

Sz. Deme László

# Örület-magok

LUIGI PIRANDELLO: NEM TUDNI, HOGYAN



Pirandello szövege első olvasásra poros, dagályos, túlbeszélt, de maga a mag szerintem érdekesítő” – mondja a rendező Bocsárdi László egy interjúban a lelki *maszkok* mesterének kevésbé ismert darabjáról. A *Nem tudni, hogyan*-t Bocsárdi évekkal ezelőtt már rendezte Bukarestben, akkor született meg az eredeti szöveg mindössze harminc százalékát hasznosító „forgatókönyv”, melyet most Szegő Csongor dramaturggal tovább fabrikáltak a Bárka évadába illesztett kísérleti műhelymunkához.

Mint általában, Pirandello ezúttal is az értelem titkát és határait fürkészi. Az eredeti történet szerint Romeo gróf féltékenykedni kezd feleségére Respi márki vélt csábítása miatt, és elhatalmasodik rajta az örület, melyre

FENT: Spolarics Andrea (Ginevra)

LENT: Spolarics Andrea, Szorcsik Kriszta (Bice) és Mucsi Zoltán (Romeo Daddi)



Köncz Zsuzsa felvételei

a kamaradarab többi szereplője – Bice grófné, egy baráti házaspár, azaz Giorgio tengerésziszt és neje, Ginevra, illetve maga a csábító – a lakmuszpapír érzékenységgel reagál. Az érzelmi állóvíz felkavarásával az örület már nem is tűnik devianciának: a felszínre bukó képzel és valós bűnök teljességgel egymásba mossák a reálist és nem reálist, a lázas képzelgést és a valóság észlelését. Bocsárdi verziójában azonban nincs előkészítés, a kifejlődött állapot- és viszonyrendszert *in medias res* látjuk. Nem tudjuk, mi dúlta fel Romeót, de színpadra lépésével máris a „szakadékról” értesülünk, és a fess frizurájára csorgatott zöld kulimászt furcsálljuk. Ezek után a többi szereplő aggódalmasan, belső szorongásától hajtva fejtegeti Romeo elhajlását a társadalmi normáktól. Erőteljes szituációt nem is látunk, csak valami különös koreográfiával áthatott, hosszadalmas szövegmondást követünk végig.

Mintha maga az örület próbálna kibomlani az előadásban; nem mint tombolás, hanem mint a megbomlás, az elmozdulások finom szürrealizmusa. A felszabadulás a konvenciók igája alól bekövetkezik, de borzasztó nyugtalanságot hoz magával. Mucsi Zoltán Romeóban arra csodálkozik rá, hogy átlép egy határon, és már nem tud visszajönni, így szükségszerűen a többieket is változásra kényszeríti – abból adódik a magasfeszültség, hogy vajon a többi figura hajlandó-e a változásra vagy sem. Hagyják-e magukat befolyásolni, vagy ellenszegülnek, és inkább kivetik maguk közül az idegenné vált Romeót, aki már inkább Hamlet, mint egy közösség szocializált tagja?

A zavarodott belső állapotokhoz igazodva minden alak valami furcsa lebegésben létezik a színen, lelki-furdalásoktól és belső viszályoktól elgyötörten. Nem *commedia dell'arte* ez, de a színészi játékban mégis felismerni vélünk valami maszkyszerűt, valamit a sötét bohócok komédiázásából, mintha a színészek egy avantgárd stilizáció felé mozdulnának. Szorcsik Kriszta Bice túlfinomult, csaknem beteges érzékenységét hangsúlyozza, érzelmi hullámzásai óriási amplitúdóval háborognak. Spolarics Andrea Ginevrája a belső nyugtalanságtól vibrál, idegessége túlhajszolt, végletes. Ilyés Róbert Giorgióját borzasztó mélyen nyomasztja valami, csaknem szoborszerűen mered időnként maga elé, míg Kálid Artúr Respije rejtélyes és megmagyarázhatatlan okokból időnként átviharzik, csaknem átmenekül a színen. Csak éppen a titkaikból nem tudunk meg semmit, a befogadó nem juthat közel hozzájuk, nem érzékelhetjük, miféle súly is nehezedik a lelkükre. Romeo ugyan meggyónja évtizedekkel ezelőtti bűnét, hogy megölt egy parasztfiút, aki gyíkokat kínozott – talán ez az emlék hatalmasodott el rajta. Kiderül az a végső fordulatot hozó esemény is, hogy Ginevrával közösen, akaraton kívül ugyan, de összehoztak egy közös *estét*, mire be is következik a tragédia: Giorgio lelővi Romeót. De hogy mi az a színészekben mozgó belső nyugtalanság, ami űzi előre a figurákat, mi az a pengeél, amelyen az elmék fantáziált és valós emlékei táncolnak, nem derül ki, csak valami – egyébként biztos kézzel felrakott – ködös, ólomfüstös hangulat lengi be a színpadot.

Eszünkbe juthat Ionesco, vagy még inkább Buñuel. Az *öldöklő angyal* nagypolgári miliójét itatta át ez a meg-

magyarázhatatlan, titkos rettenet. A pszichózis fantasztikus értelmezési körök analizésére ad lehetőséget, de éppenséggel túlon túl sokat. A hangulat pontosan kidolgozott, csak a definiálása nem történik meg, avagy éppen szándékoltan homályos a meghatározás. Az előadás zsongító, már-már álmosító ritmusa érezhetően tudatos, talán az élet szürkesége és hétköznapi unalma kapcsolódik itt egybe a testetlen lebegéssel, ám ez a színpadi igazság nem akadályozza meg a nézőt abban, hogy gyakran elbágyadjon, és ásítását elnyomva, kissé szórakozottan kövesse a történéseket, mert a talán túlzottan steril filozofálás kevés érzelmi örömet nyújt számára. Az invenciózus végkifejlet viszont mégiscsak kárpótol sok mindenért.

Bartha József remek díszletét látszatra egy hatalmas, nagypolgári ebédlőasztal uralja, de a szalon levegőjét máris a szürrealizmus irányába tereli, hogy a nézők által arényszerűen körbevett játéktérre gyakorlatilag szekrényeszerű bejárókon keresztül érkeznek a szereplők. Amikor pedig a sajátos zsúr szertartásában részt vevők egy menüett gyorsaságával eltüntetnek az asztalon trónoló polgári ereklyéket, lelepleződik egy plexiből készült kicsi medence, félig megtöltve vízzel. Üdítő látvány, és végre lényegi történés az addigi zsongító, szavakkal kitöltött helyzetek után. Romeo ruhástól lép a kádba, s ahogy a nők elé térdepelnek, épülni kezd az előadás emeltebb szimbolikája: mintha Romeo valamiféle messianisztikus megtéréseként Keresztelő Szent János várná a megújulni vágyókat a Jordán vizéhez. Az újfajta élet, új szövetség hangsúlya azonban egyáltalán nem patetikus. Mucsi Zoltán szikár, leheletnyit mindig keserű clownt idéző alakja, lemondó legyintése egyszerre oldja a kínálkozó ünnepélyességet, és sűríti magába: áh, minden reménytelen. Az előadás itt válik izgalmassá, Romeo itt prédikálhatna, sőt téríthetne is a (nem tudjuk, milyen) élet (talán az ÉLET) kilátástalansága ellen, de erre nem kerülhet sor. Giorgio lövése után Mucsi Romeója csaknem boldog megnyugvással ereszkedik a vízbe, a megsemmisülés nirvánájába, hiszen mondta is korábban: az elmúlás csak átlépés. A többiek mindez szintén megnyugtatja: a terítő, gyertya, palack bor, kristálypoharak visszakerülnek a medencére, helyre áll a polgári milió, a „rend”, s a három (színlapon nem nevesített) szakács által fel-szolgált vacsorához immár a „csábító” Respi foglalja el az asztal negyedik helyét. Ám ez az ironikus brutalitás sem oldja a végkifejlet általános homályát, a „rejtőzködő mag” nem szökik szárbá: az előadás – és Bocsárdi – ezúttal adósunk marad Pirandello darabjának megfejtésével.

LUIGI PIRANDELLO:  
NEM TUDNI, HOGYAN  
(Bárka Színház)

**Dramaturg:** Czegő Csongor. **Díszlet:** Bartha József.  
**Jelmez:** Dobre-Kóthay Judit. **Rendező:** Bocsárdi László.  
**Szereplők:** Mucsi Zoltán, Szorcsik Kriszta, Ilyés Róbert, Spolarics Andrea, Kálid Artúr.