

Gyürky Katalin

Kezdjük előlről!

A *Godot-t várva* című előadásról

Szabó K. István rendezői életútja 2024 szeptemberének végén a harmadik **Godot**-adaptációjához érkezett. A Samuel Beckett megalkotta várakozáslegenda színre vitelével ugyanis a Jászai Mari-díjas művész tízévente leképezi, egyben leköveti a világban és a világlátásában bekövetkezett változásokat: azt, hogy miben lehetett – vagy épp nem lehetett – reménykedni két évtizeddel ezelőtt, majd rá tíz évre, illetve mi az, ami esetleg bizakodásra adhat okot – vagy épp nem adhat – a jelen helyzetben, az itt és most felől szemlélve.

A rendező eddigi három *Godot*-adaptációja közötti különbséget, valamint az ezzel kapcsolatos (önmagával, a színházcsinálással és a világgal szembeni) elváráshorizontjának a folyamatos változását talán az előadás címét érintő mostani módosításban lehet a leginkább tetten érni. Hiszen amíg a 2004-es és a 2014-es darab a Beckett-dráma eredeti, *Godot-ra várva* címét megőrizve a valamire való várakozásra helyezte a hangsúlyt – fókuszban ennek az értelmetlenségével és a várakozás közbeni megsemmisülés elkerülhetetlenségének a felismerésével –, addig a mostani, a Csokonai Nemzeti Színházban készített előadás a Beckett-mű friss fordításának a címéből kiindulva a valakire várakozásra összpontosít. *Godot-t várva* – hangzik a cím, felerősítvén ezzel az oly sokféleképp értelmezhető dráma Isten-allegóriáját, a *Godot* személyétől várható/elvárható megváltás, *restitutio* bekövetkezte utáni sóvárgást.

Ennek fényében válik rendkívül sokatmondóvá a díszlet: a Beckett által mindössze egy alkalommal megrendezett *Godot*-előadás látványelemeit felhasználva Szabó K. István Ianis Vasilatos díszlettervezővel a nézői jobbra, egy zongora tetejére álmodta a becketti kopár tájat a belőle kitüremkedő fával, amelyre annak idején Jézust a két latorral együtt felfeszítették. A fa felé közelítő két apró, ember formájú figura zongorára helyezése pedig máris azt az asszociációt ébresztheti bennünk, hogy a közben színre lépő Estragon és Vladimir talán e két lator hasonmása vagy utóda. Akik közül – hangzik az előadásban a Seress Zoltán alakította Vladimir fontos mondanója – bizonyos evangéliumi forrás szerint az egyik megmenekült...

Az, hogy a becketti enteriőr itt nem középen, hanem oldalt helyezkedik el, önmagában jelzi, hogy a rendező legalább akkora, ha nem nagyobb hangsúlyt fektetett a színpad többi részére odaképzeltető útra, amelyet Vladimirknak és Estragonnak – és más szempontból ugyan, de Pozzónak és Luckynak is – be kell/kéne járnia a megváltás, az irgalom elnyerése érdekében, mint a díszletelemekre.



1. kép. Bakota Árpád és Seress Zoltán a Csokonai Nemzeti Színház *Godot-t várva* című előadásának 2024. szeptember 25-i sajtónyilvános főpróbáján, rendező: Szabó K. István (Fotó: Theater.hu – Illovsky Béla)

Eközben az isteni *restitutio* megvalósulásának a bizonytalanságát azok a színészek által, játék közben a színpadot körbeölelő, fekete falra felírt szövegek és ábrák is bizonyítják, amelyek központi eleme egy, az akasztófajátékot imitáló rajz.

Amikor a két lator (?), úton lévő / útonálló (?), Estragon és Vladimir rögtön a darab elején arról lamentál, hogy ha Godot mégse jön el, felkössék-e magukat a fára, és ki kösse fel magát hamarabb, a falra felrajzolt „GodøT” ábra a döntésük darab végéig fennálló elodázásának a szimbóluma lesz egyben: ha idő előtt kötik fel magukat, és nem várják meg Godot érkezését, úgy sem jó, ha nem kötik fel magukat, úgy sem jó, mert Beckett világában az Isten képére és hasonlatosságára teremtett ember – lásd Estragon becenevében, a Gogóban a „Go” szótagot, és Vladimir becenevében, a Didiben a „D”-t, vagyis a nevük is tükrözte isteniteremtény-jellegüket – ki van szolgáltatva az idő megfoghatatlanságának. Ezzel együtt a linearitás hiányának, a jelen és a jövő mint olyan – és benne Godot eljövetele – bizonytalanságának.

A jelen és a jövő definiálhatatlanságát már a darab elején jelzi Vladimir és Estragon párbeszéde: Seress Zoltán Vladimirra arról győzködi a Bakota Árpád megformálta Estragont, hogy Godot az eljövetele napjául „Szombatot mondott. Asszem. Biztos felírtam valahova”. Amire Estragon így cáfol rá: „De melyik szombatot? Ma szombat van egyáltalán? Nem inkább vasárnap? Vagy hétfő? Vagy péntek?”

Ám ha semmi fogódzó nincs se a jelen napra, se a jelen órára, se a jelen percre nézvést, a két, fa felé tartó alak egyetlen lehetősége a múltba kapaszkodás (volna). A habitusukhoz – lásd Vladimir művelt érzékenységéhez, és ellenpontja, egyben kiegészítője, a tudatlan ösztönlény Estragon „attitűdjéhez” illően – néha fel-felsejlik bennük egy, talán már egyszer (vagy többször) megélt epizód az általuk képviselt emberiség történetéből. Ebben a rendezői koncepcióban így az egész olyan hatást kelt, mintha a Beckett-dráma első felvonása egy meg nem írt nulladik felvonás továbbvitele volna, ahol az egykoron meg- és átéltek emlékfoszlányok, reminiszcenciák képében itt és most bukkannának fel újra.

Ezek feltululásához, a *déjà vu* érzés színpadi érzékeltetéséhez a rendező és a két alakot megformáló színész adekvátan használja a Beckett-dráma szerzői instrukciójában megjelölt kellékeit. A kalap főleg Vladimir számára fontos, mintha a viselése nélkül – és lesz is ilyen a második felvonásban – a filozofálásra, töprengésre hajlamos alak nemcsak hogy nem lenne képes gondolkodni, hanem nem érhetne fel – úgymond, nem hosszabbodhatna meg – a felé az éteri magaslat felé, ahová a gondolatai által vágyik. Ezzel szemben az őt kiegészítő ösztönlény Estragonnak állandóan a cipőjével gyűlik meg a baja. A földhözragadtságát,

a materiális igényei kielégítését, éhségérzete elfojtását és aludni vágyását a lábbelije, azaz a talajhoz érő, „talajt fogó” kellékének a megléte vagy épp a hiánya még tovább erősíti. Másságuk következtében az emlékeik milyensége, sőt az emlékezésre való képességük is különbözik egymástól. Amíg az absztrakcióra hajlamos, az eszményekért még lelkesedő, reménykedő idealista Vladimírban felsejlenek bizonyos, egykor megélt történetfoszlányok, például az, amikor kihalásztta Estragont a Szajnából, vagy épp bizonyos mitikus történések – lásd a két latorról szóló elmélkedését, addig a kizárólag materiális szinten gondolkodni képes útitársának a *Szentírásról* is csupán a testi szükségletei kielégítése jut az eszébe: „A Szentföld térképére emlékszem. A Holt-tenger halványkék volt. Ha csak ránéztem, megszomjaztam.” Ám legtöbbször Didi felvetésére Gogónak nem jut az eszébe semmi, mert ő még a társához viszonyítva is kevésbé vagy egyáltalán nem képes a visszaemlékezésre. A kollektív és egyéni memóriavesztés áldozataként arra sem emlékszik, hogy mióta boldogtalan.

Szabó K. István rendkívül koherens, a legapróbb részletekig kidolgozott rendezésében a két úton lévő / útonálló alak – akik az úton való megrekedtségük, maradásra kárhozottságuk miatt konkrétan is „úton állók” – emlékezésbeli képességeinek a különbsége mintegy az őket megtestesítő színészek játékát is meghatározza: amíg Vladimír elmélkedő, bölcselkedő magatartását tökéletesen visszaadja Seress humánus elemekkel fűszerezett, Estragon felé sokszor empátiával, valóban felebaráti szeretettel forduló, rendkívül erős színpadi jelenléte, a Beckett-drámában oly fontos „bohócvonulatot” és a két alak *clown*jellegét főleg Bakota mozgásszínházi elemekkel tarkított játékában érhetjük tetten. Kettősük különbözőségéből pedig ily módon egy magasabb minőségű „bohóckodás” születik: az ócska bohóctréfák helyett sokkal inkább burleszkbe illő elemeket, Buster Keaton-féle humorral fűszerezett jeleneteket produkálnak, ahol a vladimíri elmélkedés mintegy „lehűti” az amúgy hasonlóan kérészerű estragoni bohócos optimizmust.

Ám az idő csak nem telik, helyben, sőt inkább körbe-körbe jár, amit Szabó K. adaptációjában a két másik alak – a szintén bizonyos embertípusok bemutatására hivatott, a Vladimír–Estragon vízszintes tengelyére merőlegesen érkező Pozzo–Lucky-kettős – magatartása érzékeltet. Az emberiség történetében és az ember természetrajzában öröktől fogva benne lévő úr-szolga viszony, alá-fölé rendeltség megtestesítői ők, akik a színpadra való állandó vissza-visszatértükkel is jelzik: nem, senki ne várja, hogy nappalok és éjszakák állandó körforgásán túl itt előrehaladásról bármilyen szinten is szó lesz, főleg úgy nem, hogy állandóan

ugyanoda lyukadnak ki. Sorbán Csaba kényes Pozzo urasága száron vezeti a Pál Hunor által lenyűgözően megformált, mindenféle kacattal, bőröndökkel, székel felszerelt szolgát, Luckyt. Vladimir szemében egy-egy újbóli megérkezésükkor a „megváltozásukkal”, Estragon szemében pedig az ugyanolyanságukkal vagy épp a fel nem ismerhetőségükkel ők ketten nemcsak az állandóan, körforgásszerűen újratermelődő emberiséget képviselik – hiszen az előadás egyik legfajsúlyosabb mondata azzal szembesít bennünket, hogy „az asszonyok a sír fölött guggolva szülnék” –, hanem az idő mitikus körforgásjellegét, azaz a várakozás, az isteni *restitutio* esetleges bekövetkezte reményének az értelmetlenségét is még tovább erősítik. S ez akkor is így van, ha minden egyes távoztukkor az ebben a milióban rendkívül bizarrá váló „Isten áldja!” szófordulattal köszönnek el egymástól. Olyannyira így van, hogy Vladimirban egy ponton még az is felmerül, hogy ő tulajdonképpen átaludta az itt emlékezetfoszlányok formájában feltoluló emberi szenvedést – például Szabó K. rendezésében a „milliárdnyi halott”, a „hullahegy” felsejlő képe kapcsán egy gázkamrához hasonló, magából



2. kép. Bakota Árpád, Sorbán Csaba és Seress Zoltán a Csokonai Nemzeti Színház *Godot-t várva* című előadásának 2024. szeptember 25-i sajtónyilvános főpróbáján, rendező: Szabó K. István (Fotó: Theater.hu – Illovszky Béla)

egy ponton cipóket kiokádó díszletelem felvonultatásával a holokauszot –, s amennyiben átaludta, végképp nem érdemes a megváltásra.

Az irgalomra való érdemtelenység kvintesszenciájává mégis az a Pozzo válik, aki az első felvonásban Sorbán Csaba lenyűgöző játékában egy hímrinygóvá korszosult, mindenek, főleg Lucky felett álló Urat képviselt – lásd a Godot és a Pozzo nevek hasonlóságát, amire az érkeztükkor lefolytatott párbeszéd is ráerősít: „POZZO: Bemutatkoznék: Pozzo. VLADIMIR: Kizárt dolog. ESTRAGON: Godot-t mondott. VLADIMIR: Kizárt dolog.” Ugyanezt a hatást éri el a Pozzo nevével függőlegesen kiegészített „GodøT” ábra is. Pozzo azonban a második felvonásra vakká és kiszolgáltatottá válik. Vakként pedig „nem ismeri az idő fogalmát”, és ezért tör ki belőle Sorbán szívszorítóan egyszerű, lecsupaszított előadásában ez a monológ is: „Meddig gyötörnek még ezzel az idő-micsodával? Ez örület! Mikor?! Mikor?! Egy napon. Ez nem elég maguknak, egy nap, valamikor meg-némult, egy nap megvakultam, egy nap megsüketülünk, egy nap megszületünk, egy nap majd meghalunk, ugyanazon a napon, ugyanabban a pillanatban, ez maguknak nem elég?” S mivel az idő esetleges előrehaladásáról vagy épp egy helyben topogásáról nincs fogalma, immár időtlenül és idétlenül kiált irgalomért.

Egyre elkeseredettebb kiáltásában ugyanakkor ott rejlik Vladimir és Estragon második felvonásra némiképp megváltozott „attitűdje” is. Ez azért következhet be, mert amíg Szabó K. rendezésében az első felvonás egy ezt megelőző, meg nem írt – nulladik – felvonás folytatásává, addig a beckett-i szándék rendezői követésével a második felvonás az első tükörképévé, csak épp jóval sötétebb tükörképévé válik. Hiszen amíg az első felvonásban a latrok kizárólag önmagukat adták, a másodikban elkezdnek „pozzósat és luckysat” játszani. A két emberi, a vízszintes és a függőleges tengely ilyesfajta kereszteződése így az „emberanyag” szintjén is érzékelteti: nincs új a nap alatt, mindig, körforgásszerűen ugyanazon tulajdonságainkat ismételjük meg, csak egyre alantasabb formában. Ez Vladimir és Estragon, a két irgalmas szamaritánus irgalmatlan szamaritánussá válásában is megmutatkozik, amikor a földre rogyott Pozzo felsegítése körül erősen hezitálni kezdenek.

De nem csak ebben érhető tetten. Amikor Vladimir a saját kalapjától megszabadulva Lucky kalapját teszi a fejére – amely kalap az első felvonásban a szolgát félig gondolkodásra képes, az állat és az ember közötti lényvé tette, és amelynek kapcsán Pál Hunor egy elmondhatatlannak tűnő zagyva monológgal kápráztatja el a nagyérdeműt, egyben szenvedteti az őt hallgató Urát és a két, úton lévő figurát –, számára ez a kalap mint gondolkodásra készítő eszköz már

kevés lesz. Ennek birtokában nem tudja folytatni – úgy érezzük, nemcsak a gondolkodást, de – a létet, a létezést sem. És mégis „Kezdjük előlről!”-t kiált, amikor hirtelen újra megérkezik – másodjára, ismét már-már körforgásszerűen – a megváltás reményét szimbolizáló gyermek (Sinka Márton), Godot küldötte. Ám amennyire reményt keltő a Beckett-darab fiatal szereplőjének érkezete, annyira elbizonytalanító tényező is. Hiszen Vladimir kérdezősködésére – Godot személyét, eljövételét, a Godot melletti létezés körülményeit illetően – a fiú leggyakoribb válasza az, hogy: „Nem tudom, uram.”

Nem tudom, hogy kicsoda Godot, nem tudom, hogy eljön-e valaha, nem tudom, hogy Káin vagyok-e, vagy Ábel, esetleg a két lator, akik közül az egyik csak megmenekült tán, vagy a megfeszítés után feltámadásra váró Krisztus. Vagy így, együtt, *ecce homóként*, sűrített létmódként minden és mindenki? Valószínűleg ez utóbbi, ám a négy színész megformálta Beckett-figura tehetetlen mozdulatlanságát látva és Godot továbbra is érvényes hiányában még az erről való tudás irgalmában is csak reménykedhetünk.

Godot-t várva. A Csokonai Nemzeti Színház – Debrecen előadása

Bemutató: 2024. szeptember 27.

Rendező: Szabó K. István

Fordították Horváth Ágnes vezetésével az ELTE volt francia szakos hallgatói

Játsszák: Seress Zoltán Jászai Mari-díjas, Bakota Árpád Jászai Mari-díjas, Sorbán Csaba, Pál Hunor, Sinka Márton Milán

Jelmeztervező: Florina Belinda Vasilatos

Díszlettervező: Ianis Vasilatos

Súgó: Góz Adrienn

Ügyelő: Nagy Fruzsina