

BÉCSY TAMÁS

Kettétört előadás

Sarah avagy a langusztá síkolya a Várszínházban

Egy drámaíró-rendező - John Murrell - és egy színész-rendező - Georges Wilson - színpadi szövegekötvet írt Sarah Bernhardt *Les mémoires*-jából, amelyet egy dramaturg, Vinkó József fordított magyarra; s most a Várszínházban látható, Mrsán János rendezésében. Két úgynevezett „ziccerszerep” van benne: a már jártani nem tudó, máig is világhírű színésznő és Pitou nevű írnök „kollégájáé”. Az utóbbi nemcsak az emlékiratok lejegyzője, a Sarah Bernhardt emlékeiben megjelenő alakokat is el kell játszania. Mindezek jelzik, hogy a Sarah

avagy a langusztá síkolya minden ízében „színház”. A szöveg nem dráma; önmagában még irodalmi alkotás sem. Ez a szöveg valóban arra való, hogy eljátsszák, amikor is a színjáték egészének lehet nagyon pozitív értelemben értve kellemes hatása. De ez sem olyan szöveg, amely - a közhit szerint - a színházi előadásban kapja meg a maga teljességét vagy szépségét, mint ahogyan a drámáról szokták egyesek állítani. Az előadás révén itt sem a szöveg válik teljessé vagy művészi; műalkotássá a színészi alakítások révén a színházi előadás válik, mint ahogyan a valódi drámák esetében is ez történik. Azok a szövegek, amelyeket színpadi szövegeknek nevezhetünk - szemben a drámákkal -, nem rejtenek magukban mély igazságokat, akár társadalmi, akár egyéni lényegét -, s előadásukkor sem a szöveg jelentései, hanem az alakok színészi megformálásai, megjelenítései hordoznak jelentéseket, és ezekben rejlik a művészet is. Esztétikai hatást a színjáték világa kelt fel.

Mindenekelőtt hadd mondjuk meg: Psota Irén alakítása révén nagyszerű színházi, esztétikai élményben és élvezetben van részünk, míg Sinkovits Imre állandóan csak nevette. A néző benső érzéseinek, benső világának kellemetességeit az élet mélyebb igazságainak a felmutatása váltja ki; ehhez sohasem elég csak nevetetni.

Ebben a színjátékvilágban a különböző tartalmú, de éles ellentétek váltakozása hordozza-jeleníti meg az élet



Murrell-Wilson: Sarah avagy a langusztá síkolya (Várszínház). Psota Irén (Sarah) és Sinkovits Imre (Pitou)

mélyebb aspektusát; persze csak azáltal, ahogyan Psota Irén megoldja azokat.

Sarah Bernhardt, a nagy és excentrikus színésznő élete utolsó időszakában nem tud jártani; egyik lábát amputálták, s műlába van. A tény maga is fájdalmas, életet keserítő, hát még ha egy színésznővel történik. Megjelenik tehát az a diszkrepancia, ami a színészi hivatás (a mozgásképeség alapvető szükségesség) és a toloszékhez való kötöttség között feszül. Psota Irén ezt a gyötrelmes össze nem illőséget akként játssza el, hogy csak a mozgásokban teszi láthatóvá ezt a testi fogyatékoságot. Egyébként Sarah-ja tudomásul sem veszi. Az egész előadás során nincs egyetlen olyan rezdülése sem, amellyel jelezne, hogy ez a nagy színésznő fájdalommal, kétségbeeséssel, gyötrellemmel stb. realizálná mozgásképtelenségét. Ha akár saját szövegei, akár régi szerepeinek szövegei lehetetlenné teszik, hogy Sarah Bernhardt - és nem az őt játszó színésznő - ülve mondja el azokat, akkor, bármily nagy nehézséggel, de felkel, áll vagy jár, és így mondja; ügyet sem vetve testi bajára, olyan benső állapotban beszél, mintha mindkét lába ép len-ne. Psota Irén ezzel érvényre juttatja, hogy alakja igen nagy egyéniség, aki ezt a nagyon nagy terhet képes figyelmen kívül hagyni; lévén, hogy egyéniségének benső dinamizmusai mozgatják. Ezért a néző sem sajnálja, és nem lesz torz, a nézőben nem vált ki kínos zavartságot a nagy színésznő kínlódó mozgása. Az egyéniség súlya, jelentősége tehát éppen azáltal érezhető meg, hogy csak a bensőre figyelve nem törődik használhatatlan lábával, észre sem veszi. Az igazi egyéniség megformálása pedig az élet mélységét tárja fel a nézőnek, s az esztétikai élményt ez a mélység-feltárás váltja ki.

Más ellentétek is életre hívják az esz-

tétikai élményt. Az emlékeit felelevenítő Sarah-ban különböző ellentétes egyéniségek bukkannak fel: a mindig más férfival élő, álszent anyja; majd egy apáca; továbbá régi impresszáriója; aztán egykori férje-szerelme stb.; a végén pedig Oscar Wilde. Ellentéteket az terem, hogy ezekhez az egészen különböző, ellentétes alakokhoz Sarah is szélsőségesen különböző viszonyokat valósít meg. Psota Irénnek ezeket úgy kell megformálnia, hogy Sarah Bernhardt egyéniségének a minémisége illetve egysége is kiderüljön. Arról csak később szólhatunk - Sinkovits Imre alakításának kapcsán -, hogy ezek a szélsőséges figurák miféle világot rajzolnak fel. Psota Irén alakításával kapcsolatban azt kell ugyanis hangsúlyoznunk, hogy az élesen ellentétes viszonyoknak a gyors egymásutánban való megmutatásával az élet más és más aspektusait látatja, s ezek mindegyikét olyan mélyen, hogy a nézőben felkeltik a művészi élményben való részesedés egyértelműen pozitív kellemetességérzését. Hiszen igen rövid idő alatt éli át és hatásában pillanatok alatt adja át az anyjával szembeni ellenindulatait és szeretetét; a bigott vallásossággal kapcsolatos utálatát és azt, hogy a zárdában mégis jól érezte magát; továbbá szerelmét olyan férfi iránt, akinek teste gennyes a morfium-injekciók szúrásaitól. Nos, éppen ezek az élesen ambivalens tartalmú helyzetek és érzések azok, amelyek egyfelől kitűnő lehetőséget adnak a színészi művészet megjelenítésére, és amelyek - máshonnan nézve - úgy építenek a nézőbe művészigileg kellemetes érzéseket, hogy az élet mélységeit, összetettségét mutatják meg. Psota Irén rendkívül nagy színészi erővel és művészetrel játssza el ezeket a több rétegű viszonyokat és érzelmeket. Alakításában két vagy három olyan vonás is megjelenik, amelyekkel



Psota Irén Sarah Bernhardt szerepében a Várszínházban (Iklády László felvételei)

Sarah Bernhardt egyéniségét mégis egységessé teszi.

Az egyik: az akkori színjátékstílus pontos megformálása. Ezt patetikusság, deklamálás, rendszerint dörgő hang, széles, nagy karmozdulatok jellemzik. De nemcsak - sőt: talán főként nem - azokban a pillanatokban láthatjuk ezt a stílust, amelyekben régi szerepeit eleveníti föl: Phaedrát, a Sasfiókot, Hamletet és Sardou Theodoráját stb. Ez a stílus mindennapi, mostani életének monológjait és Pitouhoz való szövegeit hatja át. Psota Irén alakításának másik, nagyszerű vonása, hogy még ebben a ma teljesen idegen és szokatlan játéktílusban is meg tudja mutatni alakjának nagy színészi képességeit; persze az ő sajátja révén. Vagyis majdnem sikerül neki még a lehetetlen is: úgy megformálni egy zsenit, hogy ne csak a név miatt higgyük ezt el, hanem az alakításból is láthassuk. A zseni teljes megjelenítése persze nem sikerülhetett, mert a színészi zsenialitás felismeréséhez viszonyítás is szükséges lenne. Psota Irén Sarah Bernhardt alakját egyéniségét először ezzel a színjátékstílussal teszi egységessé; különösképpen azért, mert ez a stílus az egyéniség hordozójává-kifejezőjévé válik. De mással is egységesít. Sarah benső világának különböző viszonyai- Igen nagy fokú önértékudattal itatja át. Ez a vonás még a naphoz elmondott monológjában is megjelenik. Az önértékudat ily nagyfokú megnyilvánítása mindig veszélyeket rejt magában. Általában nem azért, amiért a közhelygondolkodás hiszi, miszerint az igazán nagy egyéniség mindig szerény, hiszen ez nem igaz; hanem azért, mert

a nagyfokú önértékudat - mennyi példa van rá manapság! - korántsem jár mindig együtt objektíve is nagy értékkel. Ebben az esetben azonban nemcsak tudjuk, hogy Sarah Bernhardt nagy színész volt, de Psota Irén alakításában az ő nagyformátumú egyéniségét mindenképpen megláthatjuk. És az alakításnak további remek vonása, hogy a nagy önértékudatra valló szövegeket a valódi, objektív értékből eredezteti. Vagyis alakja nemcsak hiszi, hogy nagy érték, hanem megérzékelte, hogy ez valóban meg is van, és hogy ezt tudja. Így az erre vonatkozó szövegrészeknek nincs meg az a bicskanyitogató felhangja, amely az efféle szövegeket az objektív érték hiányában mindig kíséri.

Am Sarah Bernhardt egyéniségének nagyságát, továbbá a különböző, megjátszott-felidézett élethelyzetek egyesítését még egy aspektusból is megvalósítja. Akár saját régi élethelyzeteit, de különösen régi szerepeit nem nosztalgiaival teli benső háttérrel játssza el, nem is „szórakoztató időöltésül”, és nem is azért, mert még most is működnek eddigi életszakaszának erővonalai, valamiféle tehetetlenségi nyomatékkal. Ezekben a halállal való viaskodás jelenik meg, s ez egységesít itt mindent. Kár - persze az efféle szövegeknyelvekre jellemző ez -, hogy ezt a szöveg ki is mondja. Mert Psota Irén alakításából igen finoman, de határozottan érződik a halállal való tusakodás; kimondása teljesen fölösleges. A halállal szemben nem a mindenáron élni akarás acsakodását, nem is ennek naiv makacosságát formálja meg, hanem a fájdalmas, de ugyanakkor excentrikusságba hajló tuda-

tát annak, hogy saját életével együtt azoknak a különböző életeknek is meg kell halniok, akiket ő teremtett meg különböző szerepeiben. Ezeknek a szerepeknek a mostani eljátszásában még azt is megjeleníti, hogy ő végül is nem halhat meg, nem tud meghalni úgy, mint Phaedra, mint Sasfiók, mint Hamlet; neki mint Sarah Bernhardtnek kell meghalnia.

A főként szórakozást nyújtani kívánó színházi *szövegkönyv* nyilván nem végződhet Sarah Bernhardt halálának jelenetével, noha valamiképpen mégis meg kell halnia. A szöveg által felépített helyzet végtelenül finom, noha a szövegek tartalma amolyan keserű. Az a tény, hogy a helyzet jó és hiteles, de a szövegek tartalma felszínes, egyébként is jellemző a jól megírt színházi szövegkönyvekre.

Sarah emlékezetében Oscar Wilde idéződik fel, akivel megállapítják: ők ketten utolsó képviselői azon nagy idő-szaknak, amikor az igazi művészek nagy és mégis jogos önzése, valamint szemlélődő magatartása még lehetséges volt. Most már a napról is kiderült, hogy felrobbanhat, és az élet egésze rohanó izgatottsággá lett. A szó azután arra a darabra terelődik, amelyet Wilde neki írt, de amelyet sohasem játszhatott el, a *Salomé*. A szöveg tehát igen finom ötlettel remek helyzetbe hozza Sarah Bernhardtot: a színészi alakításban megjelenő alaknak a színpadi és önmagának a valódi halálát úgy hozza össze, hogy mind a kettő együtt lesz lehetséges, és új is lehet - nem úgy, mintha például a *Hamletben* halna meg Sarah Bernhardt meghalhat a sose játszott Saloméban, mint Salomé-Sarah.

És ettől a pillanattól kezdve Psota Irén valóban csodát művel. Először azzal, hogy Sarah-ja múltábal, szinte fél lábon eltáncolja Salomét, nem után és nem ügyetlenül; egyéniségének és művészetének a testi hiányokat is pótoló nagy erejével. Másodszor azzal, hogy ebben a kettős halálban megjeleníti Erosz és Thanatosz testvérségét; megformálja a szerelem-halál mitológiai változatát. Mindezt az említett jellegű táncban, a szerelem-halál benső tartalmát félelmetesen sugározva. A legvégén nagyszerű színpadi jellel jelzi - állva - a halált: lekapja fehér hajú parókáját, és a sima, lekötött barna haj és a megmevedő szemek a halál magányos mezítelenségét jelenítik meg. És utána kirohan.

Az előadás elemzésében kínos ponthoz érkeztünk. Mert az eddig elmondottak igen nehezen vehetők észre Sinkovits Imre alakítása miatt. Arra, hogy a Sarah Bernhardtot játszó színész művészi teljesítményét Pitou alakja és alakítás-lehetőségei elfedjék, a szöveggönyv is lehetőséget kínál. Pitounak ugyanis el kell játszania, meg kell testesítenie mindazokat, akik a színész emlékeiben felbukkannak. Nos, ez par excellence „ziccerszerep”: ennyi figurát egyetlen előadáson belül eljátszani. S ez ad lehetőséget, hogy elvonja a figyelmet a Sarah-t játszó színész alakításáról.

Pitou fizetett alkalmazott, akinek fő feladata, hogy írja a diktált emlékeket. Sinkovits Imre remekül indítja a figurát. Összetöprődött, öreg és szenilis írnok, akinek világfájdalmát eleinte el-hisszük. Ugyanis végtelenül nagy nyűg, kín és fájdalom számára, hogy a kenyér-adója emlékeiben megjelenő alakokat el is kell játszania. Az első kifogásolható aspektus épp ez: Sinkovits Imre végig úgy játssza Pitout, mint akinek mindig és állandóan rettentő nagy teher és kín ez a játék. De nem is elégszik meg a szöveg erre vonatkozó mondataival: átfogalmazva, vagy csak félig, de újra és újra elmondja; félhangosan vagy motyogva megismétli, s így ezekkel a szavakkal-mondatokkal teleszórja a jeleneteket. Mimikája, fájdalomsságot-kínosságot felmutató arcjátéka, kézlegyintései Pitounak ezt a kínját mértéktelenül fel-nagyítják. És még ennél is nagyobb hiba, hogy mindezt kabaréstílusban teszi. Am kétségtelen: állandóan neveteti a nézőteret. A szünet nélküli ózdkodás nem is hiteles. Már csak azért sem, mert megtudjuk, Pitou valaha valódi színész-ként is fellépett. Mindezek miatt Pitou alakja jóval több művészi lehetőséget kínál, mintsem írnok mivoltát, a játéktól való irtózását lehessen csak látni; jóval többet annál is, mint hogy az eljátszandó figurákat is kabaréstílusban jelenítse meg. Helyzete lehetőséget teremtene akár annak a nagy színésznek a megformálására, akinek az élet sohasem adott színpadi lehetőséget, akár annak a dilettánsnak a megjelenítésére, aki most kiéli, hogy megkapja az „oroszlán” szerepét is; avagy akár annak a megmutatására is, hogy Pitou valóban összetört kis írnok, akit azonban nem akármilyen partnernője a játék élvezetébe is bele tud vinni.

Ahogy említettük, Psota Irén a Sarah Bernhardt korában érvényesült szín-

játékstílust mutatja fel. Nos, Sinkovits Imre alakításában ennek nyoma sincs; s így például azt sem láthatjuk meg, hogy ebben a stílusban miként lehet rosszul játszani. Talán Oscar Wilde egy-egy pillanatának megjelenítésén kívül mind-egyik alakját a mai kabaré stílusában karikírozza ki, amivel természetesen nagy nevetéseket vált ki a nézőtéren. Csak éppen egyáltalán nem illeszkedik Psota Irén nagyszerű játéktílusához, sem a színjáték belső világához; csak éppen magára vonja - és ezekkel az eszközökkel! - a figyelmet; csak éppen nem művészi kontrasztot teremt, hanem más irányba viszi, elsekélyesíti az előadást. Még a karikírozó kabarébéli megoldások is az „első ötlet” szintjén maradnak: az anya szerepében csipőre tett kézzel riszálja magát; az apáca alakjában szeméit forgatja; az amerikai impresszárió figurájaként természetesen kezének nagy-ujjait mellényének hónaljkiívágásába dugja. Vagyis a színész emlékeiben megjelenő alakokat stílusával a korszaktól függetlenül, megoldásaival pedig ketté-töri az előadást.

A Pitou által eljátszott alakoknak a csak a szöveg nyújtotta minéműségei a szöveg felépítette világszerűséget végtelenül egyszerűvé teszik. (5k olyannyira sarkítottan különböznek egymástól, hogy éppen eme kielezetségüknel fogva teljesen átláthatónak, egy pillanat alatt kiismerhetőnek mutatják az életet. S a Pitout játszó színész számára épp az lenne a nagy lehetőség, hogy ezeket a figurákat a maga művészetével elmélyítse, megmutassa egyéniségeik össze-tett voltát, amivel a színjáték világ-szerűségét is mélyíthetné. De ezt kabaré-eszközökkel nem lehet.

Ezért az előadás határozottan két részre törik: a Psota Irén által nagy-szerűen megformált művészi világra és a nézőket csak megnevetető másokra. Szerencse, hogy az előadás Psota Irén igazán nagyszerű, művészileg mély jelenetével ér véget, s így a néző ezt viheti magával.

John Murrell-Georges Wilson: *Sarah avagy a langusza sikolya (Várszínház)*

Fordította: Vinkó József. Dramaturg: Emődi Natália. Díszlet: Csikós Attila. Jelmez: Vágó Nelly. Zeneszerző: Mártha István. Rendezte: Mrsán János.

Szereplők: Psota Irén, Sinkovits Imre.

NÁDRA VALÉRIA

Shaw-hűhó semmiért

A szerelem ára a Nemzeti Színházban

Hihetetlen, de tény: Bernard Shaw mindössze harmincnyolc éve halott. Világirodalmi mércével mérve nemcsak hogy nem nagy idő ez, de Shaw-t akár kortársunknak is tekinthetnénk. Vannak írók, akik több száz év távolából is frissek, időszerűek maradtak. Árukodóbb, ha azt is kiszámítjuk, hogy éppen száz éve, 1884-ben kezdte írni Shaw azt a nyolc évvel később végleges formába öntött első darabját, amit magyarul a következő címen ismerünk: *Szerelmi komédia, Szerelmi házasság, A szerelem ára*. (Shaw-ról szóló tanulmányokban említik még *Háziurak*, illetőleg *Sartorius úr házai* címen is.) Nem lehet véletlen mégsem, hogy maga az író, tisztában lévén azzal, miről írt darabot, semmiféle változtatban nem keverte bele a szerelmet. Az *özvegyember házai* - ez a cím üzleties ridegséggel, pontos adatközlés gyanánt jelöli meg, hogy mit fogunk látni az elkövetkezőkben. Shaw fricskái, nagy leleplezései a kapitalizmusnak egy nagyon is konkrét időszakára vonatkoztak; a klasszikus kapitalizmusnak arra a visszatekintve már naivnak tetsző szaka-szára, amikor a viszonyok még áttekinthetőek voltak, amikor a tájékozatlanok a feltárt visszasságok láttán még bűn-bakot kereshettek, akire ujjal lehet mutogatni: no lám, ez a Sartorius nem átalotta nyomortanyák kizsárolásával szerezni a vagyonát! Épp ily jellemző a korszakra, melyben a darab keletkezett, hogy maga Sartorius, noha önrzettel hirdeti, hogy a maga erejéből lett valakivé, kissé szegyenkezve, óvakodva írja körül foglalkozását és társadalmi állását, amikor Trench doktor előkelő rokonaival tudatni kell a Sartorius lány és Trench eljegyzését. Vagyis a lelke mélyén még elfogadja, tudomásul veszi azt a romantikus moralizáló meg-ítélést, amely megkülönböztet „tisztá” és „piszkos” eredetű vagyonokat. Szenzációs merészségnek, fenyegetésnek számított megmutatni a szoros kapcsolatot a Sartorius-féle nyomortanyák és a Lady Roxdale-félék előkelőségének anyagi bázisa között; a „high life fenn-héjazása mögé odavetíteni a jelzőlog-