

# ALKOTÓMŰHELY

GUELMINO SÁNDOR

## LEVÉLFÉLESEG A X. BITEF-ről I.

BITEF-izgalmam valamikor június közepén kezdődött, amikor egy telefonbeszélgetésben Gerold Laci egészen mellékesen megkérdezte, hogy akkreditált-e már a Rádió, mert ha ő pontosan értesült, megkezdődött a bejelentkezés. Rögtön megemlítette, hogy a Híd és a Magyar Szó már intézkedett az ügyben, és ha nem akarok lemaradni, hát igyekezzem! Tudtam, hogy az idén biztos túljelentkezés lesz, hiszen Varsó után most Belgrád a házigazdája a Nemzetek Színházának, a BITEF hivatalos affirmálódása is megtörtént, a jubileumi esztendőben az UNESCO és ezen belül is az ITI védnöksége alatt lesz. Rengeteg külföldre lehet hát számítani. És bizonyára az itthoniak sem mulasztják el, hogy ha eddig nem is, de most okvetlenül részt vegyenek az előadásokon. Ki tudja, lesz-e még BITEF valaha?! De erről majd később ha utolszor is legördül a függöny.

Szóval, interveniáltam, ami annyiból állt, hogy szóltam a titkárnőnek, a titkárnő szólt a koordinációs osztálynak, a koordinációs osztály visszaszólt és kezdődött minden előlről, vagy épp kuszább irányvonallal. Végre, hogy a belső szervezésről ne fecsegek, csak postára került a hivatalos levél, a belgrádi válaszlát (talán), és én azzal a nyugodt tudattal utaztam Trebinjébe az amatőrszínházi országos fesztiváljára, hogy „itthon” minden rendben. Következett az olimpia, amikor az egész ország sportlázban égett, főképp a sajtó, a belgrádi fesztiválról egy hang sem volt, hisz „messze van az még”! Néha-néha egy-egy újságban (főképp a Politikában) megjelent néhány kósza hír arról, hogy kikre és milyen előadásokra is számítanak a szervezők.

Aztán augusztus végén megpezsdült a BITEF előlétele, mind több „propagandaanyag” látott napvilágot, megkezdődtek a sajtókonferenciák (melyekről, régi jó szokás szerint, a fővároson kívül senkit nem értesítettek előre), a figyelem lassan a színház felé fordult. Érdeklődöm, befizette-e már a Rádió a belépőjegy árakat. Miképp lehetséges, hogy a Politika már előzetes ismeretöket közül a bemutatandó darabokról, résztvevőkről, s mi még nem tudunk semmit?! Szaladgálás, utánajárás, telefonálgatás. Végre hozzájutok a hivatalos programhoz. Az egyetlenhez, amelyik Újvidékre érkezett! Most két feladat van. Alaposan szemügyre venni, áttanulmányozása után írni egy előzetest a Szempontnak (Gion egyébként is gyötör már napok óta kéziratért), aztán meg továbbadni a kollégáknak, nekik is szükségük lehet rá. Igaz, hogy dátum szerinti beosztásunk még nincs, de első fogódzónak ez is elegendő. Néhány cím és név nagyjából eligazít. Felkiáltójeleket, kérdőjeleket teszünk az egyes előadások mellé, attól függően, hogy hírből ismerjük-e már őket, olvastunk-e róluk vagy sem.

Az első cím mellé mindjárt két felkiáltójel kerül. Shakespeare: *Hamlet* — Taganka Színház, Moszkva; rendező: Jurij Ljubimov. Nahát, ezt is megértük! Sok éves könyörgés után a Taganka megkapta az engedélyt, hogy eljőjön Belgrádba, és ez lesz egyben az első külföldi vendégszereplése. Végre tehát sikerült Mira Trailovićnak meg Cirilovnak kijárniuk, hogy ez a világhírű színház, mely alig egy évtizedes múltra tekinthet vissza, vendége legyen a BITEF-nek! (Tavaly Kolta Tamás siránkozott épp a varsói fesztivál kapcsán, hogy milyen világszínházi találkozó az, amelyiken nincs ott többek között Brook és Ljubimov! Nos, a két neves rendező itt lesz Belgrádban! Ljubimov a *Hamlet*tal, Read *Tíz nap*...-jával és Borisz Vasziljev *Csendesek a hajnalok*jával; Brook pedig Colin Thurnbull *The mountain people* című könyvének dramatiszációjával, Az *ikek* című előadással és természetesen teljes nemzetközi truppjával.

Meglepetés: Samuel Beckett saját maga rendezte a *Godot*-ra várva színjátékot a nyugat-berlini Schiller Theaterban!

Robert (Bob) Wilson *Einstein on the beach* — *Einstein a strandon* című operájával jön a BITEF-re ismét a New York-i Byrd Hoffman foundation „segítésével”!

Kérdőjel kerül a mexikói *Santa*, a holstebrói *Comel*... és még néhány ismeretlen cím mellé. Persze, ki tudja, talán épp ezek rejtegetik a kellemes meglepetést!

Tíz hivatalos premier és kilenc előadás konkurencián kívül. Bár a szovjetek csak a *Hamlet*tal indulnak a „versenyben”. Lesz mit nézni!

G. Laci megjegyzi, hogy neki már nagyon ellege van a mindennapos utazgatásokból. Kilenc évig csinálta. Jó lenne megoldani, hogy néhányszor lent aludjunk. Akkor elmehetnénk a kerekasztal-beszélgetésekre is, találkozhatnánk emberekkel, rögtön a helyszínen kicserélhetnénk a véleményünket és láthatnánk néhány filmet az eddigi BITEF legjobb színházi előadásairól. Mindenképpen okosabb megoldás, mint délután kocsiba ülni, este színházban ülni, ismét kocsiba ülni, éjfél után hazavergődni, másnap fáradtan elkészíteni a beszámolót (mert az időre kell), aztán meg alighogy bekapod az ebédet, készülsz egy keveset, mondjuk átlapozgatód a következő darab szövegét — ha megvan, vagy elolvasod a nagy katalógus előzetesét és már itt is az idő, indulnod kell újra Belgrádba! Mindenképpen okosabb megoldás a hotel, bár jóval drágább. Lelkesülök az ötletért, de magamban szorongást is érzek: ismerem a szerkesztőséget, fényűzésnek fogják vélni az ilyen „belgrádozást”. A pénzt ugyanis nagyon szűken mérik. Sokan úgy vélik, az ő zsebükből veszem ki a pénzt — csakugyan elég „meggondolatlan bolondság” is azért fizetni egy embert, hogy „szórakozzon”, t.i. színházba járjon. Két és fél percnél pedig úgysem írhat többet az Esti Híradókba. Van annál fontosabb dolog, mint a BITEF! Ez persze kétségtelenül így van, áll, helyes, csak még a „rádiós gondolkodásunkkal” van baj. Percre számoljuk a cikkeket, egyenként, külön-külön. Úgy, hogy „belpolitika — kultúra” — ilyen blokkösszehasonlítás nem létezik. Az anyag fontossága elsősorban a terjedelmet határozza meg. De hát ez van: ezt aztán vagy szeretjük, vagy nem, egyre megy. Ehhez a BITEF-nek semmi köze. Aminthogy a szerkesztőnek sincs köze a BITEF-hez. Jó lenne, ha nem minősítésről volna szó és a rövideg vagy hosszúság nem értékmérőként szerepelne, ha én tévednék. Vállalám a nehézkes, értetlen, sinen gondolkodó vagy akár (most jön a fordulat!) a „forrófejű ifjonc” titulását is, akinek még nem nőtt be a feje lágya.

Lényegtelen.

A lényeg, hogy pár nappal a fesztivál kezdete előtt még nem tudom, lesz-e bérletem vagy sem, mivel a koordinációs osztály nem fizette be a jegyek árát, mivel senki semmit nem tud, mivel azok, akik még egy héttel ezelőtt letorkoltak, hogy ne zaklassam őket fölöslegesen, mindent elintéznek — nem intéztek el semmit, a befizetési határidő pedig már régen lejárt! (Mint most kiderült!) Viszonyainkra jellemző, hogy a BITEF csak folyószámlára fogad el pénzt, mi pedig csak úgynevezett profaktúrára (faktúra — áruszámla) fizetünk. Aminthogy a belgrádiak ilyen nem küldtek, az egyetlen lehetőség (három nappal a megnyitó előtt), hogy megkérjük az egyik fővárosi újságírónőt, aki számtalan szívességet tett már a Rádióknak, hogy legyen olyan jó és a föld alól is szerezzen két komplett bérletet (egyiket a szerbhorvát szer-

kesztőségnek), fizesse ki azt a saját zsebéből, majd mi, tudósítók az előlegből megtérítjük neki, utólag pedig a saját pénztárunkkal elszámoljuk az egészet: csak a jegyeket őrizzük, mint a szemünk világát, ha kedves az életünk, illetve ha „állami költségen” akarunk „szórakozni”!... Minek részletezzem? Jegy került, ha a föld alól is, noha csak a bérletbemutatókra. A többről gondoskodunk mi. Egy kicsit belekeveredtünk „a Csáki szalmájába...” Hisz vannak ennél fontosabb dolgok is.

Többek között maga a színházművészet, és most már ideje róla is beszélni. A kórités csak szubjektív nyavalygás, mely keveseket érdekelhet. S igaz, hogy a líra is leginkább „szubjektív nyavalygás”, de az legalább költői és nem újságírói...

1976. Szeptember 9.

Megnyitó ünnepség a belgrádi városházán. Madeleine Renaud és Jean-Louis Barrault előadóestje. Csak meghívóval vagy tv-előfizetési csekkszámlával lehet bejutni. Az utóbbi mellett döntök, ami felettébb könnyű hiszen meghívóm nincsen és tisztességes fekete öltönyöm sincs — márpedig ez is kötelező (!) maradok Újvidéken és tévéelőfizetői minőségben veszek részt a megnyitón. Amikor elunom a derék művészpár francia szövegét, átkapcsolok az első műsorra. Ma halt meg Mao Ce-tung. Róla szól a „különadás. Aztán „a kulturális forradalom idején” visszakapcsolok a frakkos ünnepi megnyitóra.

Ma halt meg az Újvidéki Egyetemi Klinikán Verseghi József, a Szabadkai Népszínház tagja. Mindössze 31 és fél sort kapott a hír a Magyar Szóban és egy legalább tíz évvel ezelőtt készült egyhasáb szélességű fényképet. Ez van — és ezt nem kell szeretni!

A tévéközvetítést követően „válogatok a kendermagban”. Gerold Belgrádban járt és meghozta a pontos műsort. Egyes előadásokhoz rövid megjegyzést is fűzött, mit nézzünk, mit ne nézzünk meg. A bérlet utolsó bemutatóját keresztben áthúta: ez a celjei *Tumor*... amit már egyszer „végigélvettünk” Újvidéken a Sterija Játékokon. Értelmetlenség lenne még egyszer elmenni a *Bum-bum divathoz* is, noha jó előadás. A 17-i dátum mellett csak ennyi áll a programban: PLEME IK. Golyóstollal a következő „szöveg”: „Brook, föltétlen!” — Stimmel! A 14-i dátum bekarikázva: „Erre egyszer jegyet kellene szerejni, de nagyon nehéz, mert csak 68 nézőt engednek bel!” Ha a műsorlapon nem is írja, sejtem, hogy ez az extrém ötlet: hogy pont 68 néző és eggyel sem több, csak Eugenio Barbatól származhat. Mint később kiderül, úgy is van. A holstebrói Odin teatret *Come! And the day will be ours* című kollektív előadását Barba „hozta tető alá”. Ez a 14-i bemutató. Eugenio Barbával már volt néhány kellemetlen perce a BITEF igazgatóságának. Nem új vendég a fesztiválon.

Csakugyan, fesztivál! Lapozgassuk csak át a tavalyi Színházakat! Ez a pesti folyóirat részletes kritikákat közölt a Nemzetek Színházának varsói előadásairól. Talán összehasonlításra is sor kerülhet később. Jó felfrissíteni az olvasmányélményeket is.

Szeptember 10.

Shakespeare, Taganka, Hamlet, Ljubimov... zágrábi légi katasztrófa. Ezek a témák váltakoznak a kocsiban Belgrád felé. Aztán felöltölenek a régebbi BITEF emlékei. Kicsit szorongunk hátul, s mivel a „régii” úton megyünk, a TV 101-es Zastavája nyöszörgő, nyikorognak a rugók. Aladics, Gerold, a Magyar Szó egyik fiatal újságírója, a Symposium egyik munkatársa és én: összesen öten. Nem vagyunk mindnyájan „színházemberek”, de valamennyien szeretjük a színházat. És csak szenvedélyesen tudunk beszélni róla. Ez erényünk és hibánk. Vagy fordítva: hibánk és erényünk. Pazova körül a zomboriak félresikerült Goldoni-bemutatója a téma. Nem válik dicséretére a fél éve már csak Sterija-dijaival kérkedő barátainknak. Valaki véstjósloán megjegyzi, hogy a sok ünneplés, méltatás fogja elrontani a színházat. Mert most rászállnak majd egyes „nagymenők” rendezők, hogy saját kibicsaklott ötleteiket, dédelgetett rém-konceptiójukat kipróbálják a társulaton. Így bukik meg Peco gyönyörűen elképzelt terve... Ki tudja? Erre csak a jövő adhatja meg a választ.

Batajnica: mit készítenek a szabadkaiak ebben a szezonban és mit nem készítenek az újvidékiek? Kifogyhatatlan beszédtema. Erre még biztosan visz-szatérünk!

Zimony — Belgrád: mi van a jegyekkel? Hol fogjuk őket megkapni? — A realitás intermezzója.

Sajnos, kiderül, hogy a siralmas realitása. Az *ikekre* olyan jegyet kapok (nem bemutató), mely ütközik a másik dátumra szóló belépővel. Ala sopánko-dik, kollégája, S. Božović elfelejtette felvenni a bérletét és azt eladták a pénztárnál. Most minden este könyöröghet valakinek jegyért — pedig az Újvidéki Televízió hivatalos magyar tudósítója.

De legalább a katalógust vegyük meg! Most este hét óra van. Az elő-adás nyolckor kezdődik. Az udvari ajtón keresztül közelítjük meg a 212-es Atelje előcsarnokát. Tömeg. Hangzavar. Sok az elrendezni való még az utolsó órában is. Műszakiak nyüzsgönek. Létrát cipel valaki. Az egyik szárával szinte elsodor. Villanykörtét csavarnak be. Tévés kábelok kanyarognak, kígyóznak a földön... Atlábolok a bültén-standig. Még ki sincsenek rakva a tájékoztatók, katalógusok, sillabuszok, műsorfüzetek. A csomagról, mely magában rejtli őket, most oldozzák le a spárgákat...

Az első pillantás, akarva-akaratlanul a borítóra esik. A katalógusról ba-juszos-szakállas szemüveges férfi néz farkasszemet. Illetve, csak nézne, ha az egyik üveg nem lenne bearanyozva. De a vékony keretes cvikkes bal oldali üvegére aranypapírt ragasztottak, abban csillag alakú kivágatok — Saveta és Slobodan Mašić jellegzetes csillagai. Ezek a csillagok már hat éve, amióta ilyen díszes kiállítású katalógus megjelenik, jelképezik a BITEF-et és Mašićékat egyaránt. Szép formatervezői siker. Csak abba ne bonyolódjunk bele, hogy mit is jelenthet ez a szönmök, kopaszodó férfi, egyik szemén aranyos kere-tű „vakablakkal”. Ha meg akarnánk fejteni, talán még a tudós majomhoz is eljutnánk gondolatban (Nem hallok, nem látok, nem beszéllek!), hiszen alig lapozunk egyet a katalógusban, a csillagokkal megtűzdelt vagy megszabdalt szemüvegkeretet már a szakállas férfi fülén és száján látjuk

A többiek már az Atelje tőzsomszédságában levő Srpska kafanában ülnek. Törzshely. Itt szoktuk várni az előadáskezdeteket. Itt szoktuk átlapozni a bülténeket. Itt kávézunk évek óta, ha Belgrádban járunk. G. L. arról beszél, ami-kor még a jó emlékü Sulhóf Jóskával tértek be ide egy kis gondúzöre.

Senki sincs különös ünnepi hangulatban. Csak a BITEF jubilál. Mi újvi-dékiek valahog kimaradtunk ebből. Hisz úgyszólván csak beszélünk a fő-városba. Jöttem, láttam — győzöm-e?! Nálunk groteszk módon ide csavarodik Caesar híres mondása.

Aztán elkezdődik a köszönetés. Jobbra-balra. Kinek hány ismerőse van — attól függően. Sokakat csak látásból ismerek. Színházi vándormadarak ezek, akik fesztiválról fesztiválra járnak; egyszer valahol találkoztunk, megnéztük egymást, most remlik az arc, a név azonban már sehogy sem jut az eszünkbe. Rengeteg emberrel vagyunk így. Néha még beszélünk is egy pár szót: „Hogy vagy? — Köszönöm. És te? — Szoszó — lala. — Mi újság? — Semmi külön-ös. És nálatok? — Megvagyunk... — Hát akkor, minden jót! — Viszont. Neked is! —” És elválunk anélkül, hogy pontosan tudnánk, kik is vagyunk, ki a másik. Aztán pár hónap múlva ugyanez a beszélgetés megismétlődik. Valahol, egy másik városban.

A BITEF premierközönsége is nagyjából ugyanaz minden évben. Rendé-zők, színészek, akadémiai professzorok, színházigazgatók, újságírók, kritikusok, egyetemi hallgatók — leginkább „szakosok”. Újvidékről a Szerb Nemzeti Szín-ház társulatának kisebb csoportjával találkozunk, Szabadkáról négyen jöttek, Kikindáról természetszerűleg Dragan Jović. Többet nem láttam. Lehet, hogy elkeveredtek a tömegben...

„Magas színvonalon” fogom követni az előadást! A karzat harmadik, egy-ben utolsó sorába szól a jegyem. Ott is pont egy vasrúddal szemben, a bal sarokban, ahonnan a színpadra való lelátást gátolja vagy öt fényszóró, a „hozzájuk tartozó” fénymesterekkel, no meg a közönség ide szorult részével, akiknek hely sem jutott. Állandó mozgolódás, tülekedés, nyögések és vesze-keések előzik meg *Hamletot*: külön magánszínházi jelenetek.

Negyed kilenckor már tömve a terem. A hangosbemondó ismerteti, hogy a moszkvai Taganka Színház előadásában William Shakespeare *Hamlet* című drámáját fogjuk látni. A rendező: Jurij Ljubimov.

Az első nagy sóhajtás a nézőtérben: az előadás három és fél óra hosszát tart, egy szünettel.

Még el sem sötétül a nyitott színpad, máris felállnak előttem. Mintha futballmeccsen lennének. Eddig se sokat láttam: mindössze a színpad jobb csücskét, most még ennyit sem! Kénytelen vagyok magam is feltápászkodni. Pipiskedek, vállakon keresztül kukucskálok. És magamban nem épp hálás szívvel gondolok tisztelt koordinációs osztályunkra!

Aztán jön:

*HAMLET*

Gitárral a kezében. Borisz Paszternák megzenésített költeményét adja elő, a *Hamlet* címűt, melyet Ilyés Gyula fordításában olvashatunk magyarul. Mint-ha protest-songot énekelne.

Két sírásó jelenik meg. Fogják a jobb sarokban lévő dísztelen deszkakoporsót, viszik hátra.

A színpad előlő részében, középen, nyitott sír. Végig, az egész előadás alatt nyitva. Várazozón. Ide kerül Ophelia, ide gurul be az „egérfogó”-jelenet „megmérgezett” színésze. Ide kerül mindenki. A dán királyi udvar. Mindenki. Ahogy annak idején ide hantolták Yorickot, a király udvari bolondját, s akinek a koponyájára a sírásó csengettyút biggyeszt... Mindez csak idő kérdése.

A sírgödör nyitottan várazozik.

Közben pedig megindul jobbról balra egy óriási függöny és elsöpri mindazokat, akik a színen ólálkodnak. Ahogy az asztalról szoktuk lesöpörni a morzsákat. Rutinosan, erőteljes mozdulattal.

Ennek a függönynek Ljubimov rendezésében különös, mondhatni főszerep jut. David Borovszkij díszlettervező és Ljubimov közös ihletésére jöhetett létre. S hogy mennyit jelent, azt illusztrálni egyetlen rövid, kijelentő mondattal is tudom; kijelentő és megdöbbentő: a Taganka *Hamlet*-ja mit sem érne e nélkül a függöny nélkül! (Nem csoda, hogy 1972 augusztusában Molnár Gál Péter *Függöny dán királyfi* címmel írt Ljubimov *Hamlet*-rendezéséről.)

De mit is tud ez a függöny? Mi az, ami lenyűgöz benne? Alakja, színe, materiája, kidolgozása? Egyik sem! Hanem a jelentése, a jelenléte!

A színházi függönynek ugyanis, szakszerűen szólva, az előfüggönynek általában három funkciója van: takarja a színpadot, míg mögötte átíszleteznek, tagolja a színjátékot és érzékelteti az idő múlását. Ezt körülbelül minden színházi alapkönyv így fogalmazza meg, S ennél több feladat ritkán jut neki.

Ljubimov *Hamlet*-rendezésében mégis kivételes hely illeti meg, mondhatjuk, hogy az egész koncepció a függöny létén és mozgásán alapul. Pontosabban, a koncepció megvalósítását ez az egész színpadnyílást beborító sárgásbarna gyapjúból szőtt lyukacsos függöny teszi lehetővé, mely szinte állandó mozgásban van. Jobbról balra és vissza, előlről hátra és vissza, meg körbe, már ahogy a zsinórpadlás vezetőkei lehetővé teszik, s ahogy az adott pillanatban a rendező és a szituáció megköveteli. Léte a funkciójában van, funkciója pedig létéből következik.

Két fontos feladatot lát el: az egyik a már említett technikai rész, a másik az, amelyben sok jelentésű fogalom, öntörvényű imaginárius erővé, cselekvő „személyé” vagy eszközzé netán mechanizmussá, hatalommá válik.

A *Hamlet* szövegében is felbukkan egyszer a függöny, Arany János fordításában a „kárpit”. Eredetileg a harmadik felvonás végefelé. Hamlet épp anyját, Gertrud Királynét vonja felelősségre, neki akarja megmagyarázni különös viselkedését okát, felfedni a házon ülő bűn szennyét, amikor a királyné segítségkérő szavai visszhangozni kezdenek a „kárpit megett”. És a dán királyfi abban a meggyőződésében, hogy Claudius királyba, apja gyilkosába, a trónbitorlóba szúr, a függöny mögött hallgatózó főkamarást, az izgága, talpnyaló, szolgálólelkű spion Poloniust, szerelmének, Opheliának apját döfi le! Hamlet tehát keresztülszúr a függönyön. Nem látja, kit ér kardjának hegye. Csak hiszi, hogy Claudius van a „vérparázna ágyon”. „Hahó, patkány?” — kiált fel. De kisebb patkány akad fel a kardon...

Ljubimov épp ezt a jelenetet emeli központi jelentésűvé. Az ő Hamletja retteg attól, hogy hibázzon, biztos akar lenni tettének „sikerében.” Nem fér össze jellemével a gyilkosság, de ha már meg kell tennie, akkor nem hibázhat. És már az első elszánt mozdulatnál — hibázik! Becsapja a függőny! A függőny, mely „mindig a királyok szolgálatában áll”. A rothadt erkölcsök és társadalmi viszonyok takargatója, az embereket egymástól elválasztó fal, a fennálló rend legfőbb rekvizituma.

Ezt a függőnyt nem lehet letépni! A kiszolgáltattakat, a gyengéket elsöpri, az ingadozókat földre teríti (Claudiust is ledönti egy pillanatra, mikor imádkozik, bűneit sorolja), ez a függőny válaszfal is, a törvénycsináló és a törvénnyel sújtottak és „elrendezettek” között húzódik; csak a művészek — ez esetben a drámában Hamlet által felfogadott színészek — léphetik keresztül, ők faljárók s egyébként sincsenek tisztelettel, skrupulussal az ilyen „függönyök” iránt, ők játékosan fellebbentik, átbújnak alatta, átlépnek a világokon, nevetségessé teszik a történelmi szükségszerűségeket — mechanizmus velük nem bír, őket még ki sem gúnyolhatja, hisz időtlenségükben ők gúnyolnak ki mindent; őket nem csaphatja be, miként Hamletot! Hamlet ugyanis korszakhatár, ők időtlenek. Hamlet hős. Ők művészek. Hamlet cselekszik. Ők szemlélődnek.

Hamlet meghal. Ők továbbélnek!

Nos, amikor Hamlet átszúr a kárpiton, a függőny megpördül. Elkezd fogorni. S két oldalán vele forog Hamlet meg a kardra feltűzött Polonius. Mint egy megbolydult körhinta!

Hamlet nemcsak Polonius, a mechanizmust is megsebezte. Aminek védelmében serénykedett, hallgatózott, munkálkodott az egész királyi udvar. Aminek része volt Polonius is: udvarnak, mechanizmusnak, történelmi erőnek egyaránt. Hamlet — mint a hősök, forradalmárok annyiszor — az uszályba és nem viselőjébe szúrt!

A függőny alakítja tehát Hamlet további sorsát, innen sűrűsödik a tragédia. Ha nincs a függőny, Polonius tovább él, Ophelia elméje nem borul el, nem fullad vízbe, Laertes nem sebz halálra Hamletot, a királyné nem nyúl a méregpohárhoz...

Az ördögmalom forgása végén azonban Polonius holtteste kibukik a függőny alól, s ettől a perctől kezdve ígézetében tartja Hamletot. Ahogyan K. Scserbakov írja: „Vizsokij Hamletja az átélt sokk után eljut annak felismeréséig, hogy mindazt, ami megtörtént, nem lehet jóvá tenni. Miközben a szerep felkínált szöveget mondja, állandóan Polonius körül köröz, visszatér anyjához, majd ismét oda (a függönyhöz! — G. S.), ahová mágnesként húzza Polonius holtteste... Azt hiszem, nehéz lesz Ljubimov *Hamletje* után olyan előadást nézni, melyben a hős mintegy mellékesen öli meg Polonius, és megfélemlítve róla, folytatja bűnös anyjának leleplezését.”

Polonius holtteste a Taganka előadásában még a következő felvonásban — itt a második rész eleje — is ott marad a függőnynél! Figyelmeztetésül.

Aztán a király és a királyné Laertest fogadva ugyanarra a helyre ül. (A függőny megjuhászodva gyűrődik trónszékké! Ismeretlenek, alattvalók tartják a hátukat az uralkodói ülepnek!) Ophelia ugyanazon a helyen csavargózik a függőnybe. Hamlet ugyanonnan veti törét Claudiusba!

A függőny tehát az adott pillanatban dramaturgiai kellék — akkor, amikor az óvatos Hamlet elköveti a hibát. Ugyanakkor azonban egy személyes tragédia megindítója is. Az egész előadásban különben is hol latens fenyegetésként van jelen, hol hirtelen csapódó végzet, mely leteríti a hősöket és a névtelen körülállókat egyaránt. De vannak olyanok, akik belegabalyodnak, belevesznek a szakadozott függőnybe, vannak, akiket kiszorít a színről, szinte elsodor ez az élővé varázsolt nagy fal. Ilyenkor a szerepek felcserélődnek, a „tárgy” cselekszik és az élők válnak kiszolgáltattakká.

Addig, amíg Hamlet eljut a bosszú útján a végső cselekedetig, végigjárja Claudius államát, főkamarástól, udvarfiakon, tisztéken át a sírásókig. Ráébred arra, hogy „valami bűzlik”. De ezt is látnia kell, hogy nemcsak Claudius romlott, hanem vele együtt a rendszere, minden, ami körülveszi.

Ljubimov rendezésében a társadalmi valóság, a társadalmi mondánivaló átsüt Hamlet személyes bosszúhadjáratán és tragédiáján. Nem filozófiai tételeket kínál fel, nem a romantikus szemüvegén át láttatja Helsingöört és a rég letűnt világot, hanem a mi világunkhoz, a jelenhez hasonítja, illetve a jelenben játszatja a több száz éves tragédiát. Mondánivalója mai. Fátyoloktól mentes. Kortársunkról beszél Hamlet által. Ljubimovnak erről a világról van mondánivalója. És ezért volt érdemes műsorra tűznie Shakespeare-t. Ha csak újra játszaná a drámát, a szokványmegoldásokban, értelmét vesztené.

De szegény, szinte rekvizitumok nélküli színpadán a szereplők mai kosztümben, azaz mai ruhában, horgolt pulóverekben, és nem egykori kosztümökben „rólunk is vallanak”. Ljubimov nem klasszikus szerzőt, hanem Shakespeare-t, a kortársunkat játszatja. De nem az általánost emeli ki benne, azt, amely minden korhoz egyaránt szólt, hanem azt, amit időszerűsíteni lehet, amely pontosan a társadalmi valóságba vág, az elevenjébe — akkor is, amikor egy meglevő rend eltörléséről, az uralmon levők megbuktatásáról, az új, eljövendő világokról beszél — általában.

Ljubimov egyáltalán nem az egykori dán királyság viszonylataiban gondolkodik!

Ha ezt leszögeztük, amennyiben az ő Hamletjét bizonyos fajta forradalmárnak fogadjuk el, akkor világosabb lesz az állandó homályosság, mely beborítja a Taganka Színház színpadát. Ezen a színpadon ugyanis nem a fényeknek, hanem az árnyaknak jelentése nő meg. Azoknak a rácsoknak az árnyai, melyeket a földre helyezett reflektorok vetítenek a mozgó függönyre, a szereplők arcára. Kétségtelenül a börtönt asszociálja a sok rács. Claudius társadalmának börtönét. Ennek és önmaguk börtönének rácsai között hánykódó emberek vegetálnak és hullanak sírba.

Csak Hamlet arcára nem vetődik egyszer sem a rácsok árnyéka. Szándéka tiszta. Az ártatlan vér nem szennyezi. A forradalom a machiavellizmus mentőövébe kapaszkodik, a cél érdekében elkövetett hibák és bűnök feloldatnak. Csak az ember lelke nem menti fel saját magát. Ljubimov *Hamletjének* keservei, lelkiismeretfurdalásai, öngyötrő tépelődései a szent szándék csobogó patakjában szét nem oldható büntudattól származnak.

Pedig kit szűrt agyon? — tehetjük fel a kérdést. „Csak” Poloniust (L. Steinrajh), külalakra is bősztító látványt. Tenyérbe mászó sima képe, bűrókrata-ravaszc szillogizáló szemüvege, kopaszán alattomos feje, cingár-görccs lába, lopakodó-hajlott háta mintha Kafka *Pere* padlásirodájának hivatali patkányait idézné, mitha valami láthatatlan pókhálón ereszkedett volna a Taganka színpadára: pók, kukac, féreg, hernyó! A legutálatosabb meberi jellemtulajdonságot hordozza magában: ő a spicli őse. Az állandóan gyanakvó, hallgatkozó és információt szállító udvari (államhatalmi) személy, aki veleszületett ütődöttségét az alárendeltek taposásában és feljebbvalóinak feltétel nélküli kiszolgálásában még hatalmasabb méretűvé, elviselhetetlenné dagasztja. Ehhez járul kegyetlenül hideg ravaszsága. Steinrajh a figura gyűlöletes pondrószerűségét hangsúlyozza, s elégtételt érzünk, amikor végre ott fetreng Hamlet gyilkoló kardja végén. Csakhogy... Hamlet embert ölt! Hívják azt Poloniusnak vagy bármi másnak, embert... és nem Claudius, aki feladatának célja volt.

Viszockij Hamletje felelősségteljesen kutatta az igazságot. Most, szét hullottak a tervek. Az észlely egyre kevésbé tud uralkodni a feltóduló érzelmhullámokon. És innen kezdődik a szerephullámozás is. Viszockij már nem mindig meggyőző. Amíg egy irányba kell gondolni, játéka egyszerű, biztos vonalvezetésű. A függönyjelenettől kezdve mind gyakrabban az ingadozások, elbizonytalanodik és sodortatja magát a rendezés iramával, monumentálisabb vagy emlékezetesebb jelenetre már nem futja erejéből.

Claudius V. Szmehov játssza. Ilyen fiatal uralkodóra nem emlékszem — szinte egykorú Hamlettel. És egy cseppet sem buta. Ellenkezőleg: okos és ravasz, megéri a veszélyt, s a saját biztonsága érdekében mindenkit kiirtana maga körül. Amikor észreveszi, hogy Gertrud haláltságában ráeszmélt: megmérgezték őket, két kézzel tapasztja be a királyné száját, hogy ne kiálthasson. Külön párviadalt vív a trónszéken ülve, de szemét állandóan a harcoló Hamleten tartja. Arcán a rémületnek jele sincs, a teleplezést meg-

akadályozandó durva mozdulattal szorítja a királynő fejét, szeme kegyetlen elszántsággal sötétlik. V. Szmehov egyetlen hibát vét az előadásban. Túl-játssza, Claudius jellemétől idegenül az extázisig sodorja imamonológiáját.

Gertrud, A. Demidova szerepértelmezése szerint, a szublimált nő, aki érzelmeinek csapdájában, s így voltaképpen egy álomvilágban él. Későn eszmél fel. Akkor már minden elveszett.

Opheliáról csak egy bizarr megjegyzés. Natalija Sajko volt az utóbbi évek egyetlen barna hajú Opheliája. A hagyomány pedig már összemosta ezt a szerepet a szöke hajfonattal...

Mielőtt a Taganka előadásának különös befejezéséről szólnék, egy diszsonáns apróságra emlékszem, ami bántóan eltért az egész rendezés mára asszociáció realista stílusától. Ez a „bakugrás” Hamlet és Laertes párviadala előtt következett. A két küzdőfél feláll egymással szemben és, akár a szorítóba lépett öklözők, ki-ki a maga sarkából méregeti egymást. Egy-egy becsmérlő mozdulat kíséretében. Mintha csak Muhammad Alit látnánk Shakespeare-hez jönni látogatába. Aztán „bemelegítő” mozgások következnek. Rugózás, terpesz, lábkörzés. Majd előkerül egy ugráló kötél és az ellenfelek, mintha nagyvárosi grunden lennének a „pajtások” között, vagy tornaterem sarkában, szépen, kecsesen ugrándozni kezdenek, lábizomgyakorlatokat végeznek!

Ljubimovnak ez a fajta „újítása” moderneskedésnek tűnt, mely szétrombolta a végső leszámolásra, a tragikus döntésre feltöltődött belső feszültséget. *Hamlet*-előadásban talán először tört ki nevetés a nézőtérben ennek a jelenetnek előkészítésénél! Miért volt rá szükség, ki tudja?

Hisz a komoly rendezés, amely Paszternák *Hamlet*-versét protest-song-ként illeszti homlokára, s amely következetesen véghez viszi a kortárs *Hamlet*-felfogást, a társadalom koordinátaiban szemléli a drámát, amikor vallja, hogy „Eluralkodott a farizeusság, Az élet nem lakodalmas út”, egy pillanatra elveszti irányítóját és bohóckodni kezd. Pár perc múlva azonban szembe kell néznie a legnagyobb problémával, Fortinbras problémájával. Jan Kott szerint is „a *Hamlet* szövegkönyvét Fortinbras határozza meg”. Irena Babel 1959-es varsói rendezése közben merült fel a kérdés a próbákon, hogy politikai dráma-e a *Hamlet*? A rendezőnő válasza elgondolkodtató: „Az attól függ, hogy mit jelent Dánia e három ember számára (Ophelia, Laertes, Hamlet). Vagy attól függ, milyen lesz a mi Fortinbrasunk?”

Fortinbrasnak alig van szerepe a drámában. A koronát mégis ő teszi fel. A darabra is, és saját fejére is! (Ez utóbbit jelképesen.) Hamlet meg is jósolja, hogy Fortinbrasra száll az ország. Ő a biztos jövő, az ifjú, erős uralkodó, aki győzedelmesen tért meg Lengyelországból. Az ő uralmának kell felváltania Claudius sötétségét. Neki kell Hamlet helyébe lépnie, akiből, „ha megéri, nagy király vált volna még”. Hamlet akaratlanul is érte és öneki dolgozott. Hamlet — élete árán — törölt el egy undorító rendet, egy ember-telen mocskos világot, Fortinbrasnak kell továbbvinni az eredményt, az igazságot az ő kezébe kerül. Profán egyszerűséggel, amit Hamlet megálmodott, azt Fortinbrasnak kell megvalósítania. Hogy értelmet kapjon Hamlet küzdelme!

A szituáció kényszerkatonájától az öntudatos cselekvőig ível Hamlet fejlődésgörbéje ebben a Ljubimov-féle előadásban. A kisebb esések és megtorpanások nem befolyásolják döntően a tettere elszánt hőst. Mert nemcsak önmaga érdekében cselekszik. A személyes bosszú társadalmi vetületet kap időközben. Magyarán: a közjóért, a jövő érdekében cselekszik ez a Hamlet.

Értelmét akkor nyerné el, ha Fortinbras erős, új világa lépne a megbuktatott régi helyébe.

Ljubimov azonban döntő lépésre szánja el magát. Nem adja meg ezt az elégtételt!

Horatio kérdeve hallgatózó szavai, hogy: „Miért jön a dob?”, nem hangzanak el az előadásban. Nincs induló, nem jön Fortinbras, nem jönnek az angol követek! Aminthogy nála Hamlet kezd, úgy Hamlet is végez. Csakhogy az ő búcsúja új tartalmakat kap, mivel a hiány nő óriásra. A megváltás, a feloldás hiánya.

Amikor ugyanis Hamlet ajkán elhangzik a századokon át babonás félelemmel telített mondat, hogy: „A többi, néma csend”, és a királyfi össze-



rogy, hirtelen mindenre vaksötét borul. Mintha kriptafedél csapódott volna fe. Se hang. Se fény. Se mozgás. Kihuny az élet, megszűnt az értelem. Vége.

Jövő nincs. Csak vaksötét. Vagy vaksötét jövő.

Fortinbras megváltó világa, melyet Hamlet már nem ért meg, nincs sehol. Nincs Fortinbras, nem érkezik meg.

Hamlet halála a vég, és mivel tovább nincs értelem, a halála és „műve” és cselekedete értelmetlen volt. Nincs megváltás!

Megdöbbenő záradék ez. Összezúzó, porba sújtó, kiábrándultságában elgondolkodtató.

Ljubimov kényszerít bennünket, hogy tapogassuk, fogjuk meg ezt a vakvilágot, a valóságot tapasztaljuk, hogy akarva-akaratlanul összemosódjunk a színpaddal, hogy részesei legyünk tegnapunk vagy napjaink Hamlet-tragédiáinak. Így hát nemcsak a színpadon oltja el a fényeket, hanem az egész teremben, az egész színházban. Kikapcsolja a főbiztosítókat, hogy a reflektorok belső kis lámpái, hogy a vészkijáratokat jelző égőcskések se világítsanak, hogy érezzük: a krypta fedele csakugyan lecsapódott. S ez nem másodpercig, hanem végtelen hosszúnak, kibírhatatlan hosszúnak tűnő percekgig tart így.

Olyan kibírhatatlan sokáig, hogy egyesek gyufát próbálnak gyújtogatni, apró fényt, értelmet kereső fényforrásokkal bevilágítani az egyre súlyosodó sötétségbe. A nézőtér több pontján cikkan fel egy-egy ilyen szentjánosbogár. Keresve azt a világosságot, amely Hamlet utolsó szavaival röppent el. Hamlet szavai azonban valóra válnak: „A többi néma csend.”

Amikor újra felgyullad a fény, egyszerre és vakítón, a Taganka színészei már felsorakoztak a rivaldán. Ez már a szokásos közönségüdvözlés, tapsköszönés — vége az előadásnak!

A gránitszikla súlyos csendről és sötétségről majd ki-ki otthonában gondolkodjon tovább!



Hazafelé menet néhány szóban vázoljuk egymásnak a látottakat. Érdekes tanulmánytéma, hogy kit mi is ragadott meg. Kiben mi él tovább, ki miket jegyzett, jegyzetelt.

Volt egy nagyszerű pantomim is, egy tagadhatatlan zsenialitású egérfogó-jelenet művészi átköltéseként. Ezt így utólag is meg kell említeni. Szóban leírni már kockázatos vállalkozás lenne. A vizuális elemek néha teljesen ellenállnak a szavak árnyaló, felidézéző lehetőségének. Ilyenkor mondja azt az ember, hogy ezt nem elmondani, látni kell!

Aztán a téma is változik a kocsiban. Kérdezik, mit láttam a kakasülön? Nem kis örömmel újságolom, hogy a második részt már a földszint ötödik sorából néztem, mert egy belgrádi professzor ismerősöm átadta a helyét. Neki ugyanis elege volt a sok függönyből! Azt mondta a szünetben, hazamegy, mert már mindent látott. Ő tudja. Ő akadémiai professzor!

Nekem viszont remek szolgálatot tett. Így legalább használhattam a fülhallgatót is — a „galérián” ugyanis csődöt mondott a szimultán fordítás. Igaz, lent sem volt technikailag kifogástalan, de a semminél többet ért.

Szóba kerül Eörsi István, a költő, novellista, drámaíró, akivel a szünetben sodródtunk össze. Már egy ideje Jugoszláviában tanyázik. A szó szoros értelmében tanyázik! Van egy sátra és két gumimatraca a kocsiban. Ezzel járta be az egész tengerpartot. „Világcsavargó — nevet egyikünk —, a jég hátán is megél.” Végig itt marad a BITEF-en. Még találkozunk vele. Rendkívül szellemes — piros kopasz feje körül forog állandóan, izeg-mozog, gesztikulál, percnyi nyugta sincsen.

Aztán már lassan egyikünk se szól. Hosszabbodnak a kilométerek, ahogy lassan csukódnak az elpilledt szemhéjak.



Szeptember 12.

Akadozik a fesztivált lebonyolító gépezet! Már a második műsornap üresen maradt. Nuria Espert barcelonai társulatát hirdették, de már a Ljubimov-előadásra nyomtatott bulletin közölte, hogy fellépését elnapolták. A premier időpontját később határozzák meg. A spanyolok előzőleg a Közel-Keleten vendégzserepeltek és szállítás közben a díszleteik tönkrementek, megromogáltak. Nem tudni, hány napot vesz igénybe megjavításuk.

Valaki azt állítja, hogy az anyagiakban nem tudtak megegyezni a „bifeszekkel”.

Lényeg az, hogy egy napot máris pauzáltunk, noha még szinte el sem kezdődött a fesztivál. Nesze neked, Nemzetek Színháza!

Félő, hogy ilyen terminusváltásra többször is számítanunk kell majd a későbbiek folyamán.

Ma viszont vasárnap van.

Nem kell törnie magát egyikünknek sem vezetéssel, kényelmesen fogunk utazni a Rádió buszban — mivel a színésztrupp, mármint a rádióegyüttes is Belgrádba készül. De ők a Hamletet nézik, minket pedig Godot vár. Velünk jönnek néhányan a Szerb Nemzeti Színházból is. Miša Hadžić először életében késík, s ez talán neki a legkellemetlenebb, aki egyébként a pontosság mintaképe. A szóvicc kézenfekvő. Tehát azonnal meg is születik! A busz-előadás címe: „Hadžićra várva...”

S amíg a társalgás megindul, eszembe jut, milyen meglepetést kelthetett a pár nappal ezelőtti fogadáson Fernando Arrabal és Sarah Alexander, akik rövidnadrágban, trikóban jelentek meg a városházán. Igaz, öltözékükre szmokingot rajzoltak. A portás mégis sóbálvánnyá merevedett, hisz csakis sötét öltönyös vendégeket engedhetett be!

Arrabal azonban ilyent megtehet Belgrádban, Paolo Magellinak azonban nem lett volna szabad „ilyeneket” művelnie Zomborban. ...Na lám, még az autópályára sem értünk ki, máris megindult a vita a színházról! Vasilije Kalezić veti fel most a Goldoni—*Mirandolina*—Magelli—Zombor problémát, s idézi Mile Kujundžić kritikáját, amelyben úgymond cafatokra tépte a rendezői koncepciót és az előadást. Akik látták a bemutatót, hangosan ecsetelik a „büntényt”, a fizikai színház embertelenségét, azt a „büntényt”, amelyet Magelli követett el a társulaton. Akiknek nem volt szerencséjük látni a zombori *Mirandolinát*, azok érdeklődve hallgatják. (Újvidéken még egyik társulat sem kezdte meg az évadot!)

Valaki a Dnevniket böngészi és meglepetten kiált fel, hogy közlik az Újvidéki Színház 1976—77-es repertoárját, szereposztással együtt. Kézről kézre jár a lap a buszban. Így, Belgrád felé utazva, egészen véletlenül értesül a társulat, hogy mit fognak játszani és ki milyen darabban. Fejes Gyurka esküdni kezd, hogy eddig fogalma sem volt róla. Viccnek — nem rossz!

Két irodalmi szerkesztő is velünk van. Végel a Magyar Szóból és Danyi Magdi az Új Symposiumból. Végel igen csak hegyezi a fülét, igyekszik minél jobban regisztrálni a dolgokat, melyek most hirtelen elhangzanak a színház számlájára. (Később értesülünk róla, hogy vitt akarnak szervezni az Újvidéki Színházról, melyben ugyancsak dőcög a munka. Azt hiszem: későn.)

Aztán nevetnem kell. Mert Fejes még Zimonynál is azt kérdezzeti kekre tágult szemmel, ámulva, hogy: „Mondd, kérlek szépen, mit is fognak én játszani?”

Mindenki a műsört vitatja. Hamlet olyan messzinek tűnik...

A nyugat-berlini Schiller Theater Godot-ja a Jugoslovensko dramskóban kerül színre. Mivel a mi színészeink az Ateljénél kiszállnak, átgyalogolunk a Knez Mihajlovára. Fülletleg szeptemberi este van. A kis csoportot, mely most Beckett felé vette az irányt, két „nagy dolog” fűzi össze. A találgatás, hogy vajon milyen újdonsággal szolgál az antidrámagyarmestere és egy zsebrádió, melyet fülreszorítva felváltva hallgatunk, hogyan alakul a Vojvodina—Zvezda meccs otthon?!

A csupa tükör előcsarnokban sietünk bulletin szerezni, mert abból minden este hiány mutatkozik. Mindenki Ljubimovra kíváncsi, miképp magyarázta

Hamlet-rendezését a délutáni beszélgetésen. Íme egy részlet: „A *Hamlet* elsősorban költői mű, mely megfelelő formát és kifejezést követel. A mi egzisztenciális kérdésünket veti fel, és én megpróbáltam nagy és emelkedett jelenetek helyett a családi képeken keresztül tolmácsolni a gondolatokat — úgyhogy az én *Hamletem* bizonyos mértékben polémiát jelent az eddigi rendezésekkel. Mivel az ember lelki és erkölcsi világát nem lehet szétválasztani, két természetet, két felfogást, két világot kíséreltem meg bemutatni, összehasonlítani és konfrontálni: Claudius király világát és Hamlet világát. Egy etika nélküli és egy etikus világot. A királyné pedig a kettő között öröklődik. Ezért fiatal nálam Claudius, és ezért van az, hogy a királyné nem tévedésből, hanem szándékosan issza meg a mérget, tehát öngyilkos lesz.”

Természetes, hogy Ljubimovnak a Fortinbras-problémát is meg kellett magyaráznia. Miért hagyta el Shakespeare drámájának befejező részét?

„Fortinbras azért nincs, mert az ő világa unalmas. »Földdarabokat« elfoglalni ma már butaság, hiszen az emberiség sokkal jelentősebb és fontosabb kérdések előtt áll.”

A rendezőnek efféle „magyarázata” senkit sem elégíthet ki. Fortinbras alakjában ugyanis a legkevésbé az a döntő, hogy hódító hadvezér vagy sem. Ljubimov okfejtése sántít, de az is meglehet, hogy szándékosan. Mert mit jelent az, hogy „Fortinbras világa unalmas”? Helyette viszont más alternáció nincs!

A következtetés tehát, amelyet a nyilatkozat után leszűrhetünk, hogy Ljubimov merészebb rendező, mint amilyen rétor.

Kissé csalódottan lapozok tovább a közlőnyben. Az apró hírek között találok, hogy Arnold Wesker elutazott Belgrádból. A BITEF emlékkönyvébe egy verset írt, melyet most átmásolok:

I would like to be wise  
but can think of nothing wise to say  
I would like to be witty  
but no witty worde come  
I would like offer a perception  
but — though I must have some, hope I have,  
they must be buried, for the moment,  
I would like to write a poem for you all  
but I'm not a poet — just poetically touched,  
now and then,  
I would like to make a drawing, but you know my record  
in the world's galleries!  
What is left?  
A kiss?  
Will you accept that

— — —

## GODOT-RA VÁRVA

Úgy érzem, három különböző dolgot kell előrebocsátanom: az első — ami nélkül egyetlen Godot-elemzés sem állhat meg — kérdés: kit vagy mit jelképez Godot; a második — hogy mi volt a célja Beckettnek merész elhatározásával, miszerint rendezőileg ő veszi kezébe saját szövegét; és a harmadik, hogy vajon kell-e még nekünk a „várva-várt”, mond-e, tolmácsol-e még valamit?!

Az első problémakör fejtegetéséhez szokás szerint Martin Esslint kell idézni. Hisz Az *abszurd dráma elmélete* olyan alapmű, melyet semmiképpen sem lehet megkerülni. Godot-nak története, pályafutása van, a kezdeti korszakot, az indulást nagyszerűen foglalja össze az abszurd legnagyobb propagátora. Most mégsem a San Quentin-i fegyház ezernégyszáz elítéltje elragadtatásának klasszikus példájával, a színház művészetének egyik legnagyobb győzelmével állunk elő, hanem az író 1958-as nyilatkozatával, melyet ugyancsak idéz könyvében Martin Esslin. „Amikor Alan Schneider, a *Godot-ra várva*

amerikai bemutatójának rendezője, megkérdezte Beckett-től, kit vagy mit értett Godot-on, ezt a választ kapta: »Ha tudnám, megmondtam volna a darabban.« Ehhez a talányos drámához illő talányos válaszhoz fűzte következő megjegyzését Esslin, hogy „üdvös figyelmeztetés ez mindazok számára, akik Beckett műveivel azzal a szándékkal közelednek, hogy felfedezzék megértésük kulcsát, hogy pontos és határozott szavakkal kimutassák e művek jelentését”. Erre a talányos válaszra építi aztán egész Beckett-felfogását Esslin, mely 1961-ben, tizenöt esztendővel ezelőtt elegendő volt ahhoz, hogy az abszurd dráma csatát nyerjen, felszabadított egy irányt, rákényszerítette a világot, hogy nézzen szembe az abszurd és antidramák jelentőségével, ma azonban már hézagosnak, valamelyest félénknek tűnik, hogy szembenézzen magával a Godot-problémával. Esslin, azzal, hogy elveti a lehetőséget, miszerint az abszurd drámának szerkezetén és sejtetésein kívül üzenetéről, mondanivalójáról is beszélhetünk, a drámaíró misztikus ösztönösségének és öntörvényűségének igazétében kizárólagos művészcentrumúságával a minimumra csökkenteni Beckettnek a gondolkodónak, Beckettnek a filozófusnak jelentőségét. A tudatosságot rekeszti ki az abszurd drámák megalkotásának folyamatából, a költői, művészi építkezés racionalizmusát áldozza fel a metafizika oltárán. Így kerül *A játszma vége* Godot-elemzésének árnyékába — ez a dráma ugyanis „érthetőbb” jelképbeszéd és Beckett rajta keresztül sokkal inkább „magyarázható”.

Van a magyar irodalomnak is egy titokzatos Godot-ja. Ez Örkény Vasútia a *Vérrokonok*ban. A Vasútról is csak beszélnek, pontosan nem tudni, vagy legalábbis az író nem fordítja le, mit jelent, mindenki hisz benne és egész életén keresztül büvöletében cselekszik. Örkény ugyanazt a mókát játssza, mint Beckett említett nyilatkozatában. A találos kérdést fejtendő szórakozik nézőivel, és azt mondatja a szereplőivel, hogy helyettesítsék a vasutat — de a német Eisenbahn „isten tudja miért, de nem ugyanaz”; aztán (rejtett célzás Beckett-re:) „nevezzük istennek”, de... kiderül, hogy a vasút semmivel sem cserélhető fel! Örkény előszava is valahol összecseng a Beckett-nyilatkozattal: „A vasút a »nagy ügy«, amelyért szurkolunk, lehetőleg ügy, hogy a néző behelyettesítse bármivel, amire ő tette fel az életét, a hazától kezdve a valláson és a politikai eszméken keresztül egészen a labdarúgásig vagy az ultizásig.” Persze az efféle segítő, könyörületes „magyarázatnak” nem szabad felülni. A jelkép ugyanis túl komoly, magasztosabb és történelmi allúziói nyíltabbak, mintsem az ulti szintjére lehessen sülyeszteni.

Az abszurd művek dramaturgiája sejtelmesnek látszó kódrendszer, amelynek azonban, mint minden labirintusnak, megvan a maga logikája (hisz emberi „épitmény”, gondolkodás hozta létre), csak Ariadne fonala szükségeltetik hozzá — ezt azonban csupán látszólag nyújtja az író, vagy szándékosan összegubancolja.

Egy időben nem volt létfontosságú kitalálni a barlangból, elég volt, ha már valahol előttünk láttuk a kijárat felől derengő fényt, az ötvenes évek Godot-elemzései megelégedtek a félhomállyal — az akkori nyomasztó politikai légkörben Nyugaton, az akkori dráma- és színházművészeti konstellációknak sokkal inkább megfelelt a félig dekódolás — az, hogy nem gondoljuk végig Beckettet. Örkény félrevezető, csúfolódó, csalafinta magyarázatát azonban már ő maga sem fejezheti be a teljes titokzatoság kontósába burkolózva — 1974-ben! Fel kell fednie néhány lapot! És ekkor a hazáról kezd beszélni, csinos esszévé kanyarítja az ellendramához írandó szokásos „ellen-előszót”. Kiderül, hogy az elvontnak tűnő abszurd a legmélyebb gondolati tartalmakat, szerető, gondalló féltő és ostorzó elmefuttatókat rejtje. Az abszurdra — csak az abszurditással perben álló gondolkodó képes!

Örkény—Beckett, Vasút—Godot analógiánkkal semmiképpen sem kívántuk kiegyenlíteni a kettőt, csak utaltunk arra, hogy jel- és jelképbeszédük fejtendő, nem keresztretjvény-olcsósággal, hanem együttrezonáló gondolkodva okfejtő szinten. Ehhez azonban mindenekeelőtt attól a babonáktól kell megszabadulnunk, hogy pl. Beckett csupán intuitív művész s úgy ült le a Godot megírásához, hogy „fogalma sem volt, mit is ír voltaképpen, csak formába öntötte a kifejezhetetlent”, és hogy az abszurd drámának fogása, az miszerint „mindent mindennel” be lehet helyettesíteni — pontosabban hogy létezik ilyen fogás és csakugyan felcserélhető a fogalmak elképzelés, fantázia, keresztretjvényfejtői adottság, élethelyzet és értelmi szint szerint!

Godot tehát olyan zár, melynek kulcsát ki-ki egykönnyen megtalálja — ezzel a kulccsal ki lehet nyitni, de visszazárni, becsukni már nem lehet. A felszabaduló szellemet azonban mindenkor vissza kell dugaszolni a palackba, hiszen a dráma kinyitása csak félig oldotta meg a problémánkat. A dráma szellemének — legyen jó vagy rossz, hűséges szolgálta vagy megtorlást áhító gaz — a drámában kell hatnia igazán, és nem normális az, ha kiszabadul. Mint ahogy a zárral a két műveletet végzünk: nyitás és zárás kiegészíti egymást... Beckett műve tehát ilyen nyitott dráma — a néző fantáziája nyitja meg minden előadásban. Kinek-kinek saját álkulcsa, tolvajkulcsa van hozzá. Ezzel a kulccsal azonban csak kinyitni lehet, bezárkózni a belsejébe azonban már lehetetlenség. Ehhez szükséges az eredeti kulcs másolata, de az originális az írónál van és azt nem mutatná fel egy istenért sem! Sőt, tévútra vezet bennünket: lenyelte, nem látta, elvesztette, sosem volt — mondja: és vannak, akik elhiszik neki, hogy kívülről írta a drámát és nem belülről! Márpedig kívülről csak fűzfapoéták, kontárok szoktak írni...

Persze nem az a lényeges, hogy az írónak mi volt a szándéka, az eredeti elképzelése, hanem hogy a közönségben milyen érzéseket, gondolatokat ébreszt. Ezek gyakran különböznek az alkotó elképzeléseitől.

Se hely, se alkalom nincs arra, hogy most „félig bezárva” a dráma belsejébe, vitába szálljak Esslinnel vagy a megfeythetetlen megfeythetőség tézisével. Az ilyen munka, a bizonyítási eljárás elmélyült, minden részletre kiterjedő tanulmányt igényelne és elsősorban, fundamentálisan olyan felfogásokkal szembe kell állítani, mint Bajomi Lázár Endréé, mely szerint Beckett művészete „szóhinárba vesző művészet; szinte semmi mást nem fejez ki, mint egy valóság és szemlélet végletes csöndjét”. Ha negáljuk a gondolkodó Beckettet, egy tapodtat sem tudunk moccani művészete felfedezésére, expedíciónk mindjárt az indulásnál hajótörést szenved. Beckettől elvitatni a filozófiát annyit jelent, mint csukott szemmel végigsétálni az életet, ráadásul disszertációt írni a valóságról!

Egy részletező tanulmány, egy kimerítő Godot-esszé előzetesként azonban hadd álljon itt néhány kérdés, mely talán érdekes lesz mindazoknak, akik a behelyettesítés-elméletre esküdnek. Mintegy a továbbgondolás serkentésére.

Először is: véletlen műve-e, írói szeszély-e az, hogy a két csavargó, út szélén háló kisémmizettek neve Estragon és Vladimir? Nem két külön világot, nyelvet idéz-e a szlávos Vladimir meg az angolszász Estragon?

Másodsorban: a hiába való várakozásba véletlenül ágyazódik be a hiábavaló küzdelem motívuma? Hogy lehet a tétlenséget kiegyenlíteni a harccal? Melyik az a közeg (történelmi, társadalmi), amelyikben így szólhat meg Vladimir: „Sokáig nem tudtam beletörődni a gondolatba, légy ésnél, Vladimir, mondtam, még nem próbáltál meg mindent. És előről kezdtem a küzdelmet.” Ez a sziszifuszi példa a drámakezdet is egyben! — A küzdelmet feladtuk — ez az alapmotívum —, a hiábavaló küzdelmet (megtehetjük, mert nem súlyosodott rajtunk büntetés; sorsunkat magunk irányítottuk) a hiábavaló várakozással cseréltük fel: ez „könnyebb” és még a hiábavalóságnál is reménytelenebb! Mibe fáradt bele Estragon és Vladimir? Miért váltak el? Miért nem tudtak együtt lenni, egymást segíteni? Talán akkor sikerült volna?! Közösen... És mikor váltak szét újtjaik?

(De ez már a harmadik kérdéscsoportozhoz tartozik.)

Harmadszor: Sehol nem említődik, de kétségtelen, hogy a dráma cselekmény nélküli cselekménye napjainkban (pontosabban: a dráma születésének idejében — és még nagyon sokáig később) játszódik. A szövegben mindössze egyszer hangzik el dátum. És egyetlenegy dátum! Nem véletlenül! Ez az évszám 1900. Az az idő, amikor még Vladimir is, Estragon is küzdött. És amikor a sors összeterelte őket. Amikor már egyszer megpróbálták „levetni a cipőjüket”, amikor megpróbálták meztőláb és más cipőben járni. De rájöttek, hogy „nem megy”.

Véletlen az, hogy 1900?

Nem hiszem. Vladimir ugyanis fejére olvassa Estragonnak az elszalasztott lehetőséget: „... mi haszna... most elcsüggedni? Régebben kellett volna

erre gondolni, egy örökkévalósággal ezelőtt, 1900 körül." Majd hozzáfűzi: „Kéz a kézben leugrottunk volna az Eiffel-toronyról, az elsők között. Akkor még voltunk valakik. Most már késő. Föl se engednének.”

Miért a célzás, hogy pont 1900 körül lehetett volna tenni valamit? És ha nem sikerült volna, akkor még megoldásnak ott az öngyilkosság. Most már csak a várakozás maradt. A cselekvés lehetősége elmúlt. S a bekövetkező egyfelől megkönnyebbüléssel, másfelől rémülettel tölti el őket. Nemde a Vladimirok és Estragonok; a Vladimirok és Estragonok világa, társadalma a keresztre feszített két lator, akik most már kiszolgáltatottan várják az üdvözülést vagy elkárhozást; tenni nem tehetnek semmit, a lehetőséget eljártaszták, megfogta őket az idő, a boldog jövőben reménykednek, megfosztva a kacagástól is, bár ismerik a példát, hogy csak az egyik, a bűnbánó lator jutott fel a mennybe.

Csak tisztán az, hogy jövő, az emberiség jövője nem foglalkoztathatta Beckettet? Meditálásai vajon nem ebben az irányban folynak? És a forradalmi, tisztulási, demokratizálódási folyamatok nemde a század elején kezdődtek és kellő összembeni összefogás nélkül nem épp ebben az időben rekedtek meg? (Világszinten.)

Negyedszer: Pozzo és Lucky, úr és szolga, az ember ember által való leigázásának jelképe, a történelmi visszapillantás nemde akkor jelenik meg, illetve akkor következik be, amikor már nincs segítség, amikor azok, akik tehetek volna valamit, már magukon sem tudnak segíteni?

Pozsóban az egész emberiség benne van. Ábel és Káin — mind a két névre hallgat. S ha szólítanak és megértené, talán Lucky is válaszolna Ábelre is, Káinra is — az ő neve is ugyanez. Csak az élethelyzet választja meg szerepüket.

A történelem és sanyarú emberi történet vég nélküli és kezdet nélküli. Pozzo remekbe szabott monológja figyelmeztet az állandóságra, az időtlenségre, az egyén létének elhanyagolható kicsiségére a végtelen időhöz képest, melyben ember az embert rabláncra fűzi: „Mikor! Mikor! Hát nem elég önnek, hogy valamelyik nap történt, olyan napon, mint a többi, egy nap megvakultam, egy nap megsüketülünk, egy nap megszületünk, egy nap meghalunk, ugyanazon a napon, ugyanabban a percben, ez nem elég önnek? Az asszonyok a sír fölött szülnék, lovaglóülésben, a nap egy percig csillog, aztán ismét az éjszaka következik.”

Vladimir és Estragon — jelen helyzetében — hiába kísérletezik Pozzót jobb belátásra bírni, vagy Luckyban fellázítani a szolgát. És az emberiség végtelen történelmét sem tudják megváltoztatni, mert a megszokáson az évezredek törvényen és beidegződöttségen a jelen nem alkalmas megváltásra.

Emberi távlatok, emberiséget felölelő koncepció nélkül hogy állnának meg ezek a jelenetek? Mi értelme lenne őket csak egyedi, a drámaszituáció véletlen-hőseinek tekinteni?

Ötödször: Godot nem jön el. Csak üzen. Kétszer. Mind a kétszer egy és ugyanazon kisleány által. Ez a dráma csattanója.

Miért kisleány? Miért egy fiatal gyerekkel küldi el üzenetét? „...nincs is e joggal megbírálnak teremtésnek, világnak, életnek külön, istenibb produktuma, mint a gyermek. A gyermek az elevenség, az öröm, a jövőbe ható ígéret, a bilincsbe nem vert ember, az igazán igaz isten.” (Ady)

A jövőbe ható ígéret — álmaink megtestesülése!

Nem az új, a leendő nemzedéket szimbolizálja-e a hírnök? És arról is beszél, hogy mi van ott és akkor, ahova a jelen embere nem juthat el, amit nem érhet meg.

Godot birodalmába, birtokára ugyanis nem tehetik be a lábukat. A jövő meg nem jön el értük. Pedig egyre várják. Hogy nekik is jut hely majd a padláson a szénában. Amint a kisleánynak és testvérének.

Vladimirt érdekli, hogy mi vár rájuk? Kérdései a jövőre vonatkoznak. Menyíivel külön az, mint a ma, amelyben élnek.

És a válaszok, ha nem is elkészerítőek, de nem is kecsgetetik sok jóval. Illetve, továbbra is lehet reménykedni, hogy meleg szalmát, ennivalót kap

valamelyikük. Mert a jövő sem bánik mindenkivel egyformán. A fiútestvérét Godot-úr meg szokta verni. Őt nem. S hogy boldog vagy boldogtalan — azt sem tudja.

A kisfiú azonban beletörődött. Nem kérdezősködik. Nem elégedetlenkedik. Csak fél. Fél most. Amikor egy másik világba, egy másik időbe lépett. Fél Pozzótól, fél az ostortól, megjijedt a kiáltásokról — mindattól, ami durva és idegen számára a jelenben. A mi időnkben.

Hogy két különböző idő különböző emberei találkoztak, bizonyítja a rövid párbeszéd, mely a csavargók és a fiú között folyik Pozzóékról: VLADIMIR: Ismered őket? — FIÚ: Nem, uram. — VLADIMIR: Idevaló vagy? — FIÚ: Idevaló, uram. — ESTRAGON: Mindez szemenszedett hazugság! Mondd meg az igazságot! — FIÚ: Az igazságot mondtam, uram.

Estragon tehát képtelen felfogni, hogy a hírnök nem akkor él, amikor ők. A föld, a tájkék azonban megmaradt ugyanannak. Végeredményben mindhárunk igazat szól, csak a relációik mások. A kicserélődött világ mesés találkozására jött létre, két idő két embere dialogizál, minden csak egy pillanat, hiszen az asszonyok a sít fölött szülnék — lovaglólásban!

A második találkozáskor — másnap, vagy más alkalommal, vagy egy nappal ezelőtt, vagy egy nappal, egy évvel később, relatív — Vladimir tovább érdeklődik Godot felől. Mit csinál? Mivel foglalkozik? Semmivel — mondja a fiú. Aztán a külsejéről érdeklődik: milyen színű a szakálla? VLADIMIR: Szőke vagy ... vagy fekete. — FIÚ: Azt hiszem, fehér, uram.

Mondtam már, hogy az ötvenes évekhez képest sokkal többet kell fejtenünk már Godot-ból. Beckett maga is érezte, hogy napjainkban változtatni kell, világosítani egyes helyeket a szövegben.

Ezt meg is tette a Schiller Theater előadására.

A leglényegesebb javítás: a fiú Vladimir kérdésére most már és ezen túl nem azt válaszolja, hogy Godot szakálla fehér, ami végeredményben semleges szín, hanem azt, hogy vörös! ! !

A húsz év a jövendő színét is megváltoztatta. Ez már Beckett gondolatának, életlátásának metamorfózisáról is árulkodik!

Eddig Beckett-ról, az íróról.

Beckett, a rendező már megközelítőleg sem ilyen érdekes jelenség. Újdoságot nem sokat láttunk tőle, zseniális, korszakalkotó, Godot-úrateremtő ereje is hiányzott (kell-e egyáltalán?) — mindössze korrekt volt és precíz; valahogyan ez a két jelző egymásba is olvadt nála, ír származása, francia honpolgársága ellenére németesen korrekt-precíz volt. Semmi fölösleges cícoma, szövegtől eltérő improvizáció, rendezői ötletösslet. Előadásának legfőbb célja volt tiszteletben tartani a szöveget.

Pontosságra való törekvését példázza az is, hogy száz gépelt oldalas rendezői előzetest készített, amelyhez tartotta magát a próbák alatt. Ilyen alaposággal még a Schiller Theaterban sem készült sok előadás.

Beckett rendezői szerepét Muharem Pervic ahhoz a zeneszerzőéhez hasonlítja, aki saját művét vezényli. „A *Godot-ra várva* olyan tökéletes precíz arányos mű, melyben minden résznek saját ritmikája, hangja és színe van. Őt személy fejleszti, pontosabban szólva adja elő ugyanazt a témát, az egész keretein belül mindegyik sajátját követi; a motívumok közelítenek, szétválnak, ismét eltávolodnak, majd keresztezik egymást. Minden intonációt, minden magasságot és szint, ütemet, állandó hajlítást, melyben a szavaknak zenei hang jellegük van, fontos megőrizni. A Godot igazi öt hangra készült kompozíció, partitúra.”

A Beckett-rendezés paradoxonja viszont, hogy a legapróbb részletekig kidolgozott előadás, a szereplők mozgása, tartása, hanghordozása, a tudatosan kimért szünetek, a ritmusmegosztás, a geometrikus ekvilibrumra törekvő színpadképek szándékosan vagy szándékolatlanul is hidegséget árasztanak. A végletekig elfagyasztott szöveg, akár a jégcsap, amikor hozzáérünk, érzéki csalódást tud okozni, megsüt bennünket. Az életre keltett mű — ebben az esetben —, ha forró szenvedélyeket nem is vártunk tőle, a színművészet meleg varázsával nem ejtett meg bennünket. Túl közelről ismeri a rendező Beckett az író Beckett művét ahhoz, hogy a hűséges tolmácsoláson kívül

át is tudná költeni színpadra! Olyan eset ez, mint amikor hivatásos fordítá és műfordító szövegét vetjük egybe. Lehet, hogy az előbbi munkája hitelesebb, részleteiben megegyezőbb az eredetivel, a nagyobb hatást az életesebb átültetést mégis a műfordítás éri el, bár nem tartja be a merev szabályokat. Beckett a drámában művész, költő volt, a színpadon csak szabályszerű tolmács.

A rendezés két alapvető tendenciáját — mely végig párhuzamosan futott — emeljük ki ezúttal. Az egyik a szigorú, szövegre koncentrált, csak minimális játékot engedélyező instrukció, a másik a két főszereplő, Vladimir és Estragon egyénítése, jellemüknek vagy, fogalmazzunk precízebben, külső és belső karakterisztikájuknak szétválasztása, emberi és jelkép-lényüknek továbbfejlesztése és az eddigiektől eltérő értelmezése. Az előbbi tiszta és többször nyomatékos színpadi beszédben kapta meg adekvát formáját. Így aztán ami Vladimírnál (Stefan Wigger) és Estragonnál (Horst Bollmann), sőt még Pozzónál (Carl Raddatz) is erénynek számított, Lucky (Klaus Herm) esetében — természetesen a hosszú monológban — a szerepell meg nem egyező erőltetésnek tűnt. A Lucky-féle „gondolkodás” ugyanis „túlérthető” lett, ami — „a szemét elhordása ellenére is” soványodó és zsugorodó embert sirató monológban — a Godot-kulcshoz közeledését illetően csak javára vált; viszont egy megbomlott ész, leigázott, tönkretett elme zavarainak érzékeltetésére — amit eddig a drámaépítési logika argumentumaként emlegettünk — csökkentőleg hatott, elhalványított egy pontos szerepértelmezést. A káncia tehát tisztán szólt, de kevésbé volt megbűvölő, mint amikor az eddigiekben a zenekar mélyéről szállt fel, mint a füst — sejtelmesen.

Vladimir és Estragon szinte egyek, egyformák a drámában. A két abszurd iker ebben az előadásban semmiképpen sem hasonlít egymáshoz. Először is, mert Vladimir langaléta, sovány, Estragon meg zömök, kerekképű hájmók. Másodsor, mert Vladimir aktívabb, cselekvőbb, Estragon pedig nehezkesebb, lustább — ő az, aki figyeli társa minden mozdulatát, aki érdeklődőbb, mert maga ritkán jut el a cselekvésig. Vladimirt az agya kormányozza, Estragon inkább ösztönember. Estragon az, aki többet kérdez, kíváncsisága hajtja a kérdésekre, Vladimir inkább csak válaszol. Az ő kérdései a logikus gondolkodás fűzérén himbálóznak.

A drámában Beckett nem definiálja Estragon mozgását. Vladimírral kapcsolatban azonban szükségesnek találja elmondani, hogy szereplője „széttett lábbal, apró, merev léptekkel közeledik”. Hort Bollmann tehát nem is törekszik egyénítésre karakterisztikus mozgással, Wigger azonban egy sajátos, összeszorított lépű, mintegy állandó fiziológiai szükséglettel küszködő figurát állít színre, aki térdig zárt combokkal, alul kisterpeszű lábszárakkal kacsázik meglehetősen szálkás mozdulatokkal.

Jelmezük is különbözik. A kikopott fekete nadrághoz az első részben Vladimir ugyanolyan zakót kapott, Estragon pedig csikosat. A második felvonásban a két zakó helyet, illetve gazdát cserélt. A rendező Beckettnek ez az újítása még jobban kiemelte a két különböző szereplő közös sorsát, nyomorúságát.

Fejükbé egyébként egyforma gyászcilindert nyomott.

Most még néhány szót a díszletről! Wolfgang Bolek scenográfiája a rendezéshez idomul — puritán, egyszerű. Mindössze egy kb. ötször-három méteres fehér mozivászonszerűség hátul a színpad jobb oldalán, mellette egy vézna csemetefa, melynek két ága két akasztófára emlékeztetően széthajlik.

A szín kétszer sötétül el. A két felvonás vége felé. Akkor, amikor a szöveg szerint is lemegy a nap és felkel a hold. Hlyenkor az egész színpad lidérces kék fényben úszik. A hold pedig, mint egy rejtelmes fénylő labda kúszik fel gyorsan az ég tetejére. A vászon mögé felszerelt fényforrás siető mozgása nagyszerűen ellenpontozza a vászon előtt lemerevedett életet, az idő gyorsasága és az élet reménytelen lassúnak tűnő változása így még kifejezőbb lesz.

Mindent összegezve, Beckett rendezése pontos kottaolvasásnak tűnt. És nem a legmaradandóbb Godot-rendezés, csupán kuriózum. Ez a kuriózum azonban figyelmeztet arra, hogy sok minden vár még feltárára ennek a műnek jövődéli rendezésekor. Nem mondtak még el mindent vele és belőle.



Geroldnak igaza volt, amikor a színházból kifelé jövet megállapította, hogy a Schiller Theaterban a világ legismertebb drámaírója és legismeretlenebb rendezője találkozott egy személyben. Mindkettő: Samuel Beckett!

Felmerül a kérdés, vajon szükségünk van-e még a „megváltóra”? A Beckett-rendezés megpróbálta „emberiesíteni” két főszereplőjét. Nem csinált belőlük bohócokat. Azt hangsúlyozta csupán, hogy élethelyzetük tragikus bohózat, de mindkettő jóval több cirkuszi mutatványosnál. Történetük, életük, sorsuk, jövőjük (!) van, de mindez rettenetesen szomorú. Vladimir és Estragon együttélése ma megvalósíthatatlan, de külön sem létezhetnek. Őelve tisztítják el egymást: két ember, két világ.

S mindaddig hiába várnak Godot-ra, amíg maguk nem cselekszenek, amíg magányosak. Amíg egymásban nem fedezik fel Godot-ot!

Addig hiábavalóan várnak. A jövő legfeljebb üzen. De abból nincs sok haszon.

Nekik kellene elindulniuk Godot-t megkeresni. A várakozás mit sem ér.

— — —

Eörsinek valóban zseniális meglátásai vannak. A Terazija felé bandukolva kifejti, hogy Beckett azért alkotta meg ilyen csodálatosan ezt a művet, mert nem esett bele a férfi—nő együttélésének csapdájába. Ha ugyanis történetesen Vladimírból vagy Estragonból nőt formál, akkor a tipikus együttélés lehetetlenségét fogalmazza meg és drámája impotenssé válik. Mert, mint mondja, a vágy és gyűlölet nagy esszéje a *Godot*. Arról szól, hogy „sem velem, sem nélkülem” nem lehet élni. Így két férfi szerepeltetésével Beckett elkerülte a buktatót.

Eörsi is drámaíró — többek között. Ő így látja. De csak a drámaíró szemével tekint a felépítményre.

Biztos, hogy a *Godot*-ban nem ez a lényeg. De biztos az is, hogy esetleges totális elemzésnél nem elhanyagolható, nem mellékes dolog.