

kellett gondolkodnia, addig a felső részben teljesen önmaga lehetett. Ez a kettősség azonban nem a két szint széthullását vagy diszharmonióját, hanem éppen ellenkezőleg: tökéletes egymásba épülését eredményezte. Az alsó traktusban a földi lét györelme, az ember esendősége, mulandósága és szenvedése öltethetett testet, és a súlyos anyag durva tombjei és a köveknek az időjárástól megviselt lyuggatott, roncsolt felületei egyaránt ennek az e világi megkínzottságnak az attribútumai. Ezzel szemben a felső rész „közege” a maga patyolatfehérségében és könnyű lebegésében, amelynek légiességét a kissé megbillentett szarkofág és az enyhén ferde torony stabilitása és súlytalansága is fokozza, emelkedetté és éterivé transzponálja a formákat. Ide is beépül hát Jovánovics nagy találmánya, a materiális dolgok elanyagtalánítása, és így a felső építmény az eget ostromló, szabálytalan, szinte elevenen lélegző tornyával a megtisztulás élményét és a halálón is diadalmaskodó szellemi erők jelenlétét sejteti. Ritkán esik meg, hogy egy szobor ennyit el tud mondani a kimondhatatlantól.

*Szabadi Judit*

## EXORCIZMUS. EGY RENDHAGYÓ MAGYARORSZÁGI SZÍNIELŐADÁSRÓL

Hat szereplő szerzőt keres

A HAT SZEREPLŐ SZERZŐT KERES Pirandello talán legismertebb, legtöbbet emlegetett darabja. Számos feldolgozása közül a Pomázi Munkaterápiás Gyógyintézet 1964-es amatőr előadását szeretném felidézni, amelyre egykori nézői nagy élményként emlékeznek, s amely a darab egy újfajta értelmezését teszi lehetővé.

A főszereplők – többnyire skizofrének – a legintelligensebb betegek közül kerültek ki. A szerepek és személyes sorsuk részleges párhuzamai révén választották ki őket a rendezők.

A darab cselekménye főleg a „szereplők” családi, néhol beteges traumáiról, múltjuk,

történetük exorcisztikus újratereztéséről, újraéléséről szól. Küzdelmük az előadás létrejöttéért egy védekezési stratégia része, menekülés a teljes bizonytalanság elől. Micsoda egybeesés, hogy olyanok játsszák a szerepeket, akik személyiségükben az egészséges embereknel erőteljesebben hordozzák múltjukat, megrázó élményeiket, a színpadi játék életük fontos elemévé, az előkészületek meghatározó eseménnyé válnak. A közös tevékenység a betegek egymás közötti kapcsolatában mozgatórugó, összekötést jelent a gyógyító személyizzettel és a külvilággal is.

A felkészülés, mint azt dr. Schenker László pszichológus, az előadás egyik rendezője elmondta, körülbelül egy évet igényelt. A próbákon az orvosok, a pszichológusok, az ápolók és a többi beteg mellett, akik alkalmanként bele is folytak a rendezésbe, egészséges emberek is részt vettek, pl. festő, jelmez- és díszlettervező, zeneszerző.

A „szereplők” tragédiája szinte minden, a polgári családdal kapcsolatos konfliktust érint: az összetartó-széthúzó erőket, a tabukat, a szexuális zavarokat (incestust), a házastársi hűségét-hűtlenséget, a törvénytelen gyerek kérdését, a szülő és a gyermekek közötti kapcsolatot, a gyermeki engedelmséget, az anyagi biztonságot stb.

Nem véletlen a „szereplők” elnevezése; apa, anya, fiú, mostohalány, kisfiú, kislány: családi funkciókban ismerjük meg őket, s éppen ez a családi szerep az, amelynek egyikük sem képes eleget tenni. („Igazi” nevét csak az anyának s a kislánynak tudjuk meg.) Funkcióik működési zavarából következik a család felbomlása.

A „szereplők” figurája meglehetősen behatárolt, bizonyos érzések, tulajdonságok megtestesítői. A szerzői utasítás szerint különleges álarcot kellene viselniük, hogy „az egyes mesterségesen előállított figurák változhatatlan, rögzímeszerű alapértése kifejezésre jusson, tehát az apában a lelkiismeret-furdalás, a mostohalányban a bosszúállás, a fiúban a megvetés, az anyában a fájdalom”. A „szereplők” bábfigurajellege, merevsége közel állhat a betegek fixációihoz, személyiségéhez is.

Az anyát egy olyan ápoló alakította, akit családja kizárt magából, s nem térhetett haza hozzá, mivel rögtön visszavitték a kórházba. A darabban az anya nem anya, hiszen fiát elveszik

tőle, leányát nem tudja megvédeni a prosztitúciótól, a kisgyerekeket a haláltól. Nem is feleség, mert elhagyja a férjét, illetve hagyja magát eltaszítani.

A beteg, aki az apa szerepét alakította, eredetileg jogász volt. Szerepe monológjai nemegyszer követik a retorikai, jogi érvelés szabályait. A történetben nem igazán apa, mert elküldi magától fiát: anyja helyett más anyát keres neki. Akciója kudarcot vall, így a fiú édesanyját is elveszti, s új anyát sem talál helyette. Ez a kisgyerekkori trauma okozza, hogy a fiú később, felnőttként nem hajlandó anyjával szóba állni. Az apa férjnek sem férj, mert feleségét nem fogadja el; maga helyett új férjet szerez számára. Feleségét a mostohalánnyal próbálna helyettesíteni, várja őt az iskolánál, kalapot ajándékoz neki. Ajándéka a kislány számára nőiességet, társadalmi rangot is jelképezhet, s a későbbiekben éppen a kalapok idézik meg Madama Pacét, akinek a házában a frusztrált apa, ha már férj nem lehet, szerető próbálna lenni.

Az apa szerepében az alapműváció az öngigazolás, ezért nélkülözhetetlen számára a színigazgató jóindulata, ő is, akárcsak a többi „szereplő”, elsősorban hozzá fordul. Mindannyian, mivel egymás között pozitív érzelmi kapcsolatot teremteni képtelenek, szinte gyermeki módon fordulnak az igazgatóhoz, a darab remélt színpadra vivőjéhez, védelmezőjükhöz. Többnyire neki vagy a színészeknek beszélnek egymásról, harmadik személyben. Az apa ellenpólusa a mostohalány.

A mostohalány alakját egy öregedő, jelentéktelen külsejű nő játszotta, akit tizenkét éves korában anyja élettársa megerőszkolt. Az előadás előtt és alatt készült amatőr felvételek hihetetlen személyiségváltozást mutatnak nála. Szerepében fiatal, kacér nővé vált. Elbukását táncával is megjeleníti (ez a lebegés, könnyedség egyben utal a színészek valóban önfelelt táncára). Pillangóhoz hasonlítja magát, amely a könnyedségen, szabadságon túl az elmúlás metaforája is: a pozitív és a negatív pólus közötti kettősség végigvonul a mű összes jelképén, teljes szimbolikáján.

A kislányt és a kisfiút a portás gyermeki játszották.

A kisgyerekek halálával zárul a családi történet: a medencetükrök révén: a tükrözés, mely a szerkezetben is s a jelképek síkján is je-

len van, kiemeli a műben a „szereplők” személyiségének hiányát, a medencetükrök ennek végső stádiuma a cselekményben. A kislányt végeredményben a saját életképtelensége öli meg. A szándékosan mesterkélt rendezett színpad megerősíti a parabolajelleget: a mesterséges holdfény, a kerti medence, a virágok. (Utóbbiak Pirandellónál egyben a halált is jelentik.)

A betegek között a legmarkánsabb alak a szociometriai felmérések szerint is alátámasztott sztárszerepben a fiú alakította volt. Mezőgazdasági főiskolára járt, s szodomiás tünetek miatt kezdték kezelését. Az előadáson napszemüveget viselt, hogy az ibolyántúli sugarak „támadásaitól” megvédje magát, ám a játékok során többször is megfélemedezett arról a rögeszméjéről, s levette a szemüveget.

A darabbeli fiú sem gyermeki, sem testvéri szerepet nem vállal. Az ő alakja az egyetlen a felnőttek között, aki büntelen. A többieket elítéli, semmiféle békülékenységet nem tűr a „szereplők” között. A teljes tagadást képviseli, meg akarja akadályozni az előadás létrejöttét azáltal, hogy kimarad belőle, egészen az utolsó pillanatokig, amikor is a második tragédia hatása alatti megrendülésében ő válik az események elbeszélőjévé. Külső szemléletből hirtelen narrátorrá lép elő, ő mondja el a gyerekek halálát, azt a jelenetet, amely lezárja a családi drámát, ily módon lehetővé téve az előadást, azaz megteremtve a „színház a színházban” és a dráma közötti egységet. A darab megszűnik családi tragédia lenni, a „szereplők” története a művészet életparabolájává válik, s ennek főszereplője lesz a fiú.

A HAT SZEREPLŐ SZERZŐT KERES rendkívül alkalmas terápiás célokra. Benne a belső feszültség, az állandó bizonytalanság, a cselekvés értelme, lehetőség és lehetetlensége között esztétikai értékteremtővé válik a különböző szintek közötti átsugárzás révén – elsősorban az illúzió és a valóság közötti mozgásban. Ez a betegek emberi méltóságának tudatosodását is elősegíthette. Azzal, hogy ilyen mélyen és variációs ismétlésekben szembesülnek saját konfliktusaikkal (a kulcsjeleneteket, amelyekben az értékvesztés kicsúcsosodik, többször is elbeszélik, megjelenítik), a „kibeszélés”, lereagálás, az irányított átélés révén feltehetően – legalábbis időlegesen – könnyebben dolgozzák fel traumáikat.

Az előadás elérte célját, a terápia hatását azonban hosszú távon nem lehetett lemérni, mivel a kórházban igazgatóváltás történt, s az új vezetés véget vetett az effajta kísérleteknek. A fiút alakító beteg néhány évvel később

öngyilkos lett, búcsúlevelében utalt régi sztárszerepére, amely immár egyszer s mindenkorra lezárult, s magára maradt elviselhetetlen bezártságával.

*Fried Ilona*



A folyóirat az Osvát Ernő-alapítvány, az MTA–Soros-alapítvány, az Állami Biztosító és a Novotrade támogatásával jelenik meg

# SÍRBESZÉD

VÁGI GÁBOR. ÉLT 42 ÉVET

Hirtelen és készületlen haláltól ments meg Uram minket. A *subitanea et improvisa morte, libera nos, Domine*. Így könyörögnek sok-sok századéve a keresztények a mindenszentek közbenjárását kérve. Ha nincs bizodalunk abban, hogy van meghalója a litániának, akkor hitetlen szívünkben talán hirtelen és készületlen halált kívánunk magunknak, ám semmitől sem rettegünk inkább, mint a hozzánk közel álló váratlan és előre nem látott halálától. Mi is, akik összegyűltünk e sír körül, öklünket rázzuk az üres égre. Tehetetlen düh sorjáztatja az értelmetlen nem lehet-eket: nem lehet, hogy gyermekek felnőttességükön innen veszítsék el apjukat, nem lehet, hogy szülők temessék fiukat, nem lehet, hogy élettárs, testvérek, barátok, akik vele együtt akarták leélni az életüket... – nem lehet.

A halál improvizációja volt ez. S a meghalóé is. Noha tudván tudjuk, hogy soha egyetlen élet sem kész, és minden halál törés és megtöretés, a fejfa mellett mégis azon elmélkedünk, hogy aki bevégezte életét, elvégezte-e az életét, aki futását megfutotta, beért-e oda, amit mi, hátramaradók, célnak vélhetünk. Gábor barátunk fejfájánál nem mondhatjuk ezt, s nemcsak azért, mert negyvenkét éves férfit temetünk. Nemcsak azért, mert polcai roskadoznak az elvégezetlen, a félbemaradt, a készülő munkáktól. Hanem azért is, s azért legkivált, mert tudni való, hogy mindabból, amit megadatott évei alatt élt, gondolt s munkálkodott, valami gyökeresen új készülődött.

Már első Vági-olvasmányomnak, szakdolgozatának egy-egy lábjegyzetében is olyan indulat működött, mely azzal fenyegette a tudós szerkezetet, hogy szétveti. Mély, majd hogynem dühös elégedetlenség fűzte tudományához, melynek pedig – pályatársai a megmondható – egyik legelső művelője volt. Az egész ember ilyen: a csendesnek és tartózkodónak tűnő természetben valami lefojtott voltában is hatalmasnak bizonyuló hév munkált, s tört ki néhanap; lényének depresszív alapzaja mellett és előtt a nagy szenvedély keresett hangot.

Erőt gyűjtök, hogy megfogalmazni próbáljam ennek az indulatnak a kimondható, a nappali, a nyilvános oldalát, azt, ami mű-

veiben olvasható. A nagy gondolatok visszavezethetők igaz locus communisokra, közhelyekre. Barátunk szociológiai képzeletét egy egyszerű életigazság patetikusan vezérelte, az, hogy minden embernek egy élete van, s mindenki megérdemli az egyenlő esélyt arra, hogy legyen egy-két jó éve. Mindannyian gondoljuk ezt, de nem vezérli kereséseinket és kutatásainkat. Az övét igen. Ezért nem elégítette ki – noha mindkettőt gyakorolta – sem az analízis, sem az akció. Az előbbi a láthatatlanul egyenlőtlen társadalmat láthatóvá teszi, de nem segít rajta, az utóbbi megszólal a néma társadalom helyett, de helyette szólal meg.

Szeretném megérteni ezt a fiatal halottat, barátomat. Haragját, valahányszor egységre vagy áldozatokra szólították föl az embereket valami magasabb cél érdekében, elragadtatását, ha a néma emberiséget egy fényképen, egy dokumentumfilmben megszólalni hallotta, gyanúperét a szenttelen, értékmentes objektivitással szemben, széksziszét az életformáknak és -körülményeknek a politikai berendezkedéshez hasonlóan sebes fordulatával szemben.

Talán mindent – mindent, ami látható – ez a megzabolázott, elrejtett pátoz magyaráz. Munkásságának alkalmi voltát. Mi mindannyian műveket akarunk „letenni az asztalra”. Gábor jelentékeny gondolatainak nagyobbik része rejtőzködik szakértői, tanácsadói írásokban, tervezetekben, kéziratok koncepciókban, melyek nem elrendezni és megszabni akarják az emberek életét, hanem kereteket, mozgástereket biztosítani számukra: lehetőséget a megszólalásra.

S ha maga szólalt meg a nyilvánosság előtt, egyre gyakrabban választotta az alkalom nagy *tróí* műfajait, a publicisztikát és a kritikát. Amelyekben *felidézhet*e azt, amit meghallani akart. Az író készülődött benne. Fordulat érlelődött, melyre kevesen lennének képesek negyedik évtizedükben. Aszakember, akinek irányában a megjelenítőerőt, a főlelevenítőképeséget, egyszóval a múlt század nagy tudósaiban még eleven s mára a specializálódás fogaskerekei között jobbadán szétmorzsolódott írói teljesítményt régóta becsültük, arra készült, hogy démonát mindenhová s minden fenntartás nélkül kövesse. Irodalmi műveit összegyűjtik majd, s akkor láthatóvá válik: mi volt, s mi lehetett volna.

De ez nem vigasz. S hiába ocsúdunk a halálhír döbbenetéből, azt hiszem, nincs s nem is lehet vigasz. Csak abban reménykedhetünk, csak abban reménykedem, barátom, hogy Neked is volt néhány jó évéd.

*Radnóti Sándor*