

*De igen!*

Lear is megvakul, a szenvedés tüze, a szenvedés vihara teszi majd bölcsőbbé, „látóvá”. Ez Gloster sorsa is, az Oedipusé, a Jóbé (hogy Măniuțiu utolsó előadását említsem), aki a tűzpróbát kell hogy kiállja bent a kemenyce mélyében. És aki, miután minden gyermekét elveszíti, azt mondja: „legyen meg az Ő akarata”. Nagyszerű emberi szolidaritás árad a beckett-i szövegekből, ezért ő, véleményem szerint, derűlátó szerző. És nagyon becsületes, nem tud hazudni. Ő azt állítja, hogy az életben nincsenek könnyű megoldások, mindent végig kell csinálni. De ugyanazt a játékot kell végigjátszani. Csak akkor van célja és értelme a faj fennmaradásának.

*Nincs az az érzésed, hogy az utolsó darabjaiban beszűkül nála a remény gondolata?*

Ha figyelmesebben elemezzük a műveit, észrevesszük, hogy időrendi sorrendben a darabok egyre rövidülnek. Az egész estét betöltő darabok után egyre rövidebb műveket írt. Szándékosan tette, egyre lényegre tö-rőbb lett, a mozgást mozdulatlanságra szűkítette. A *Játékban* három mozdulatlan fejet látunk, három urnába merevedve. Tulajdonképpen az élet utáni három állapotot jelképezik: az öntudatlanságot, a nemlét állapotát, amikor a szellem eltávozik és látja a testet, és a Végítéletet, ahol nincs más, csak az átvilágítás vakító fénye. Rendkívül szép ez a kétértelmű művészi kép, Isten szeme olyan, mint egy színházi reflektor, amely vallomásra bír, bűnbánatra, vezeklésre késztet, teljesen áttetszővé tesz. Ezt fogalmazza meg a darab utolsó replikája is, a férfi azt mondja: „Annyi vagyok, amennyi látszik belőlem?”

*Ez a mozdulatlanság Beckett-nél állandó motívum. Az Ó, azok a szép napok!-ban, de az Utolsó tekercsben is ott a mozdulatlanság, ahogyan a szemetesládák és a tolókokcsik szereplői esetében is...*

Beckett a szereplőit végletes helyzetekbe hozza, ezek erőteljes, kemény metaforák, melyeket rendkívül sokrétűen magyarázhatunk, az értelmezés minden lehetséges szintjén. Például a szemetesládák metaforája arra utal, ahogy mi a szüleinkkel, nagyszüleinkkel bánunk (szemétre dobjuk őket – mondja Beckett), és arra is utal, ahogy a szerző ironikusan az ég szerepét tárgyalja. Tehát a beckett-i irónia kétirányú: egyaránt szól az emberekhez (szereplőihez) és Istenhez: Nézd, milyen helyzetbe hozol minket, Istenem, akinek meg kellene jelenned már, ahogy a Szentírás is megmondta: egyrészt számon tartod az utolsó hajszálat is, s másrészt közben sok mindenről megfeledkezel. Hibák csúsztak a Rendszeredbe, és nem tudod mindet követni.

*Te vallásos ember vagy. Egyetértesz az istenségnek ezzel a megrovásával?*

Nincs itt megrovás. Megmondom, miért: arról van szó, hogy Isten mindig távol van, mert kívül létezik a Rosszon, a Bűnön. Itt az optimizmus iróniájáról van szó, Isten csodálatáról. Az *Ó, azok a szép napok* szereplőjét, Winnie-t előbb derékig, aztán nyakig ássák a földbe, és a valóságban is láttam olyan öreg embereket, akik sokat szenvedtek életükben, és mégis, hosszú, súlyos betegség keresztjét viselve is derűlátók maradtak, mert elfogadták azt, amit Jób is. Isten akaratát. Ez nem beletörődés, sokkal több annál. A beletörődés az egyfajta önfeladás.

*Elhibázott élet, a lélek csődje.*

De a bölcs öregek megbékélnek, megnyugodva várják azt, aminek jönnie kell.

*Ehhez nagy szenvedések nélkül is el lehet jutni, nem? A román parasztember úgy készül a halálára, hogy megcsináltatja a koporsóját, halotti öltözetét, úgy megy át a nemléttbe, megnyugodva.*

Igen. Mert ők kezdettől elfogadják a játékszabályt, hogy el kell távozniuk, amikor elszólítják őket.

*Beckett hősei azonban szembeszállnak ezzel.*

Van bennük ellenkezés, de ott van ennek az ellentéte is. Beckett-nél állandóan egymást kiegészítő szövegek (Godot-Játszma) és szereplők vannak. Ahogyan az emberi természetet is a dualizmus jellemzi, ugyanígy a Beckett-darabokban is szemben álló szereplők, magatartások, szövegek jelzik az emberi jellem kettősségét. Nyugodtan állíthatjuk, hogy Estragon is, Vladimir is maga Beckett; ugyanakkor maga Beckett állítja Hammról és Clovról: „ők Estragon és Vladimir öreg korukban, vagyis jómagam és Suzanne”. Nagyon szép gondolat. Mert benne jól fellelhető a társadalom legkisebb modellje, a család, a férfi-nő kapcsolat, amelyben Vladimir az anyát, a nővért, de a feleséget is helyettesítheti. Az, hogy a Godot-ból hiányzik a női szereplő, kulcsfontosságú Beckett mondanivalójában. Ennek dacára láttam olyan változatot is Barcelonában, a Lliure Színházban, amelyben Vladimirt egy nagy színésznő, Ana Lizaran játszotta, akivel nekem is alkalmam volt dolgozni. Ő, véleményem szerint, nagyon jó volt ebben a szerepben, de mégis gyengült vele a darab határhelyzetének ereje. Beckett szereplői a Világegyetem utolsó túlélői, ha viszont nő is van közöttük, akkor még van reménye az emberiségnek, még van jövő!... Épp ezért próbálja Vladimir pótolni a női jelenlétet: néha olyan, mint egy házastárs feleség, néha, mint egy aggódó anya, máskor, mint egy lánytestvér. A házasság mint modell jelen van a darabban, a szereplők egymásnak ellentétei, tekintetük ellenkező irányba fordul, a föld felé, és az ég felé...

*Az a véleményed, hogy Beckett dramaturgiája azért olyan nyitott, mert ő mindig ott lebegtetni ennek a „nem tudom”-nak az érzését?*

Ez nagyon jó meglátás, mert Beckett színháza ebben is konfliktuális, emiatt természetszerűleg teátrális, eszmeileg nagyon nyitott, formailag rendkívül zárt. Annyira zárt, hogy szinte zenei szerkezettel rendelkezik, ahol a pontosság, a precizitás rendkívül fontos szerepet kap a színpadi megjelenítésben. Nagyon szép George Banunak az a megállapítása, hogy egy Beckett-darab színészének kellő bátorsága kell legyen ahhoz, hogy senkivé váljon, mert csak úgy szólaltathatja meg Beckett művét, mint egy zeneművet. Egy zeneműben ugyanis az előadónak nem játszania, nem szerepelnie kell, hanem a legpontosabban megszólaltatnia a művet. Hogy mit jelent a pontosság ebben az értelemben? Azt, hogy a színész az a hangszer, vagy az a hangszeres, aki nem mondhatja azt: ma nincs kedvem é-mollt

játszani, csak a félhangokat, vagy C-dúr helyett ma d-mollt fogok. Nem teheti meg, mert akkor széthull az előadás, nem működik többé semmi.

*De egy ilyen művet nagyon aprólékosan elő kell készítenie a rendezőnek. Ezt nem lehet munka közben felfedezni. Aprólékos előtanulmányt igényel.*

Különös, hogy így látod, mert valóban így van, először jól meg kell érteni, miről van szó, azután sok kapu nyílik ki az ember előtt. Beckett-től egyszer megkérdezték: „Hogyan kell játszani az Ön darabjait?” Ő erre csak annyit mondott: „Gyorsan, pontosan és jól.” E meghökentető és kissé átsikló kijelentés sok igazságot takar. Lényegesnek tartom, hogy minden szereplője bohóc, még a mozdulatlan szereplők is. Amikor megkérdezték tőle, hogyan jutott el a gondolatig, hogy megírja a Godot-t, azt felelte: „Nem tudtam előre semmit, csak azt, hogy minden szereplőm keménykalapot fog viselni.” Ez a konkrét kép elvezet Beckett kedvenc világába. Imádtam Max Linder és Buster Keaton némafilmjeit. Buster Keaton, vagy talán Charlie Chaplin lett volna az ideális Estragon, inkább Buster Keaton, azzal a mozdulatlan, belülről fakadó, száraz bohócságával. [. . .]

A bohóc alakja a drámairodalomban nemcsak azért érdekelt, mert teremszetszerűleg teátrális, hanem azért is, mert olyan titok birtokában van, amelyet külső magatartása nem árul el. Ez a titok a Teremtés pillanatától eredeztethető. Van erről egy elméletem is, szerintem a bohóc szemtanúja volt a Teremtésnek, tehát sok mindent tud az Isten szándékairól. Van egy szép gondolata erről: ő azt állítja, hogy az Isten a szombatot, az ünnepnapokat helyezte a trónra, mert a Teremtés ünneppel kezdődött, a Genézis éjjel, és nem nappal indult. Az éj alkalmas a töprengésre, az éj a legjobb tanácsadó, olyankor lehet elmélyülni önmagunkban, akkor lehet önvizsgálatot tartani. Tehát a bohóc titokzatos tudással rendelkezik életről, halálról, szerelemről, és ez a tudás gyökeresen különbözik a többi halandó tudásától. A bohócot azért lengi körül az a vidám-szomorkás légkör, mert tudja, hogy szeretet nélkül semmi sem lehetséges. Ebben is közel áll a Teremtőhöz, mert szeretet nélkül a Teremtés, az Alkotás nem teljes. Beckett azt állítja, hogy minden szereplője bohóc, és ő itt szinte nyilvánvaló, hogy a Buster Keaton-i bohóctípusra gondol. Ezek a szereplők Beckett drámáiban határhelyzetekben a végsőkig vállalják az emberi szolidaritást. Véleményem szerint ebben hasonlít Beckett művésze a Ionescóéhoz, aki bármilyen maró gúnnyal is figyeli, hogyan megy tönkre hősei személyisége, kommunikációja, azért együttérez velük, bizonyos szeretettel vizsgálja őket. Alkotni nem lehet szeretet nélkül – ez az a gondolat, ami a beckett-i drámairodalmat a shakespeare-i életműhöz is közelíti. Jan Kott is hasonló-ságokat fedez fel különböző Shakespeare-drámák és a *Játszma vége*, illet-

ve a *Godot-ra várva* között. Én magam úgy találtam rá Beckett művészetére, hogy a világ drámairodalmában bohócszereplők után kutattam. Nála találtam meg a bohóclét legtisztább állapotát, mert Beckett határhelyzetekben vizsgálja hőseit, olyan végletes helyzetekben, amikor ők az utolsó lehetséges emberi lények a világon. Így másképp hangzik az a mindegyre visszatérő kérdés: van-e értelme egyáltalán a létnek? Feltevődik az a kérdés is, hogy létezőnk-e egyáltalán, van-e értelme életünknek, és választ kapunk-e életünk folyamán ezekre a kérdésekre? Akik hibásan értelmezik Beckett művészetét, azok arra a következtetésre jutnak, hogy ezek a darabok egyoldalúan lehangolóak, pesszimisták. Pedig csak az igazat mondják. És a lemeztelenített, tiszta igazsággal valóban nehéz szembenézni, mert az objektív igazság nem más, mint az, hogy meghalunk. Ahogy a *Godot* végén Vladimir megfogalmazza: „Hogy is tudnék elszámolni az életemmel, mi is történt benne: várakoztunk itt egy fa előtt barátommal, Estragonnal, aztán erre ment Pozzo meg Lucky. Ez volt a mi életünk, az egész nem tartott többet egy pillanatnál.” S ez így igaz, egy pillanatot tart csupán, és nem tudjuk megfogni a lényegét. Az élet értelmének állandó keresése jellemzi a beckett-i hőskéket, Beckett bohócait.

*Többször is megrendezted a Godot-t. Megpróbáltál mindig egy kicsit mást felfedezni benne, vagy csak abban különböztek egymástól, hogy mások játszották, más díszletek között?*

A *Godot* talán Beckett legkevésbé zárt szerkezetű műve, mégis azok közé, az általam több színházban is megrendezett szövegek közé tartozik, amiket nem tudtam másképp elképzelni, mert, mint már említettem, zenei szerkezete van, egy szimfóniára hasonlít, melyet a karmester más-más zenekarral játszat, de a zene maga...

*...ugyanaz, igen. Persze a színház esetében a más zenekar más színészeket jelent, más díszlettervezőt stb. De lássuk előbb, hol is rendeztél Godot-t?*

Lássuk csak: Szolnokon, Freiburgban, Belfastban, Winnipegben és Budapesten. Ezt a művet rendeztem meg a legtöbbször, ugyanazzal a díszlettervezővel, három különböző díszlettel, más-más színészekkel, három nyelven (kétszer angolul, kétszer magyarul és egyszer németül). Persze ez nem olyan előadás, ahol helye lenne az improvizációnak. Nagyon világosan kellett felépíteni, mert ezt megkövetelte a szöveg zenei szerkezete is, és az a rendezői okfejtés, amely arra törekszik, hogy a beckett-i szöveg jelentésrétegeiből a bibliai réteget is tisztán feltárja. Mert a *Godot-ra várva* két szereplőjének történetében fölsejlik a Megváltóval együtt keresztre feszített két lator története is. Vladimir meg is állapítja, hogy az egyik üdvözült, a másik elkárhozott, tehát nekik megadatik ez az „50%-os esély”,

melyben egyikük még üdvözülhet. Ha ez így van, az életnek mégiscsak van értelme, és ez az értelem az emberek egymásra utaltságában keresendő, ahogy ebben a darabban különböző változatban jelentkezik (baráti, családi, nő-férfi, úr-szolga, testvér-testvér viszonyokban). Mind az öt előadásra jellemző volt, hogy bohócjátékokra épült. Nem cirkuszi produkciókról van szó, hanem túlélés-játékokról, hogy „gyorsabban múljék az idő”. Estragon mindig depressziós. A darab elején a földet nézi, és kínlódva próbálja lehúzni a cipőjét, aztán csak feladja, karjaival olyan mozdulatot tesz, mint Krisztus a kereszten, és azt mondja: „Hiába, nem megy.”

*A lemondás és a tehetetlenség gesztusával...*

*A küzdelemfeladás és tehetetlenség gesztusával...*

*Vagyis, mi Krisztust utánozzuk, de ami nála beletörődés, az nálunk tehetetlenség.*

Beletörődő tehetetlenség, ezt a kettősséget magyarázza Vladimir később, amikor azt mondja: „minden embernek megvan a maga kiskeresztje”. Tulajdonképpen a darab elejétől jelen van ennek a gondolatnak a konkrét tárgyi megjelenítése is – a kínlódás a cipővel jelentheti a kínlódást az étellel is. „Nincs mit tenni” a cipőmmel és az egész életemmel. A darabnak ez az első vergődő, kínlódó filozófiai, bibliai töltetű jelenete egyben az első nagy bohócszám is – valaki hosszan küszködik egy bakancs lehúzásával – ez már nem csak Buster Keaton vagy a Marx testvérek bohócsága, ez valódi cirkuszi bohócszám.

*Igen, igen, valóban cirkuszi.*

A cipőkről eszünkbe jut Charlie Chaplin híres cipője is. A bohócszereplőn keresztül Beckett, aki 1950-ben írta ezt a művét, tulajdonképpen a XX. század első felének történelmét foglalja össze.