

ETO: 792.03"1999"(497.113)
792.071.2.027IVASCU, G.
DOI: 10.19090/hk.2023.1.66-79

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

SZÚCS Dóra

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
Újvidék, Szerbia
sz.doraa2001@gmail.com

KINEK VAN (MÉG) SZÜKSÉGE A SZÍNHÁZRA?
George Ivaşcu: Hat szereplő szerzőt keres (Újvidéki Színház, 1999)

Who (still) needs the theatre?
*George Ivaşcu: Six Characters in Search of an Author
(Novi Sad Theatre, 1999)*

Kome je (još) potrebno pozorište?
George Ivasku: Šest lica traži pisca (Novosadsko pozorište, 1999)

A tanulmány a Philther-módszert alkalmazva vizsgálja az Újvidéki Színház 1999/2000-es évadának első bemutatóját, a *Hat szereplő szerzőt keres* című produkciót. Az előadást Luigi Pirandello azonos című drámája alapján a romániai George Ivaşcu rendezte, aki először dolgozott a társulattal. Ivaşcu a *Hat szereplőn* keresztül olyan kérdéseket boncolgatott, hogy kihez szólhat a színház az ezredfordulón, és a nézőnek szüksége van-e valami többre a valóságon túl. A dráma szövegén jelentős alterációkat végeztek, emellett pillanatképeket illesztettek be a színház más előadásaiból, de történt utalás a délszláv háború gyakori áramszüneteire is. Ivaşcu Pirandello-rendezését számos díjjal jutalmazták, a jugoszláviai, magyarországi és romániai kritika is elismerően szólt róla. A *Hat szereplőt* Gerold László az Újvidéki Színház legjelentősebb és legjobb előadásai közé sorolta.

Kulcsszavak: Újvidéki Színház, Hat szereplő szerzőt keres, George Ivaşcu

Az előadás színházkulturális kontextusa

A bukaresti George Ivaşcu (1968) a vajdasági színházi közönség számára az ismeretlenből tűnt fel 1999-ben, amikor az Újvidéki Színházban Luigi Pirandello drámája alapján megrendezte a *Hat szereplő szerzőt keres* című előadást (Gerold

2001b, 289). A próbák júliusban, nem sokkal a NATO-bombázások után kezdődtek, egyes források szerint a vendégrendező és a társulat közötti összekötő nyelv a francia volt (Lakatos 2000a, 15), máshol azt olvashatjuk, a kommunikáció először tolmács segítségével, majd angol nyelven folyt (Darvay Nagy 2000, 11). Az 1999/2000-es évad első bemutatójára augusztus 29-én került sor, a színház igazgatójának (Vicsek Károly) ünnepi beszéde és Janovics Erika jelmeztervező tárlatának megnyitója előzte meg a *Hat szereplő* „fergeteges sikerű” premierjét (Jódal 1999, 15).

A *Hat szereplő szerzőt keres* című drámát Pirandello először 1921-ben jelentette meg. Az olasz szerző feltételezhetően legismertebb és legtöbbet emlegetett darabjának első magyar előadására 1925-ben került sor (Fried 2004, 93). George Ivaşcu számára egészen biztosan nem volt idegen a dráma, ugyanis 1996-ban ő alakította Madam Pace-t Cătălina Buzoianu rendező *Hat szereplőjében*, a bukaresti Bulandra Színházban (Kacsir 2000, 8). Az Újvidéki Színházban Ivaşcu előtt senki nem állított színpadra Pirandello-drámát. Bár 1980-ban a *Hat szerep keres egy szerzőt* is szerepelt a színház évadtervében, ez az előadás végül nem valósult meg (Franyó 1980, 16).

A romániai rendező László Sándor (az Újvidéki Színház akkori művészeti vezetője) meghívására érkezett a Vajdaságba. László Sándor 1998-ban Budapesten ismerkedett meg a bukaresti művész munkásságával, lenyűgözte Ivaşcu osztályának két vizsgaelőadása. Egy interjúban így emlékszik vissza: „Akkor azt mondtam, tudnak ezek a románok valamit a színházról, amit mi nem, ha négyezer évig élünk is.” Felvette a kapcsolatot a román rendezővel: „Felhívtam, elmondtam, ki vagyok, és hogy elpusztulok, ha nem dolgozik nálunk.” Ivaşcu a bombázások megkezdése előtt két héttel Újvidékre utazott, megtekintett néhányat a társulat előadásai közül, majd elvállalta a rendezést (Lakatos 2000b, 409).

Gerold László úgy látja, az újvidéki Művészeti Akadémián 1996-tól tanuló generáció egyfajta „minőségi váltást” indított el az Újvidéki Színházban. A kilencvenes évek végén az előadások színvonala pozitív irányba mozdult el, ám a színháznak igen nagy hullámvölgyből kellett kikecmeregnie: az előző évtizedben induló jópofáskodó és nosztalgizáló kabaré-előadások öröksége beárnyékolta a kilencvenes évek elejét, a dekád közepét pedig a színházi útkeresés felemás „termékei”, művészileg gyengécske próbálkozásai jellemezték. A fiatal (szín)művészek előremozdító munkája mellett a század utolsó néhány évének újdonságaként emelhetjük ki a színház előadásaiban megjelenő „filozófiai dimenziót”, mely alatt „a színházi eszközökkel, pontosabban a modern színjátszás nyelvén »elmondott«, de létkérdéseket felvető, a nézőket önmagukkal szembesítő (»ki vagyok?«), színvonalas előadásokat” kell értenünk. Ezen

előadások sorát kétségkívül a *Hat szereplő* is erősíti (Gerold 2004, 8–10), ráadásul egy olyan évad első produkciójaként, melyet Gerold később az Újvidéki Színház addigi legszínvonalasabbjának ítél, melyben a színház önmagára talált, és mely során megkezdődött a legfontosabb folyamat: „társulat alakul[t] a szó legteljesebb értelmében” (Gerold 2000, 7).

Dramatikus szöveg, dramaturgia

Pirandello négy változatban is megírta a *Hat szereplőt*. Az első magyar fordítás, mely Karinthy Frigyes nevéhez fűződik, egy korai variánsból készült német adaptáció, Max Reinhardt rendezése alapján jött létre *Hat szerep keres egy szerzőt* címen. A magyarországi előadások jellemzően a Reinhardt-féle *Hat szerepre* alapoznak, annak ellenére, hogy az jelentősen eltér a véglegesnek tekinthető drámától (Fried 2004, 77–78), Ivaşcu azonban a későbbi kiadás fordítását, a Füsi József-féle szöveget használja.

Amikor 2000-ben az előadás a Magyar Színházak Kisvárdai Fesztiválján vendég szerepelt, a zsűri kifogásolta az Újvidéki Színház produkcióira egyébként általánosan jellemző gyakorlatot, hogy „merészen nyúltak az eredeti szöveghez, húztak, rövidítettek, bizonyos részeket máshogy interpretáltak”. László Sándor, aki a darabban az Igazgató/Rendező szerepében tűnik fel, azt nyilatkozta, „nem igazán érdekel, hogy Pirandello mit írt oda utasításként, hogyan kell játszani az ő darabját [...], nem kell annyira ragaszkodni a szöveghez, mert nem szentírás, elmúlt bizonyos idő, a világ változik, mi is változunk”. Megállapítja, hogy míg a magyarországi színházi gyakorlatra a szinte vak szöveghűség jellemző, addig az Újvidéki Színházban előfordul, hogy a dráma csaknem fele kihúzásra kerül (Lakatos 2000b, 9). Ivaşcu úgy nyilatkozott, a színészekkel együttműködve végezte el az alterációkat Pirandello szövegén. Kiemeli, hogy így a színészek segítségével tudta megismerni az akkori jugoszláv körülményeket: mondatról mondatra haladtak, közösen vizsgálták, hogy „az adott közeg számára, abban a sajátos helyzetben, ott és akkor a kérdéses részlet mennyire időszerű, milyen hatása, jelentősége van” (Darvay Nagy 2000, 11).

Más kritikusok is utálnak a drámaszöveg kurtítására: „Ivaşcu egyszerre volt hűséges és hűtlen Pirandellóhoz. A szöveget [...] szabadon kezeli, s a produkcióba bátran beemel olyan részleteket, amelyek a színház régebbi előadásainak karikatúrisztikus idézetei” (Nánay 2000, 13). Az említett „idézetek”, vagyis az Újvidéki Színház más előadásaiából kölcsönzött, a darabba beillesztett mozzanatok segítségével Ivaşcu a színházi folyamatot teszi neveltség tárgyává (Gerold 1999, 723). Az Igazgató/Rendező, hogy ízelítőt adhasson a szerepeknek szín-

háza munkásságából, felkéri Krizsán Szilvia és Csernik Árpád karaktereit, idézzék meg a Bergman-féle *Jelenetek egy házasságból* című előadást (bemutató: 1998. május 10.). Ezután a szabadkai Népszínházzal koprodukcióban készült rockopera, a *Sztárcsinálók* (bemutató: 1998. február 21.) – melyet az Igazgató szerint „nem tud[nak] levenni a műsorról” – egy dalrészlete, a *Mire vársz?* következik Mezei Kinga, Krizsán Szilvia és Figura Terézia tolmácsolásában – ráadásul románul –, harmadikként pedig „valami abszurd”, a *Cselédek* (bemutató: 1999. május 27.) egy pillanatképe kerül terítékre Csernik Árpád, Figura Terézia és Z. Tényi Edit közreműködésével. Egyéb változtatások, hogy Giricz Attila egyszerre alakít Ügyelőt és Sűgót (e két szerep összevonódik), a Portás kimarad, néhány sorát a Kellékesek/Díszletezők veszik át, de a színészek száma is kevesebb (az ensemble-előadásban összesen tizenheten játszanak), Szorcsik Kriszta (Mostohalány) pedig a Stamper-dal helyett a *Milord* egy részletét énekli el. Ivaşcu betoldása továbbá, hogy a Fialat színész (Nagypál Gábor) egy ponton párhuzamot vél felfedezni Shakespeare *Hamletje* és a hat szereplő története között, s el is szavalja Arany János fordításában a harmadik felvonás negyedik jelenetének néhány sorát (a „Tekints e képre, s e másokra itt” kezdetű monológ rövid részletét).

Az előadást megszakítások nélkül játsszák, ennek következtében és a húzások miatt a játékidő körülbelül másfél órára csökken. Pirandello szerzői utasítását, mely szerint egy ponton húsz percig szünetel a produkció, míg az Igazgató és a szerepek elvonulnak, nem követi Ivaşcu. Hasonlóképp az előadásban az „első felvonás” végén történő függöny téves (Ivaşcunál ráadásul csupán részleges) leeresztése is pillanatnyi kellemetlenség, így nem szakítja meg érdemlegesen a cselekményt, ellentétben az olasz drámaíró elgondolásával.

A rendezés

Arra a kérdésre, hogy miért esett erre a darabra a választása, Ivaşcu a következőképp válaszolt: „Az önmeghatározásomhoz, illetve egyáltalán a színészi önmeghatározáshoz szükséges egyik nagy kérdést veti fel: kinek van szüksége a színházra?” A *Hat szereplő* „felvázolja mind a valós, mind a színházi világot, majd összeegyeztethetőségüket vizsgálja, habár mindvégig nyilvánvaló, hogy a kettő összeegyeztethetetlen – ebben van a darab tragikumja” (bakos 1999, 13).

Ivaşcu a közönséghez legelőször „fiatalos/játékos, költői ihletésű Levélben” szól, melyet az előadás előtt kapnak kézhez a nézők (Jódal 1999, 15). A „Levél” részlete, mely felvázolja a rendező szándékát és kijelöli a központi kérdését is, a következőképp hangzik:

Azt akartam, hogy ez az ELŐADÁS fényből és árnyékból szülessen, mivel a VALÓSÁG is ilyen. Azt akartam, hogy ez az ELŐADÁS egyszerre legyen komoly és komolytalan, mivel a VALÓSÁG is ilyen. Azt akartam, hogy ez az ELŐADÁS ugyanakkor legyen édes és keserű, csúnya és szép, fekete és fehér, mivel a VALÓSÁG is ilyen. Azt akartam, hogy (az ELŐADÁS) olyan legyen, mint a VALÓSÁG, de a valóság nem SZÍNHÁZ. [...] Szeretném tudni, hogy az én életemben mi a VALÓSÁG és mi a LÁTSZAT; mi az igazság és mi a hazugság; mi a VALÓSÁG és mi az ÁLOM! (Idézi Gerold 1999, 721.)

A *Hat szereplő szerzőt keres* egyik nagy színpadtechnikai újdonsága az 1920-as években a játéktér nézőtérrel való kibővítése, „a színpad és a nézőtér közös játéka” (Fried 2004, 30) volt, s ehhez a gyakorlathoz Ivaşcu is hú marad: a szintársulat tagjainak egy része és a hat szereplő is a nézőtér felől lép be a játéktérbe, az előadás bizonyos pontjain pedig többen is a nézőtér első sorában lévő (erre a célra üresen hagyott) székeken foglalnak helyet – ezzel egy időre ők maguk is nézővé válnak.

Az Újvidéki Színház *Hat szereplő*jében Ivaşcu „a színház és az élet, az írott és a játszott szerep, a szerep és a valódi ember közötti különbség eldönthetlenségét, határaik összemosódását, az identitásproblémát a maga teljességében kibontotta” (Nánay 2000, 13). Gerold meglátásai szerint a román vendégrendező úgy formálja a pirandellói anyagot, hogy közben annak magvát és fő kérdéseit nem veszíti szem elől, de a hangsúlyt a drámaírás problémáiról a színházcsinálás nehézségeire helyezi át: „A színház eszközeivel mondja el: a művészember óhatatlanul illúziók rabja, s vágya, hogy a színház valósággá váljék, minden igyekezete ellenére sem válhat valóra, mert a valóság nem színház, és különben sem tudjuk, mi a valóság és mi a látszat, mi a valóság és mi az álom. De pont ez a bizonytalanságunk a – valóság” (Gerold 1999, 721). Mindeközben egyfajta kritikát is megfogalmaz az előadásban, megmutatja azokat a különféle módokat, ahogyan a színházat művelni lehet, és ítélik is felettük, világossá teszi, melyik oldalon áll:

Ivaşcu gyilkos kíméletlenséggel teszi nevetségessé a valóságtól elszakadt színházat, s ugyanakkor érzékelteti, miféle színházra lenne szükség. Olyanra, amit a hat szereplő igényel, hoz a színpadra. Mert ebben az előadásban a hat szereplő sem a valóság, helyesebben nemcsak a valóság, hanem a színház képviselője is, de másféle színházé, mint amit a próba színészei képviselnek (Gerold 2001b, 289).

Az előadásban rendre váltják egymást a tragikus és mulatságos pillanatok, azonban mindez „biztos arányérzékkel, sziruposság és ripacszkodás nélkül” történik (Bóta 2000, 11). Olyan tragikomédiáról beszélhetünk, ahol az események szinte észrevétlenül csusszannak át komikusból tragikus hangulatúba, végül ez utóbbi tragikus hangulat szerez teljhatalmat a közönség felett a kisgyermek halálakor (Gerold 1999, 722).

Az eljátszandó darab tavaszjelenete – az előadásban az Igazgató/Rendező leleménye – az érthetetlen (és értelmetlen) színházcsinálás kritikájaként olyan közeget biztosít, melyben még hangsúlyosabban jelenhet meg a hat szereplő életszagú „drámája”: a virágként hajlongó színésznők, a báránként bégető, tehenet és csicsergő madarakat megjeleníteni próbáló színészek (audio)vizuális kakofóniáját az Apa és családja belépője szakítja meg. Valóság és színház itt kerül először igazán szembe egymással, az előadásban pedig épp a szerepek állnak közelebb a realitáshoz, míg a társulat tagjai (kötődésük a nézők valóságához szembevető – néhányukat saját keresztnévükön szólítják a színpadon) „szerepükön” kívül is erős teatralitást sugároznak. A hat szereplő fellépése vágja el az addig a színpadon uralkodó komikus hangulatot, s bár kitessékelik őket, s a társulat tagjai visszahelyezkednek a tavaszi jelenetbe, az intermezzo után már lehetetlen igazán újratерemteni a gondtalan atmoszférát.

A produkció folyamán fokozatosan jön létre a valóság és a színház egészen szövevényes szintézise. A kettő közötti határ elbizonytalanítása, feloldása figyelhető meg, ahol a „valóság” azáltal kebelezh(et) be a „színházat”, hogy teret kap benne. A szerepek tragédiájának újrajátszása közelebb hozza a társulatot ahhoz, amilyenek a színháznak „lennie kellene”.

A vajdasági és magyarországi kritikusok is elismerően beszélnek a rendezésről, kiemelik, hogy Ivaşcu figyelme minden részletre kiterjed, a színészeket figyelmesen vezeti és segíti (Gerold 1999, 723), koncepciója teljességgel végiggondolt, az eredmény pedig egyszerre művészi igényű és szórakoztató (Jódal 1999, 15). Van, aki jól sikerült giccsnek ítéli az előadást, melynek megalkotásához Ivaşcu részéről „éleslátás, arányérzék, biztos kéz és hideg fej” szükségeltetett (Bakos 2000, 15). Lakatos Krisztina különösen szerencsésnek találja a különböző (vajdasági és romániai) színházi nyelvek találkozását is (Lakatos 2000a, 15). A rendező komplex egészset hozott létre, „szerves egységbe formálta az önkritika, a finom gúny, a humor, a vaskos groteszk és a tragédia látszólag kaotikusan kavargó elemeit. Mély, megrázó erejű előadás született” (Mihájlovits 2000, 20).

Kacsir Mária fő negatívumként azt rója fel Ivaşcunak, hogy a „délszláv térségben történtek durva objektív valósága, az ott megélt élethelyzetek” nem készítetik egyedi megközelítésre – emellett szerinte a hat szereplő tragikus törté-

nete túlságosan háttérbe szorul, hogy teret adhasson a bohém vidéki színház gúnyrajzának (Kacsir 2000, 8). Gerold a két Kellékes/Díszletező szerepeltetését nem mindig ítéli szerencsésnek. Feleslegesnek tartja, hogy Ivaşcu utánjátszatja velük a Mostohalány és az Apa rekamiéjelenetét, később a „tragikusba forduló jelenet kezdetén ágakkal teletűzdelve, esetlenül hajladozva »játsszák« a kertet, amelyben hamarosan bekövetkezik a két kisgyerek halála”, mely a kritikus szerint „enyhén szólva zavaró” (Gerold 1999, 724). Annak a lehetősége is felmerül azonban, hogy e két jelenet fokalizálja a hat szerep meg nem értettségét, a társulattól való távolságukat – a család számára mélyen megrendítő jelenetekben is a komikum lehetőségét kereső társulattagok által.

Színészi játék

Ivaşcu úgy nyilatkozott, rendezőként mindig a színészt, pontosabban a színésszel való munkát helyezi fókuszba. A színészek nagy szabadságot kapnak, de közben be kell tartaniuk a rendező rigorózus elveit is. Ivaşcu színészeit síelőkhöz hasonlítja, akiknek a rendező által meghúzott rajt- és célvonal között kell saját meglátásaik szerint szlalomozniuk (bakos 1999, 13). A *Hat szereplő szerzőt keres* színészeitől kétféle, egymástól egyértelműen megkülönböztető játékmódot láthatunk. A rendező teljesen „más-más stílusban játszatja az »élet« és a »művészet« világában mozgó színészeket, az eljátszandó színmű szereplőinek stílusa a „realista színjátszás legjobb iskoláját idézi”, míg a szintársulat tagjaié a „komikum eszközeit használó stilizáltság jegyeit viseli” (Gerold 1999, 724), a hat szereplő jelenléte valódi, életszerű, amit a darabbéli színészek „az üzleti színház kiüresedett konvenciói szerint, hatásvadász rutinnal” igyekeznek imitálni (Bóta 2000, 11). Az eljátszandó színmű színészei harsányabbak, reakcióik túlzók, gesztusaik, mozdulataik hevesek – az Igazgató/Rendező feltűnően gyakran sürgeti tapssal a társulatot, az Ügyelővel folytatott vita közepette két ceruzát puszta kézzel tör ketté, a Fiatal színész többször egyszerűbb akrobatikus mutatványokat hajt végre –, az esetek túlnyomó részében emelt hangon szólalnak meg. A Madam Pace-t megformáló Ábrahám Irén kirívó (és kihívó) játékával biztosítja a helyzetkomikumot a rekamiéjelenetben, akcentusos beszédébe spanyol szavakat kever, provokatív mozdulatokkal járja be a színpadot és zaklatja a Rendezőt, keresetlenül közeledik hozzá.

A hat szereplő különösége mindvégig szembetűnő, az előadás alatt legtöbbször együtt mozognak (a Fiú lázadó távolságtartása ellenére), az Anya, a Kislány és a Kisfiú hármasa sokáig elválaszthatatlan – szinte csupán történetük felidézésekor válnak külön. Az alakítandó szerepeket már a „szereposztás” gesztu-

sa előtt megtalálják a társulat színészei, akik fokozatosan a megfelelő szerep mellé kerülnek, s lemásolják annak testtartását. A társulat színészei azonban nem válnak megkülönböztethetlenné „szerepüktől”, botladozva, lökdösődve utánoznak, elfelejtik szövegüket (ami miatt a rekamiéjelenetet számos alkalommal újra kell kezdeni), nem törekednek a hat szerep hiteles, pontos ábrázolására.

Az éles határvonal idővel elhalványodik, a próba színészeire a hat szereplő történetének tragikuma erősen hat, végül „már-már eszköztelenné egyszerűsödött” játéktílusra készíti őket (Gerold 1999, 724). Bár az előadás jellegéből adódóan a közönség a hat szereplő játékát érzi igazabbnak, mélyebbnek, a társulat tagjainak játéka is jól felépített, az ő „groteszk jellemformálásuk adja meg a tragédia igazi mélységét, katartikus erejét” (Mihájlovits 2000, 20).

A legtöbb kritikus kiemeli, hogy a produkció színészeinek nagy része igen fiatal. Nánay szerint emiatt „egyfajta továbbképzésnek” is tekinthető az előadás. Elismerően azt is megjegyzi, hogy „hallatlanul erős jelenlétük van a vajdasági fiatal színészeknek”. Az együttes játékát kiegyenlítettnek ítéli, Szorcsik Kriszta (Mostohalány), Nagypál Gábor (Fiatal színész) és Mezei Kinga (Első színésznő) alakítását tartva kiemelkedőnek (Nánay 2000, 13). Gerold László a színészi játék minőségét és következetességét is dicséri:

Régen láttam a vajdasági magyar színpadokon előadást, amelyben minden színészi alakítás ilyen pontosan kidolgozott, annyi gondnal és következetességgel épül fel, mint Ivaşcu Pirandello-rendezésében. A színészeknek kivétel nélkül már színrelépésükkor sikerül néhány jellegzetes gesztussal pontosan körvonalazni szerepüket, amit legtöbbször a továbbiakban tovább árnyalnak (Gerold 1999, 723).

Gerold a *Híd* folyóiratban megjelent kritikájában sorra veszi az előadásban szereplők teljesítményét: Balázs Áron fiatal kora ellenére hitelesen játssza az Apa „önigazoló vergődését”, Szorcsik Kriszta Mostohalányként kiválóan megállja helyét, „csodálatos energiával vált a szerep egyik árnyalatából a másikba”, ifj. Szloboda Tibor mindenkit megvető Fiúja „olyan ellenpont, amelyet nem lehet nem észrevenni”, Banka Livia az Anya szerepében „mindvégig létezőnek hiszi magát”, ezzel teszi hitelessé tragédiáját, a kisgyermekeket alakító Dulics Péter és Ladisity Adrianna játékával kapcsolatban pozitívan megjegyzi, hogy „nem kellekik kisokos felnőttként magukat”. Madam Pace-t Ábrahám Irén „vérbő spanyolos jegyekkel karikírozva” ábrázolja. A darabbéli szintársulat tagjai közül

elsősorban Csernik Árpád Első színésze és Mezei Kinga Első színésznője remekül felépített karikatúra, ennivalóan utálatos zsarnok-kóficok, egyszerre ócska ripacsok és átkozottul tehetségesek. Ugyanez a magát

észrevétetni kívánó, de mindig rosszkor és rosszul közbeszóló mellékszereplői szerepkörben Nagypál Gábor. A kétbalkezes, de fontoskodó ügyelő Giricz Attila. Míg Krizsán Szilvia, Z. Tényi Edit (ügyesen utánozva-parodizálja Madám Pacet) és Figura Terézia csupán villanásnyi lehetőséget kap. Az eljátszandó színmű szereplőit és a próbáló színtársulat tagjait az Igazgató-Rendezőnek kell egységes előadásba összefognia. László Sándor önkarikatúrától sem félve ezt rutinosan csinálja (Gerold 1999, 724–725).

A Rendező, bár beleegyezik a „hozott darab” színpadra állításába, mégsem érti meg, nem érzi át teljesen a szerepek valóságának színházbeli megjelenítésének árnyalatait, a szereplők aggodalmaira egyre fokozódó idegességgel válaszol. E feszültséget László Sándor a gyermekek halálát követően, a Kisfiú testét karjaiban kivívó Apa után néző, hitetlenkedő, kétségbeesett és tehetetlen társulat vezéréként (és hangjaként) egy elemi kiáltással – „Elég!” – tetőzi be.

Színházi látvány és hangzás

A rendező egy interjúban kiemeli: nem a konvencionális, „hatalmas díszletekkel” dolgozó színház, hanem az élő színház érdekli. Az előadás atmoszféráját tartja a legfontosabbnak, a hangulatteremtés erejével bíró fény és zene különösen lényeges számára (bakos 1999, 13). Az előadás fényeit Szöllösi László irányította, a zenei munkatárs (és a kísérőzene válogatásában Ivaşcu partnere) Balla Lenke volt, aki a játékidő nagy részében élő zongorakísérettel járult hozzá a megfelelő hangulat megteremtéséhez. Az előadás élő zongorajátékkal kezdődik, az Igazgató lép először színpadra, a hátsó ajtón keresztül, dohányozva érkezik, néhány percet tölt némán a színpadon, majd eltűnik a kulisszák mögött. Balla Lenke a próbát, majd a hat szereplő által hozott jeleneteket is zongorajátékkal kíséri – az Igazgató utasításait követi, segít beénekelni a színészeknek, egyszer „valami lágy tavaszi zenét” játszik, másszor szomorkás aláfestést nyújt a rekamiéjelenethez. A két kisgyermek halálakor a korzikai férfikórus (Voce di Corsica) előadásában a *Domine* már hangszórókból szól. A Kislányt az Anya, a Kisfiút az Apa viszi ki karjában az oldalajtón, csak a döbönt társulat marad a deszkákon. Egy pillanat sötétség, majd Ennio Morricone *Romanzójának* dallama tölti be a színházat, és a színtársulat sorakozik fel a színpadra, némán, egyesével vonulnak le, majd a családtagok teszik ugyanezt. A produkció záróaktusa a kezdést tükrözi, ismét az Igazgatót láthatjuk, ő hagyja el a teret utoljára, s becsukja maga mögött a hátsó színpadi ajtót.

Ivaşcu az előadásnak nem csupán rendezője volt, az ő nevéhez fűződik a díszletterv és a jelmezterv kidolgozása is (utóbbit Berzsényi Krisztinával közösen jegyzik). Bár az eljátszandó színmű szereplői nem viseltek maszkot, és megvilágításuk módja sem különbözik a színpadon lévő többi személyétől, régimódi, kopottas, egyszerű ruháikkal elütnek a színes, elegáns, kirívó kosztümökbe öltöztetett színészekről. Kivétel Madam Pace, aki csillogó ruhában, vállán tollboával, cigarettával a kezében lép a színpadra, a Bizet *Carmen*jéből származó *L'amour est un oiseau rebelle* áriájának zongoraváltozatára.

A díszlet mindvégig jelzesszerű. Az előadás kezdetekor a pianínó, továbbá néhány szék és asztal van csupán a színpadon, a Mostohalány és Madam Pace jelenetéhez a Kellékesek egy sűrű fekete rekamiét, asztalt, spanyolfalat és fogast hoznak be, később ezeket kerti medencére cserélik. A valóság és színházi játék közötti határ bizonytalanságára világít rá az a gesztus, hogy míg a Mostohalány és a Kislány játékosan fröcsköl a medence vizét, a fiatal színész legjobban igyekezete ellenére sem képes ezt utánózni, nem tud interakcióba lépni a vízzel, csupán a levegőt zavarja meg mozdulataival.

Az előadás játékidejének egyharmadánál hirtelen kialszik minden fény. A Kellékesek gyorsan reagálnak: gyertyákat hoznak be, melyeket a színpad különböző pontjain helyeznek el. Ilyen megvilágításban folytatódik az előadás néhány percig, majd ismételtelen felkapcsolódnak a reflektorok. Ez a mozzanat az Újvidéki Színházban is gyakran tapasztalható áramszüneteket idézi, beemeli a délszláv háború valóságát a produkcióba: „Ha gyertya kerül a színpadra, általában rásegítenek halvány reflektorfényvel, hogy azért jól lásson a néző. Itt nem, ebben a látszat és valóság határáról, olykor összemosásáról, megkülönböztethetlenségéről szóló produkcióban az erős, kiiktathatatlan valóság kerül színpadra” (Bóta 2000, 11).

Az előadás hatástörténete

1999. december 3-án 49. alkalommal rendezték meg a Vajdasági Hivatásos Színházak Szemléjét, ahol az Újvidéki Színház megismételte az előző évben a *Sztárcsinálók*kal aratott sikerét, ugyanis a *Hat szereplő szerzőt keres* című előadással újra elnyerte a fesztivál fődíját (Franyó 1999, 11). 2000 decemberében Užicén, az 5. Jugoszláv Színházi Fesztiválon az együttes művészi játékát különdíjjal jutalmazták, az előadás „hangulata, a figurák színészi megformálása és a produkció egységessége legyőzte a feltételezett nyelvi akadályokat” (Gyarmati 2000, 11).

A magyarországi kritika is felfigyelt az előadásra, az 1999/2000-es évad Színikritikusok Díjának szavazólistájára George Ivaşcu a legjobb rendező, Berzsényi Krisztina a legjobb jelmez, Szorcsik Kriszta pedig a legígéretesebb pályakezdés kategóriájában került fel (Gerold 2001a, 7). Bóta Gábor a következőképp látja a jugoszláviai helyzetet lecsapódni a darabban: „Az újvidékiek George Ivaşcu vendégrendezésében saját választásukról beszélnek. Nem hivatkoznak igénytelen közönségre, pénztelenségre. Igen nehéz körülmények között a nehéz utat, a művészetet választották. Megszenvedték a magukét, ezért humoruk is mélyről fakad. Örömteli a játékoságuk” (Bóta 2000, 11).

A *Hat szereplő* 2000. május 26-án Kisvárdán, a Határon Túli Magyar Színházak XII. Fesztiváljának megnyitóünnepségén szerepelt, ahol kiérdemelte a Kisvárdai Városi Önkormányzat által alapított nagydíjat, valamint az Illyés Közalapítvány fesztiváldíját is (ez utóbbit a marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa Miklós Társulata is elnyerte *A tavasz ébredése* című Wedekind-darabbal). Ugyanitt Balázs Áron és Nagypál Gábor különdíjat kapott a *Hat szereplő...*, a *Pisti a vérzivatarban* és a *Zách Klára* című darabokban nyújtott alakításukért, míg László Sándort az Újvidéki Színház művészeti vezetőjeként végzett társulati munkájáért a Művészeti Tanács elismerésben részesítette (-cius 2000, 14).

A magyarországi és jugoszláviai játékkalkalmak mellett Romániába is eljutott Ivaşcu Pirandello-rendezése. 2000-ben a temesvári Csiky Gergely Színházban vendégként telt ház előtt játszhatták a *Hat szereplőt* az újvidékiek, a közönség sorai között magyarok mellett szép számban voltak románok, németek és szerbek, akik fülhallgatón keresztül, fordításban követhették az előadást (Oberten 2000, 11). Szintén 2000-ben a kolozsvári Harag György Emléknapokon adták elő a produkciót (Kacsir 2000, 8).

George Ivaşcu 2000-ben visszatért Újvidékre, hogy Shakespeare *Hamletjét* és Tom Stoppard *Rosenkrantz és Guildenstern halott* című drámáját felhasználva Gyarmati Katával közösen megírja a *Kilenc színész közönséget keres* című előadás szöveggönyvét, majd meg is rendezze azt. A 2000/2001-es évadot megnyitó *Kilenc színész...*-t a kritika a *Hat szereplő* hasonló koncepcióból született, de kevésbé sikerült utódaiként értelmezi (Jódal 2000, 13). Gerold a rendező, néző és színész témahármasával foglalkozó trilógia feltételezett tervét véli kiolvasni Ivaşcu előadásainak sorából. A rendező valóban úgy nyilatkozott, hogy egy harmadik, a színház és társadalom problémáját boncolgató produkciót is tervez az újvidéki társulattal (Darvay Nagy 2000, 11), ez a terv azonban nem realizálódott. Hozzá kell tennünk, hogy 2000 nyarán a Tanyaszínház Molière-előadása, *A botcsinálta doktor* is a bukaresti rendező kezei alól került ki, s ebben a darabban a színészt helyezte centrális pozícióba (Gerold 2001b, 291).

Az Országos Rádió és Televízió támogatásával 2001-ben tévéjáték készült a *Hat szereplő*ből, a Fiú szerepében ifj. Szloboda Tibort Pálfi Ervin váltotta fel.

(Cím: *Hat szereplő szerzőt keres*; a bemutató dátuma: 1999. augusztus 29.; a bemutató helyszíne: Újvidéki Színház; rendező: George Ivaşcu; szerző: Luigi Pirandello; fordító: Füsi József; díszlet- és jelmeztervező: George Ivaşcu; jelmez: Berzsenyi Krisztina; fény: Szöllösi László; zenei munkatárs: Balla Lenke; színészek: Balázs Áron [Az apa], Banka Livia [Az anya], Szorcsik Kriszta [A mostohalány], ifj. Szloboda Tibor [A fiú], Dulics Péter [A kislány], Ladisity Adrianna [A kislány], Ábrahám Irén [Madame Pace], László Sándor [Az igazgató/rendező], Mezei Kinga [Az első színésznő], Csernik Árpád [Az első színész], Krizsán Szilvia [A második színésznő], Figura Terézia [A fiatal színésznő], Z. Tényi Edit [Színésznő], Nagypál Gábor [Fiatalszínész], Giricz Attila [Ügyelő/Súgó], Szabó Attila [Kellékes], Német Attila [Díszletező].)

Irodalom

- bakos [Bakos Petra]. 1999. Minden előadás kérdőjel: Beszélgetés az Újvidéki Színházban rendező George Ivaşcuval. *Magyar Szó*, aug. 8. 13.
- Bakos Petra Johanna. 2000. Egybeírt fasírt, avagy ki keres a végén? *Képes Ifjúság*, dec. 6. 15.
- Bóta Gábor. 2000. Sok színész társulatot talál: A Magyar Hírlap színikritikusa az Újvidéki Színház budapesti szerepléséről. *Magyar Szó*, okt. 10. 11.
- cius [Barácius Zoltán]. 2000. Halló, színház! *Szabad Hét Nap*, jún. 14. 14.
- Darvay Nagy Adrienne. 2000. Az érzelmek mindenütt egyformák: Beszélgetés George Ivaşcu román színész-rendezővel, aki magyarul rendez Újvidéken. *Népszava*, júl. 14. 11.
- Franyó Zsuzsanna. 1980. Az új évad műsora. *7 Nap*, jan. 25. 16.
- Franyó Zsuzsanna. 1999. Az Újvidéki Színház előadása messze kiemelkedik: A szemle megnyitójáról és az azt követő négy előadásról. *Magyar Szó*, dec. 8. 11.
- Fried Ilona. 2004. *Modern olasz irodalom és színház: Problémák és művek*. Budapest: Bölcsész Konzorcium.
- Gerold László. 1999. Mint a valóság. *Híd* 63 (11): 720–726.
- Gerold László. 2000. Csodálat és féltés. *Magyar Szó – Kilátó*, máj. 20. 7.
- Gerold László. 2001a. Dobogóközelben. *Magyar Szó – Kilátó*, okt. 27. 7.
- Gerold László. 2001b. Nézőkeresőben. *Híd* 65 (3): 289–292.
- Gerold László. 2004. Plusz húsz év. In *Léthuzatban*. 5–15. Újvidék: Forum Könyvkiadó.

- Gyarmati Kata. 2000. Két fesztivál, három díj. *Magyar Szó*, dec. 20. 11.
- Ivaşcu, George. 1999. *Hat szereplő szerzőt keres*. Újvidéki Színház, előadás-felvétel.
- Jódal Rózsa. 1999. Ünnepe: Az Újvidéki Színház 1999/2000-es évadjának első bemutatójáról. *Magyar Szó*, szept. 26. 15.
- Jódal Rózsa. 2000. A (szín)művészet titkait kutatva. *Magyar Szó*, szept. 10. 13.
- Jódal Rózsa. 2004. Hat (ál)szerep keres egy szerzőt. *Magyar Szó*, jan. 16. 13.
- Kacsir Mária. 2000. Ágak a családfán. *A Hét*, dec. 6. 8.
- Lakatos Krisztina. 2000a. Hála az égnek – nem egyetlen nyelven beszélnek. *Új Szó*, jún. 4. 15.
- Lakatos Krisztina. 2000b. Újvidéken a színház nem agyatlan végrehajtás. *Új Szó*, júl. 31. 9.
- Mihájlovits Klára. 2000. Az élet-valóság valóságtétele. *Zsölyge* 1 (1–2): 20.
- Nánay István. 2000. Fiatalok (Kisvárdá). *Színház* 33 (8): 13–17.
- Oberten János. 2000. Előadás négy nyelven a Csiky Gergely Színházban. *Temesvári Heti Új Szó*, nov. 10. 11.

WHO (STILL) NEEDS THE THEATRE?

George Ivaşcu: Six Characters in Search of an Author (Novi Sad Theatre, 1999)

This paper uses the Philther method to examine the first production of the 1999/2000 season of the Újvidéki Színház (Novi Sad Theatre), *Six Characters in Search of an Author*. The production, based on the play of the same title by Luigi Pirandello, was directed by the Romanian artist George Ivaşcu, who was working with the company for the first time. Through *Six Characters*, Ivaşcu explored questions such as: to whom can theatre speak at the turn of the millennium, and does the audience need something more beyond reality? The text of the drama had been significantly altered; the performance included snapshots from other theatre productions, and it also referenced the frequent blackouts at the time of the South Slavic War. Ivaşcu's production of Pirandello received numerous awards and critical acclaim from critics in Yugoslavia, Hungary, and Romania. László Gerold considered *Six Characters* to be one of the finest and most important productions of the Novi Sad Theatre.

Keywords: Novi Sad Theatre, Six Characters in Search of an Author, George Ivaşcu

KOME JE (JOŠ) POTREBNO POZORIŠTE?

George Ivasku: Šest lica traži pisca (Novosadsko pozorište, 1999)

U studiji je metodom „Filter“ analizirana prva produkcija u sezoni 1999/2000. Novosadskog pozorišta, predstava *Šest lica traži pisca* u režiji Georga Ivaskua iz Rumunije, kojem je ovo bila prva saradnja sa ansambлом. Kroz predstavu Ivasku

je istraživao pitanja kao što su: s kim pozorište može da komunicira na prekretnici milenijuma i da li je publici potrebno nešto više od stvarnosti. Tekst drame je znatno izmenjen; predstava je uključivala snimke iz drugih pozorišnih predstava i pominjale su se česte nestašice struje tokom rata u Jugoslaviji. Ivaskuova produkcija Pirandelove drame dobila je brojne nagrade i priznanja kritičara u Jugoslaviji, Mađarskoj i Rumuniji. Laslo Gerold je izvedbu *Šest lica traži pisca* smatrao jednom od najboljih i najznačajnijih ostvarenja Novosadskog pozorišta.

Ključne reči: Novosadsko pozorište, *Šest lica traži pisca*, George Ivasku

A kézirat beérkezésének ideje: 2023. jan. 15.

Közlésre elfogadva: 2023. márc. 20.