

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

Pécsi Országos Színházi Találkozó 2003

JORDÁN TAMÁS: „Zúzzuk porrá” (*Forgách András beszélgetése*) 569

CSÁKI JUDIT: Amire emlékszem (*Budapesti évadtérkép helyett*) 574

SZÜCS KATALIN ÁGNES: Törvénytelenül (*Vidéki színházaló*) 579

SCHILLING ÁRPÁD: Kettős próba (*Baráthy György beszélgetése*) 585

*

RADNÓTI ZSUZSA: Lázadó dramaturgiák száz éve (*tanulmány*) 591

TÜSKÉS TIBOR: Weöres Sándor történelmi panoptikuma (*A kétfejű fenevad*) 602

NYÁRÁDY GÁBOR: Ólombetűs színészportré (*Bónis Lajos 1905–1906-os évadja a Pécsi Nemzeti Színházban*) 616

P. MÜLLER PÉTER: A test reprezentációja Tom Stoppard drámáiban (*tanulmány*) 626

*

GYÖRFFY MIKLÓS: Hol van Vilna? (*Spiró György: Az imposztor – Pécsi Nemzeti Színház*) 634

NAGY IMRE: Tér és kommunikáció (*A nézőpont szerepe a Pécsi Nemzeti Színház Romeo és Júlia előadásában*) 641

SOMORJAI ESZTER: „A mindenséggel mérd magad” (*Háy János: A Herner Ferike faterja – Pécsi Harmadik Színház*) 648

DÉCSI TAMÁS: „Köszöntelek, habár játékunk megzavartad” (*William Shakespeare: Lóvátett lovagok – Janus Egyetemi Színház*) 655

ÁGOSTON ZOLTÁN: Le a világtörténelemmel! (*Weöres Sándor: A kétfejű fenevad – Janus Egyetemi Színház*) 661

*

MÁRTON LÁSZLÓ: Meddig zöld az örökzöld? (*Friedrich Schiller összes drámái I–II.*) 669

NÁNAY ISTVÁN: Pokoli groteszk a hitről (*Visky András: Júlia*) 674

BALÁZS ATTILA: Woyzeck és más, éjfél után (1997–2003) (*Nagy József*) 677

*

MELLÉKLET

TÉREY JÁNOS: A Nibelung-lakópark (*Első rész – Rajnapark*)

2003

JÚNIUS

KÉPEK

A fényképek adatai a képaláírásokon olvashatók.

Tér István: 608., 612.

Körtvélyesi László: 636., 638., 640., 642., 644., 647.

Tóth László: 650.

Simarafoto: 656., 658., 660., 662., 664., 666., 668.

*Folyóiratunk a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma,
a Nemzeti Kulturális Alapprogram,
Pécs Város Önkormányzata,
a Baranya Megyei Önkormányzat,
a PVV Rt. és a DDGÁZ Rt. támogatásával jelenik meg.*



A Jelenkor az újságospavilonokon kívül a következő boltokban és elárúsítóhelyeken kapható

PÉCSETT: Széchenyi István Jogi és Közgazdasági Könyvesbolt, Rókus u. 5/a. – JPTÉ Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. – Művészetek Háza, Széchenyi tér 7-8. – Irók Könyvesboltja, Kossuth Lajos u. 21. – Betűdszungenel, Király u. 9. – Zrínyi Könyvesbolt, Jókai u. 25. – Bagolyfészek Könyvesbolt és Antikvárium, Ferencesek u. 27. – Pécsi Kulturális Központ Információs Irodája, Széchenyi tér 1.

VIDÉKEN: **Baján:** Lord Könyvesbolt, Tóth Kálmán tér 1. – **Balatonfüreden:** Könyvesbolt, Tagore sétány – **Balatonlellén:** Könyvesbolt, Kossuth Lajos u. 9. – **Cegléden:** Lord Könyvesbolt, Szabadság tér 1. – **Debrecenben:** SZIGET Egyetemi könyvesbolt, Kossuth Lajos Tudományegyetem – Lícium Könyvesbolt, Kálvin tér 2/c. – **Ady Endre Könyvesbolt,** Piac u. 26. – **Dunaújvárosban:** Lord Könyvesbolt, Vasmű út 5. – **Egerben:** Gárdonyi Géza Könyvesbolt, Széchenyi u. 12. – **Gödöllőn:** Fama Könyvesbolt, Szabadság tér 9. – **Gyöngyösön:** Ady Endre Könyvesbolt, Fő tér 8. – **Győrben:** Rónai Jácint Könyvesbolt, Széchenyi tér 7. – Könyvesház, Bajcsy-Zsilinszky út 35. – **Hódmezővásárhelyen:** Lord-Extra Könyvesbolt, Andrássy út 5-7. – **Kecskeméten:** Katona József Könyvesbolt, Szabadság tér 1. – **Móra Ferenc Könyvesbolt,** Szabadság tér 3/A – **Keszthelyen:** Helikon Könyvkereskedés, Kossuth L. u. 2. – **Komáromban:** Lord Könyvesbolt, Jókai tér 2. – **Kőszegen:** Városkapu Könyvesbolt, Városház u. 4. – **Mezőkövesden:** Könyvesbolt, Mátyás király u. 108. – **Miskolcon:** Egyetemi Könyvesbolt, Egyetemváros – Kazinczy Könyvesbolt, Széchenyi u.

33. – Széchenyi Könyvesbolt, Széchenyi u. 54. – **Mosonmagyaróvárott:** Könyvesbolt, Szent István u. 104. – **Nagykanizsán:** Zrínyi Miklós Könyvesház, Fő út 8. – **Nyíregyházán:** Bessenyei György Könyvesbolt, Kossuth tér 1. – **Pápán:** Pápai Könyvesház, Kossuth u. 3. – **Sárospatakon:** Comenius Könyvesbolt, Rákóczi u. 9. – **Sárváron:** Könyvesbolt, Batthyány u. 19-21. – **Siófokon:** Kó-Ma Könyv, Batthyány u. 33. – **Sopronban:** Vörös Cédrus Könyvkereskedés, Mátyás király u. 34/F – **Szegeden:** Sík Sándor Könyvesbolt, Óskola u. 27. – **JATE bölcsészkar** könyvtár – Buch Könyvesbolt, Dugonics tér 12. – Grand Café Mozi és Kávézó, Bibic u. 2. – **Móra Ferenc Könyvesbolt,** Kárász u. 5. – **Székesfehérvárott:** Vajda János Könyvesbolt, Fő u. 2. – **Szekszárdon:** Babits Mihály Könyvesbolt, Kölcsey ltp. 2. – **Szombathelyen:** Savaria Könyvesbolt, Mártírok tere 1. – **A. Z. Könyvesbolt,** Király u. 1. – **Tatabányán:** Szemethy és Tsa Könyvesbolt, Fő tér 15. – **Veszprémben:** Kölcsey Ferenc Könyvesbolt, Cserhát u. 7. – **Zalaegerszegen:** Simon István Könyvesház, Tüttösy u. 7.

BUDAPESTEN: Vince Könyvesbolt, I., Krisztina krt. 34. – Pont Könyvesbolt, V., Mérleg u. 6. – Magiszter Könyvesbolt, V., Városház u. 1. – Osiris-Századvég Könyvesbolt, V., Veres Pálné u. 4-6. – **ELTE Jogi Kar,** jegyzetbolt, V., Szerb u. 21-23. – **Írók Boltja,** VI., Andrássy út 45. – Cartafilus Kft boltjai a Kálvin téri, a Deák téri és a Kossuth téri metróaluljáróban – **Odeon Videotéka,** XIII., Hollán Ernő u. 7. – **Stellium Könyvesbolt,** V., Párizsi udvar – **Helikon Könyvesbolt,** VI., Bajcsy-Zsilinszky u. 37.

350,- Ft

JELENKOR



JELENKOR

XLVI. ÉVFOLYAM

6. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

Szerkesztők
KERESZTESI JÓZSEF, NAGY BOGLÁRKA

Tördelőszerkesztő
DÉCSI TAMÁS

Korrektor
KÖVI ANITA

Szerkesztőségi titkár
J. ANTAL ZITA

*

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ
főmunkatárs

BALLA ZSÓFIA, CSUHAI ISTVÁN, PARTI NAGY LAJOS,
TAKÁTS JÓZSEF, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ

*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 17. I. emelet
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310-673, 215-305, 510-752, 510-753.
e-mail: jelenkor@axelero.hu

Szerkesztőségi fogadóórák minden hónap első csütörtökén 14-től 16 óráig
a Jelenkor szerkesztőségében.

Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. Minden felbélyegzett
válaszborítékkal ellátott küldeményt megválaszolunk.

Kiadja a Jelenkor Alapítvány
(Pécs, Széchenyi tér 17. Telefon: 72/310-673),
a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma, a Nemzeti Kulturális Alapprogram,
Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzata és
a Baranya Megyei Önkormányzat támogatásával.

Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok.
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Üzleti és Logisztikai Központja.

Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatálnál
és a Levél- és Hírlapüzletági Igazgatóságnál (LHI) – 1900 Budapest,
Orczy tér 1. – közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással
a Postabank Rt. 219-98636/021-02809 pénzforgalmi jelzőszámra,
illetve közvetlenül vagy levélben kért postautalványon a szerkesztőség címén.

Előfizetési díj az I. félévre 2100,- Ft, a II. félévre 1750,- Ft,
egy évre belföldre: 3850,- Ft, külföldre: 11200,- Ft.

Megjelenik havonként.

A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.

Nyomtatta a Molnár Nyomda és Kiadó Kft., Pécssett.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

BERTÓK LÁSZLÓ *Valahol, valami* című új verseskötetéről beszélgetett a szerzővel Varga Lajos Márton kritikus, szerkesztő a Művészetek Háza Könyv/jelző című sorozatában május 15-én Pécsen. Közreműködött Lázár Balázs színművész.

*

A MAGYAR LETTRE INTERNATIONALE, a *Lettera Internazionale*, a *Journal of European Psychoanalysis* és a *Thalassa* című folyóiratok közös estjét rendezték meg május 8-án Pécsen, a Művészetek Házában. A „Globalizáció”, valamint „A pszichoanalízis helyzete” című témákat Sergio Benvenuto filozófus, Edouard Conte antropológus, Farkas Zsolt filozófus, Karádi Éva, a Magyar Lettre főszerkesztője, Lust Iván pszichoanalitikus, Bánfalvi Attila filozófus és Erős Ferenc, a Thalassa főszerkesztője vitatták meg.

*

KÁLMÁN C. GYÖRGY *Mű- és valódi élevezetek* című kritikakötetét Mekis D.

János mutatta be az érdeklődőknek a Művészetek Háza Irodalmi Szabadegyetem című sorozatában május 22-én Pécsen.

*

PÉCSI KIÁLLÍTÁSOK. A Pécsi Galériában *Jövőkép* címmel kortárs képzőművészek csoportos kiállítását tekinthették meg a látogatók május 9-től június 1-ig. – A Pécsi Kisgalériában Vincent Dezeuze grafikusművész és Raphael Mognetti szobrászművész „Made in Kaunas” című közös tárlata május 11-ig volt látogatható.

*

BUDAPESTI KIÁLLÍTÁSOK. Geller B. István *A szélhárfa* című kiállítása a Budapest Galériában nyílt meg május 7-én, s július 6-ig tart nyitva. – Birkás Ákos festményeit a Knoll Galériában mutatta be április 1. és május 11. között. – Szurcsik József NYNY – *New York New York* című kiállítását április 30-tól május 16-ig tekinthették meg a látogatók a Godot Galériában.

Szerzőink

Jordán Tamás (1943) – színművész, a Nemzeti Színház igazgatója, Budapesten él.

Forgách András (1952) – író, dramaturg, műfordító, Budapesten él.

Csáki Judit (1953) – színikritikus, a Színház szerkesztője, Budapesten él.

Szűcs Katalin Ágnes (1956) – színikritikus, a *Critikai Lapok* alapító főszerkesztője, Budapesten él.

Schilling Árpád (1974) – rendező, a Krétakör Színház művészeti vezetője, Budapesten él.

Baráthy György (1975) – a Színház- és Filmművészeti Egyetem dramaturg szakos hallgatója, az Artéria Színházi Társaság művészeti vezetője, Budapesten él.

Radnóti Zsuzsa (1938) – dramaturg, Budapesten él.

Tüskés Tibor (1930) – író, irodalomtörténész, a *Jelenkor* egykori főszerkesztője, Pécsen él.

Nyarády Gábor (1922) – író, újságíró, a *Magyarország* tudományos rovatának egykori vezetője, Budapesten él.

P. Müller Péter (1956) – irodalomtörténész, kritikus, az Országos Színház-történeti Múzeum és Intézet igazgatója, Pécsen és Budapesten él.

Györfly Miklós (1942) – kritikus, műfordító, irodalomtörténész, Budapesten él.

Nagy Imre (1940) – irodalomtörténész, kritikus, Pécsen él.

Somorjai Eszter (1975) – a PTE Irodalomtudományi Doktori Iskola PhD-hallgatója, Pécsen él.

Décsi Tamás (1969) – a *Jelenkor* tördelészerkesztője, Pécsen él.

Ágoston Zoltán (1966) – kritikus, a *Jelenkor* főszerkesztője, Pécsen él.

Márton László (1959) – író, műfordító, Budapesten él.

Nánay István (1938) – színikritikus, Budapesten él.

Balázs Attila (1955) – író, műfordító, Budapesten él.

Térey János (1970) – költő, író, műfordító, Budapesten él.

JORDÁN TAMÁS

„ZÚZZUK PORRÁ”

Forgách András beszélgetése

Forgách András: – *Millió interjút adtál, mióta a Nemzeti Színház igazgatója lettél. Hogy bírod az interjúadást?*

Jordán Tamás: – *Hát, szükséges rossz.*

– *Szóval nem élvezed, ez a lényeg.*

– *Ritkán.*

– *Sokszor fölteszik neked ugyanazokat a kérdéseket, én is nyilván ugyanazokat fogom feltenni. A főiskolai tanításon kívül két olyan dolgot is csinálsz, aminek nagyon fontos a nyilvánosság előtti megjelenése (és melleleg nagyon fontos a magyar színházi élet, a szakma közérzete szempontjából): ez a POSZT, illetve a Nemzeti Színház. Véletlennel tartod, hogy életednek ebben a pillanatában – most hatvanéves vagy – valahova elérkeztél? Te hogy érzed: valamit elértél ezzel? Hogy a média által ennyire érzékenyen figyelt dolgokat csinálsz?*

– *Ha a főiskolát is ideveszem, azt lehet mondani, egy tág intervallumot nézve, hogy egyszerre történtek rendkívül jelentős dolgok velem.*

– *És tegyük hozzá, mindhárom tevékenység külön-külön is teljes embert kíván. Elmentél például asztrológushoz, hogy megállapítsa, mindez miért következett be?*

– *Nem nagyon hiszek az asztrológusokban.*

– *Én se hiszek bennük, csak szerettem meghallgatni, hogy mit mondanak.*

– *Érdekesnek tartom, ezt már korábban nyilatkoztam, '92-93-ban...*

– *Amikor ötvenéves voltál...*

– *...igen, megfigyeltem, és nem tartom véletlennel, hogy tízéves szakaszokból áll az életem. Tíz év volt az Egyetemi Színpad, '61-től '70-ig, pontosan tíz év volt a 25. Színház, '70-től '80-ig, 11 év volt Kaposvár, '80-tól '91-ig, és 11 év a Merlin, '91-től 2002-ig.*

– *Szóval hetvenéves korodig szeretnél a Nemzeti Színház élén maradni.*

– *Ha ez a prognózis így folytatódik...*

– *Én egyébként azt gondolom, hogy két ciklust mindenképpen meg kell adni egy színház vezetőjének...*

– *Hát, ha bírja az illető kondícióval...*

– *Őszintén szólva, én sokkal kisimultabbnak látlak, mint három évvel ezelőtt. Ez valamiféle belső elégedettség lenne? Hiszen most sokkal több dolgod van – korábban mindig üzöttnek láttalak, igaz, hogy a Merlin állandó veszélyben volt, létharcot folytatott, hajszálon függött a létezése. Gondolom, ez volt a legnehezebb, mert magának a színháznak a vezetése élvezetet szerzett, ott már stúdiót is vezettél, tehát tanítottál is...*

– Nem csak az volt a kínzó benne, hogy állandóan az éhhalál küszöbén és a megsemmisülés határán voltunk, hanem az is, hogy nem futhattam ki a saját formámat a pénztelenség miatt. Az ötleteim, a tehetségem nem kaptak teret. Egy darabig lehetett a Merlint csinálni, és káprázatos volt a start, mindenki nagy szeretettel vett körül, és felajánlotta az ambícióját, a tehetségét, a szabadidejét. Például szóltam Várady Szabolcsnak, hogy jöjjön el, csináljunk valamit, jött is, és sokan voltak így. Eltelt néhány év, és már nem tehettem meg, hogy visszaélek a barátságokkal, a jó nexusokkal, és le kellett állnom egy csomó mindennel, amit most majd folytatok.

– *Úgy érted, hogy a te partikuláris tehetséged abban áll, hogy mindenféle emberek jöjjenek össze, hogy különböző típusú dolgok egymás mellett létezzenek?*

– Nagyon sokféle interjú adtam, és nem a kérdezők hibája, hogy hasonlókat kérdeznek. Mindenki nagyon kíváncsi arra, hogy én, aki kompromisszumot, megegyezést kereső, úgynevezett integráló személyiség vagyok, ebben a kényes helyzetben milyen megoldásokat találok és milyen utat javaslok. A következő a helyzet: úgy tűnik – és ez nem a kérdező hibája –, hogy nem tudom elmondani. Mert amikor mondok valamit, akkor valami más képződik meg. Sem aki olvassa, sem aki hallja, nem látja azt, ami megszületik az én agyamban, és feltehetőleg majd a valóságban is. Nem látják azt a lényegét, amit én olyan fontosnak tartok. Felsorolom, hogy ilyen megyék látogatása, olyan közönség-program, EU-fesztiválok, beszélgetés a dobozos üdítőitalok göngyölegének sorsáról, tanácskozás a cigányok helyzetéről, nagy örömmel az úgynevezett Zikkuratban, amiről azt se tudják, micsoda; hogy a Nemzeti Színház környékét körülveszi az öröm és a boldogság, a tehetség és az alkotókedv – ezek a szavak nem érkeznek célba. A tartalma olyasmi, ami a mindennapokban, a kicsi részletekben rejlik, és nem tudom jól elmondani.

– *Nézd, például megrendezted a színészfarsangot – az önmagáért beszél. Meghívtad a szakmát, hogy ott esellengjen az épületben...*

– Lehet, hogy nem lesz jó az analógia, de mégis elmondom: szóval a bridzs annyira jó játék, hogy már nem is tartozik a kártyajátékok sorába, olyan intellektuális sport, mint a sakk. Nagyon nemes foglalkozás, és nagyon sok minden kell hozzá, hogy valaki jól művelje. Ha én elmondom valakinek – szánunk rá egy félórát –, hogyan kell játszani a bridzset, melyek a legfontosabb paraméterei, az illető meghallgatja, de semmit nem fog tudni magáról a játékról. Fogalma sem lesz róla...

– *Ha nem ül le játszani...*

– *És nem játssza éveken át...*

– *Én azért azt mondom neked, hogy amióta színházba járok – hozzá kell tenni, hogy véletlenül keveredtem a színházba –, és nyugaton is járok, azt látom, hogy a nemzeti színházak – Londonban, Párizsban, Berlinben, ezekről a tapasztalataimról tudok beszámolni – sohasem a legfontosabb színházak ezekben a városokban. Nem ott történtek meg azok a dolgok, amelyek miatt azoknak a nemzeteknek a színházai izgalmasak számunkra, hanem másutt. Németországban Peter Steinnél történt meg, nem a Schiller Theaterben, Párizsban Mnouchkine-nál történt meg, nem a Comédie Française-ben, Londonban Brook csinálta az izgalmas színházat. A nemzeti színházak nagyon fontos intézmények, küldetésük van, reprezentatívok (gyönyörű előadást, a Berenice-t, láttam például a Comédie Française-ben, amit Klaus Michael Grüber rendezett), egy nemzet kultúráját reprezentálják a tanuló ifjúságnak és az arra szomjas hazafiaknak. Szóval ez egy komplex program, amit a kulturális kormányzatok bőségesen finanszíroznak, de nem az történik bennük, ami az adott ország színházi életében a legizgalmasabb. Nem úgy mondom, mint egy kaján ellendrukker, mert abszolút a híved vagyok és drukkered, mégis úgy látom, hogy ez egy különös feladvány minden kultúrában, speciális feladat, és a nemzeti színházak körül, nem csak nálunk, mindig viták vannak. Rádásul úgy látom, hogy te egy teljesen szabálytalan dolgot csinálsz, talán az angol modell áll a legközelebb ehhez, sokféle műhellyel és a nyitottsággal. Mennyire vagy megelégedve az első nekifutással, az első év terveivel?*

– Nagyon meg vagyok elégedve, tele vagyok önbizalommal és optimizmussal. De térjünk vissza még az előzőkre: azzal is meg kell birkózni – és ezt csak menet közben lehet észrevenni –, hogy abban közéletben, amelyben mi élünk, összekuszálódtak a dolgok a politikával meg az egyének egzisztenciális helyzetével, bizonytalanságával, a generációs konfliktusaival, és még sorolhatnám. Egy ilyen *látszólag* fontos kérdést, hogy mi lesz a Nemzeti Színházzal, bele akarják gyömöszölni abba a teóriarendszerbe, amelyben élnek. Bizonyos sajtóvisszhangokra célok, bizonyos emberekre: látom, hogy én itt szavakkal nem tudok semmiféle eredményt elérni, mert sokkal erősebb az az ambíció, hogy ők el akarják helyezni a maguk térképén ezt a dolgot. Ez azt jelenti, hogy vannak politikai relációk, vannak szakmai relációk, miszerint ki mennyire tekinti elavultnak, korhadtnak és használhatatlannak ezt a rendszert, és ahhoz képest helyez el engem és a Nemzeti Színházat. Már régen nincs arról szó, hogy kíváncsiak lennének szakmai értelemben valakinek a tehetségére, képességére és jövőképére, tehát nem arról szól ez a dialógus, amit folytatunk, hogy én mit akarok csinálni, hanem arról, hogy miképpen tudja az illető összeegyeztetni a saját rendszerét ezzel a dologgal, hogy engem elvileg szeret, de mégsem szereti az egészszet. Sokan mondják, hogy nem lett volna szabad elvállalnom stb. Könnyű lenne azzal érvelni, hogy de hát, uraim, ezek meg ezek meg ezek vannak mögöttem, azért pályáztam sikerrel; az nem ad elég muníciót...

– *Ez egy nagyon-nagyon rossz történet volt, ezt tudjuk, az Erzsébet tértől a 2-es villamos megállójáig. Azzal, hogy pályáztál, legitimáltad ezt a történetet, mert azt mondtad, hogy ez is a része annak, ami Magyarországon a színház, te ezt tudtad vállalni, és hiszel abban, hogy meg is tudod oldani ezt a nehéz feladványt. De ez nem változtat azon, hogy a történet, lássuk be, csinya történet. Tehát neked a sebeket is állandóan gyógyítani kell...*

– Még föl sem merült ez a Nemzeti Színház-történet, amikor jelképesen elástuk a csatabárdot tavaly Pécsset.

– *Például hogy élted meg azt, hogy Ascher Tamás végül nem vállalta a nyitó gyermekdarab rendezését?*

– Hogy kéne megélni? Én elfogadom Ascher magyarázatát, amely szerint ő azért nem vállalta el, mert nagyon rossz lelkiállapotban van, válságos szakaszában az életének, amely szakaszban őt nem érdekli a gyermekdarab. Azért olvasott el több munkát is, és kért még javaslatokat, hogy hátha talál megfelelőbbet. Azt mondta, hogy őt most nem érdeklik a gyerekek.

– *Én dühös emberekkel találkoztam, akik azt mondták, hogy Ascher micsoda disznó, hogy nem hajlandó ebben a pillanatban segíteni neked. Tehát a szakma bizonyos köréi, olyan emberek, akik nagyon nagyra tartják Aschert, ezt rossz néven vették tőle. Te nem.*

– Nem, mert elfogadtam a magyarázatát.

– *Én óvtam volna Aschert, hogy nyitódarabot rendezzen a Nemzetiben, annak ellenére, hogy abszolút a drukkered vagyok, és nem vagyok politikus. Mert Ascher kifejezetten olyan típusú rendező, akinek nagy biztonság kell, s amit neki mindig megteremtett Zsámbéki Gábor vagy Babarczy László; tehát ő nem az a személyiség, aki biztonságot tud adni, hanem neki kell egy hihetetlenül biztos háttér. A Nemzetiben még nem jött létre az a staffázs, az az állványzat, ami ehhez szükséges. Ascher, mindent egybevéve, nem egy kalandor, sokáig várt arra, hogy Shakespeare-t meg Cshovot rendezzen, óvatos duhaj.*

– Akkor most közbevágok, mert azt hiszem, én nagyon tisztán látom ezt a dolgot. Nézzük Aschert a legitimáció ellenzőinek szemszögéből, akik azt mondják, hogy nem szabad belevágni ebbe, nem szabad kezét nyújtani ennek a dolognak, nem szabad vele egyetérteni. Mi történik az ő szemszögükből, ha Ascher ezt elvállalja: kicsit árulónak tartják ezért; ha nem sikerül az előadás, akkor dörzsölheti a tenyerét az ellenzők táborába tartozók közül mindenki, mert bebizonyosodik, hogy „még Aschernak sem sikerült”. Akkor gőzöttek. Ha meg sikerül, és Ascher remek előadást hoz létre, akkor marad az, hogy

Aschernak nem kellett volna segítséget adni ehhez. De akkor vizsgáljuk meg, hogy mihez nem kellett volna segítséget nyújtania. Mi ennek a gondolkodásnak a logikája, amit most szeretnék porrá zúzni.

– *Zúzzuk porrá.*

– Az én részemről, aki szeretném, hogy sikerüljön, ez a dolog a következőképpen néz ki. Ha Ascher elvállalja, és nem sikerül neki, akkor arra fogok törekedni, hogy legközelebb sikerüljön. Meg se kottyan Aschernek egy bukás. Azt szokták mondani, hogy rossz az akusztika, rossz a láthatás, az egész intézmény, s mindezt szívesen használnák érvként, és akkor hozzátehetik a habot a tetejére, hogy még Aschernak se sikerült.

– *De hát az csak természetes, hogy egy régi barátodat felkérted, hogy rendezzen nálad.*

– Idefigyelj, nem is én kértem meg őt, hanem még tavaly, a POSZT-on, amikor elkezdtem csokorba szedni a terveimet, Ascherral beszélgettem, és azt mondtam, hogy a nyitódarabnak gyerekkarabnak kéne lenni. Erre fölcsillant a szeme, és azt mondta, na azt megrendezném. Én nem is kértem rá őt. Semmi okom nincs kételkedni abban, hogy most éppen nincs olyan állapotban. De azt is hozzáteszem, miután determinista vagyok, hogy tulajdonképpen örülök Valló Péternek, mert én soha még rendezőt ilyen ambícióval felkészülni nem láttam. Hetek óta ezen dolgozik, *A holdbeli csónakoson*, tehát azt gondolom, hogy végső soron ez egy nagyon jó történet.

– *Én nem úgy fogom fel a Nemzeti Színházat, mint egy ostromlott erődöt, ahol belül vannak a rosszak, a pénzéhesek, kívülről pedig a jók, akik zseniális színházat csinálnak. Azt gondolom, hogy te egy hosszútávfutó vagy, aki most megmutathatod, nem azt, hogy milyen egy Nemzeti Színház programja, hanem, hogy milyen az a színházszemély, ami számodra elfogadható, hogy miként működjön egy színház. Amit kicsiben már megcsináltál a Merlinben.*

– Az első négy hónapban nagyjából az történt, amit elterveztem, és jobban is történt, mint ahogy számítottam rá. Vegyük sorba. Nem tudtam, hogy mivel találkozom, amikor bementem oda, bennem is számtalan kérdőjel volt. Azt tapasztaltam, és ezt nem győzöm hangsúlyozni, hogy Schwajda György nagyon jó embereket válogatott össze, tudta, hogy milyen szakemberek kellenek. Kifogástalanul működnek a tárak, a díszítők, a hangosok, a világosítók, a varroda, minden úgy van összerakva, ahogyan kell. Egy színházi ember számára – és magamat annak tartom – nem kell sok idő ahhoz, hogy felmérje, kiről van szó. A büfében leül egy díszítő és kér egy kávét, abból már lehet tudni, hogy színházi ember vagy nem az. Én rögtön szót tudtam velük érteni, és azt hiszem, ők is velem. Tehát ez a része teljesen rendben van. Továbbá: nem tudtam, hogy a szakma hogyan fogadja majd a mi jövőtülünket. Hogy ugye nem lett volna szabad bemenni abba a házba, azt le kellett volna rombolni, sóval fölhinteni a helyét, satöbbi, van ilyen nézet is. Most ehhez képest február nyolcadikán volt a perdöntő válasz, amikor meghirdettük a színészfarsangot. Nagyon sokan jöttek el, s nem akárhogyan. Jót tett a dolognak, mert sokan biztosítottak arról, hogy teljesen rendben van, hogy bizakodnak, hogy örülnek, hogy várnak tőlem valamit. És mindezt mosolygós arccal és minden hátsó gondolat nélkül. Ez tehát nagyon meggyőző volt. A következő meggyőző folyamat az volt, hogy elkezdődött a szerződöttesi időszak, és jöttek sorban a színészek, elképesztő mennyiségben – és itt is utalok arra, nem akárhogyan – a Nemzeti Színházban szeretnének játszani. Ez korábban nem volt így. Ez arról szólt, hogy bizalmat szavaznak nekem. És akkor fölmerül, hogy nyilván a pénzért jöttek. Én azt gondolom, hogy nem a pénzért jöttek, persze az is szerepet játszik, de nem azért jöttek.

– *Azért egy színész már meg tud keresni annyit, amennyit te fizetsz neki, ha szemfüles.*

– És aztán a műsorterv. A vállalás, hogy csak magyar darabot akarunk, az mindig félreérthető. Nem a jobboldalnak szóló gesztus ez...

– *Csak az első évben...*

– ...hanem kimondottan a társulatépítés érdekét szolgálja, amivel egyet lehet érteni vagy sem. Én azt gondoltam, hogy ha sikerül összehozni egy jó csapatot, akkor azért len-

ne jó az első évben csak magyar darabokat játszani, mert ha jön egy rendező egy furcsa Csehovval vagy egy érdekes, feje tetejére állított Shakespeare-rel vagy bármivel, akkor talán nehezebb a kohéziót kialakítani. Mert lehet, hogy az éppen valakinek nem stimmel, pedig különben nagyon jó társulati tag lenne. De hogyha azt mondom, Bíró Lajos, Csiky Gergely, Karinthy Frigyes...

– Ez az első dolog, amiben nem értek veled egyet, de nem ideológiai alapon. Ez csakis a rendező személyén és a társulaton múlik. Tudod jól, hogy egy előadás mindenképpen a rendező személyisége, kisugárzása és a társulat találkozási körülményei körül kristályosodik ki, és ehhez kell az a biztos háttér, amit te teremtesz meg... Egyébként isteni, zseniális magyar darabok vannak, több évtizedre elcsúsztak.

– Egyébként azt a szerepet is szánom ennek, hogy üzenje meg, én mennyire preferálom a magyar darabokat. Ez a drámapályázat lényege is. Tehát visszatérve az előzőekre: elfogadtak, mert eljöttek a színészfarsangra, elfogadtak a kollégák, mert jelezték, hogy játszani akarnak – és szerintem nagyon jó a műsorterv, villámgyorsan mondom: három kamaraelőadás, négy nagyszínházi. A nagyszínházi szezon egy gyerek-felnőtt darabbal kezdődik, Weöres Sándor *A holdbeli csónakosával*. Nagyon sokat várok tőle, mert ez tipikusan olyan mű, amelyben szervülhet a színpadtechnika a mondanivalóval, a művészi tartalommal – a Weöres-féle álmovilág képes meglódulni a technika segítségével, és Valló nagyon előkészítette: benne vannak a bábok úgy, ahogy Weöres elképzelte. A második darab sikert akar, Szomory Dezső *Györgyike, drága gyermek* című színműve, Béres Attila rendezésében, bravúr-szereposztással, nagyszínpadon. Ez igazi kasszasiker szeretne lenni, olyan színészekkel, mint Hollósi Frigyes, Molnár Piroska, Törőcsik Mari, Schell Judit, Kulka János. A harmadik előadás az a nagy Nemzeti Színház-i „dobás”, amit elvár tőlünk mindenki, és mi is magunktól, egy magyar klasszikus, Vörösmarty Mihálytól a *Czillei és a Hunyadiak*, Spiró György átdolgozásában. Spiró nem azért írja át, mert ez nekünk az eszünkbe jutott, és megkértük rá, hanem azért jutott az eszünkbe, mert Spiróról tudjuk, hogy évek óta, legalább öt éve át akarja írni a *Czillei és a Hunyadiakat*, ami sokak szerint a legjobb magyar történelmi dráma. Egy csomó igazítást kell végezni rajta dramaturgiaiilag, a figurákat jobban meg kell írni, de én is azt gondolom, hogy ez csodálatos lehetőség. Sinkó László lesz Czillei, a bátyja, Sinkovits Imre játszotta, szóval ez is remek szereposztással megy. Azt gondolom, hogy ha jól sikerül, akkor az nagy fegyvertény Spirónak is, Babarczynak is, merthogy ő rendezi. A negyedik bemutató egy érdekesség: Mohácsi János állítja színpadra, szintén egy átirattal, Bíró Lajos *Sárga liliom* című darabját. Három kamaraszínházi előadásunk lesz, kezdődik egy kísérlettel: Karinthy Frigyes *Holnap reggelével*...

– Hát az elég gyöngye, persze Karinthyt nem lehet nem szeretni...

– Egy dilettáns drámaíró nagyon rokonszenves munkája.

– És ki fogja rendezni?

– Hargitai Iván. A második bemutató Csiky Gergely *Buborék* című darabja, ezt én rendezem. Nem így akartam, s csak azért csinálom én, mert amikor Törőcsik Marit megkínáltam a feladattal, azt mondta, hogy nem akar rendezni, de szívesen lenne játékmester. A harmadik bemutatót a Kamaraszínházban még nem tudhatjuk, mert az idejű drámapályázatnak valamelyik díjnyertes darabja lesz Balikó Tamás rendezésében, és decemberben fog kiderülni, hogy mi az. Ez tehát hét darab volt, és mellette becsempészek más ügyeket. Halász Péter *Portugál leveleket* rendez, Pintér Béla előadása *Roncsoft kópia* munkacímű, a Don-kanyarról szól, a hatvanadik évfordulóra, és a harmadik dolog, hogy Horgas Adám ki akarja próbálni az Atlantisz-csoporttal, mit tud a színpad. Már próbálnak, *Atlantisz* címmel csinálnak egy performance-t a nagyszínpadon. Nézd meg, ha ráérsz – ha jó, akkor marad. Így tehát összesen tíz darabról van szó.

– Azt kell mondanom, hogy nagyon jó a turmix, molto simpatico.

AMIRE EMLÉKSZEM

Budapesti évadtérkép helyett

Nem volt jó – és még nincs vége. Mármint az évadnak. Budapest színházi élete pedig alighanem pontosan olyan, mint az országé: néhány jó előadás, a többi néma csend vagy zajos vacakság.

És muszáj a színpadon kívüli eseményekkel kezdeni, merthogy ezek – a történetek és nem-történetek – egyrészt olykor fontosabbak, mint a színpadi ügyek, másrészt eléggé alapvetően meghatározzák azokat.

Új igazgatója van a Nemzeti Színháznak – ez jó is, meg nem is. Jó, mert az átmeneti helyzet borzolta a kedélyeket, és rohamtempóban ásta alá a normális munka esélyeit. Jordán Tamás mögött meglehetősen konszenzus és annál is nagyobb várakozás áll, és bár olyan bemutatót, amelyet teljes egészében az ő igazgatása gyümölcseinek tekinthetnénk, még nem tartottak, lassan azért körvonalazódik az az intézmény, amilyent ő szeretne. (Nota bene: ez az intézmény igen-igen hasonlítani látszik a pécsi fesztiválra.) Jordán rugalmas ember, kész a kompromisszumokra, a béke és a békéltetés nagy barátja – ezek voltaképp direktori tulajdonságok, kifejezett erények. Ötlete rengeteg (főleg ami a színpadon kívüli eseményeket illeti), vonzereje nagy (jókorai társulatnyi színész szegődött hozzá, kik egyelőre névsort és nem társulatot alkotnak, de ez lehet idő kérdése is), és ami a legfontosabbnak látszik: hajlandó, sőt hajlamos vastag, áthatolhatatlan fátylat (mit fátylat? szarkofágot!) borítani a múltra. Rossz: rossz az ő *piárja* (komikus és siralmas volt egyszerre az EU-kampányra készített, Siklós Máriával közös fotó szövege [mármint hogy *léteztek* köztük ellentétek a Nemzetivel kapcsolatban, de nyilván már nem léteznek, ezért a múlt idő], rémes volt a Schwajdához írott levél [ténye és szövege], elégtelen magyarázkodás zajlott a családtag funkcióba emelése kapcsán, és sorolhatnám, de nem most), és hát nagyon rossz, hogy határozott ígérete ellenére nem folytatott semmiféle vizsgálatot a színház építésével kapcsolatban a valós költségek kiderítésére, az elszúrt akusztika és nézőtér felelősének föl kutatására, vagy ha folytatott, hát semmit nem tudunk az eredményről.

Mondom, ami eddig a színpadon történt, nem az ő „sara”. De hát többnyire rossz dolgok történtek ott, még ha egyikük – a Vidnyánszky-rendezte *Bánk bán* – fontos produkciója is az elmúlt évadnak. Ennyit erről.

És csak nagyon röviden, vázlatosan a többi jelenségről, amelyek meghatározzák a színpadi eseményeket: a finanszírozás ellentmondásai, a színház fenntartóinak koncepcionális bizonytalansága, a struktúra (bomladozó állapotában is mutatkozó) merevsége így együtt rosszabbnál rosszabb lépéseket szülnek (lásd a mostanában vidéken hullámozó tragikomikus és komolytalan igazgatói kinevezéseket, megannyi tuti bukást), és rossz munkakörülményeket teremtenek. Csoda, hogy olyik színház és olyik művész egyáltalán dolgozni tud.

Egyikük minden bizonnyal Zsótér Sándor. Ami esztétikailag, művészileg – színházilag – az elmúlt évadban a magyar színházban történt, az igen túlnyomórészt Zsótér Sándor műve volt. Zsótér bolyong – inkább cikázik – a struktúra peremén, hol itt, hol ott bukkan fel egy rendezésre; csapata van, társulata, színháza nincsen (félreértés ne essék: nem gondolom, hogy színházzal kéne őt sújtani!). Függetlenségének és a magyar színházi struktúra ál-

lapotának legrosszabb következménye, hogy előadásainak jelentős részét mindössze néhány alkalommal lehet látni, és aki nem elég szemfüles, nem akármiről marad le.

Az évad alighanem legjobb előadása szerencsére a Radnóti Színház repertoárján van, tehát minden bizonnyal jövőre is megnézhető; és csak remélem, hogy felnövöben-kialakulóban az a közönségérték is, amelyik erre kíván tódulni. Hans Henny Jahnn *Medeájára* gondolok, erre a tán kétórás izzó szövegfolymra, amelyet olyan tiszta és átgondolt színpadi környezet ölel körül, hogy – miközben a hagyományos értelemben alig van mit nézni – az ember a szemét nem tudja levenni a színpadról. A színpad hátsó falára tapasztott keskeny pódiumon ülnek szemben velünk a főszereplők, majd hogyan nem mozdulatlanul; lent, a hagyományos játéktéren ülnek-állnak a többiek, kicsivel tán nagyobb mozgástérben, és a szöveg vezérelte játék a pontosan hozzárendelt mozgásokkal, fényekkel, tartásokkal, intonációkkal pokolian hatásos. Csomós Mari nagy estéje ez – és az idei pécsi találkozóra válogató Németh Ákos óriási mázlija és tán egyetlen mentsége, hogy ezt mindenki láthatja a fesztiválon is. Aki befér, mármint.

Olykor-olykor láthatni még a MU Színházban a Pont Műhely előadását, a *Phaedra szerelmét* – ezt is Zsótér rendezte. Kétségtelen erényei és izgalmas térképzése leginkább a gondolkodó-kutakodó-kísérletező rendező belső műhelyébe engednek bepillantást. Azt mutatja az előadás, hogy Zsótér hol és hogyan keresi és találja meg a színházat. Hogy hogyan bánik a szöveggel, hogyan instruálja a színészeket, hogy kezeli a fényt, a teret – tanulságos bábészködés, szemlélődés volt: egy rendező műhelyében jártam.

Mondják: ilyen a főiskolán rendezett *Lear király* is (ezt nem láttam, és ráadásul azt hittem, hogy „felnőtt”, nagyszínházi verzióját Szegeden látom majd, hát nem látom, mert nincs és nem lesz). Viszont csöppet sem ilyenek, hanem egészen mások az Operában rendezett darabjai: Zemlinsky *A törpe* és Schönberg *Várakozás* című operája, melyek közül ez utóbbit egészen biztosan nem fogja látni már senki, aki eddig nem látta, mert Anja Silja csak négy előadásra szerződött (és bár e sorok írója parányit sem ért az operához, azt azért látta, hogy zseniális színésznő énekel itt). *A törpét* valahogy tán át lehet menteni a következő évadra – bízom benne.

Oscar Wilde nem túlságosan rétegzett művéből, *Az infánsnő születésnapjából* keletkezett a librettó; a fiatal lány a tizennyolcadik születésnapjára egy torzszülöttet, egy törpét kap ajándékba, akinek fogalma sincs saját csúnyaságáról, s ekképpen csúnyaság és szépség, tudás és nem-tudás, játék és kegyetlenség körül forog az előadás. Ambrus Mari a Párizsi udvar megszokott, ezúttal mégis rejtélyes-rejtelmes formájában és teljes rideg pompájában megmutatkozott terét tette az előadás köré, középpontjában a lifttel, melynek mozgása – a fények villódzásával együtt – megszabja az előadás dinamikáját. Fantasztikus színházi előadás ez, Csák József megrázó törpe-alakításával – és igazán nagyszabású, katartikus rendezői ötletekkel, melyeket fölsorolni bűn lenne a leendő nézőkkel szemben.

Szintén mindössze négy előadást ért meg a Trafóban egy költői est: Carol Ann Duffy skót-brit – és majdnem koszorús – költőnő szerepverseiből rendezett egyszerre komor és ironikus, súlyos és vicces előadást Zsótér. A produkció egyik nagy találmánya a szereplőgárda: az öt, bundába öltöztetett színésznő (Béres Ilona, Börcsök Enikő, Venczel Vera, Wéber Kata és Vörös Eszter), valamint a tizennégy, „utcaról fölszedett”, pucér férfi – utóbbiak afféle mozgó, idomított díszletként fogják közre a nőket és a verseket –, valamint a játéktér kialakítása és használata: ezúttal mi, a közönség ülünk lenn, a hagyományos színpadon, és ők, a játsszók játsszák be a lépcsőzetes nézőteret. Duffy versei színházi szövegek, női monológok, isteniek és az értő rendező kezén még annál is sokkal jobbak. Ha megy jövőre is olykor – nagy mázlink van.

A Zsótér-évad volt tehát a legerősebb jellegzetessége az elmúlt szezonnak. Pedig alternatív körökben is zajlott az élet. A Szkénében bemutatták a Pintér Béla-oeuvre legjobb darabját, a *Parasztoperát* – miközben műsoron tartják az összes eddigi előadását is –,

amelynek zenéjét Darvas Benedek szerezte (a fejből, meg innen-onnan, ahol találta), és nagyívű, poénokban, utalásokban gazdag, ironikus – olykor több is annál: gúnyos – paródiát gyártottak belőle az alkotók. Minek a paródiáját is? Hát sok mindenét. Leginkább az agymosós propagandáét, talán; de ütnek sokfelé, a médiaszeméttől a szappanoperáig, a kivagyfi fennhéjázástól a ködös nosztalgizálásig. És semmi vérgőz, elszántság – csak a rengeteg röhögés.

A MU-ban játszották az Artus *Ozirisz-tudósítások* című előadását – sokoldalú, tartalom-ban-formában gazdag előadás volt, elgondolkodtató, új utakat kereső. Nem hibátlan, ámde ígéretes produkció, amelyből következtetni lehet az új, készülődő formákra – és végeredményben a színháznak, bármely színháznak ez a legizgalmasabb része és feladata.

Ugyanezért volt izgalmas a Maladype *Bolondok iskolája* című előadása. Nekem ugyan nem volt igazán szerencsém vele – van ilyen: az ember mellett elmegy egy-egy előadás, vagy fordítva: a néző, a kritikus megy el mellette –; a szertartásszínház elemeit anyanyelv-ként használó produkció rengeteg szimbólummal, mítosszal, allegorikus elemmel dolgozik, én olykor vontatottnak és túlbeszéltnak éreztem, de mindvégig – mint afféle előttem celebrált kísérletet – érdeklődéssel néztem.

A méltatlanul rossz anyagi helyzetbe szorított Stúdió „K” – az ország egyik legjobb színháza – alig-alig képes bemutatót tartani, s ha mégis tart, hát alig-alig képes műsoron tartani az előadásait. Nem a pince a legfőbb baj – bár a minimális infrastruktúra hiánya is tűrhetetlen –, hanem az, hogy munkára nincsen pénz, pedig ha sikerül tető alá hozni, majdnem mindig rendkívüli előadás születik. Így történt ez *A görény dala* című produkció esetében is, amelyet Danilo Kišből írt Forgách András, és aki látni akarja, mit és hogyan művelt a történelem a kismemberrel Európának ezen a halmozott hátrányos részén, az nézze meg Fodor Tamás rendezését. Pécssett speciel nem lesz módja rá; rosszkedvnek arafelé helye nincsen.

Nyilván ezért nem lesz ott a Krétakör történelmi cirkusza a legközelebbi múlt köréből, a *Hazámhazám* sem. Mellesleg már műsoron sincsen – egy utolsó kétségbeesett próbálkozás valamiféle átmentésre épp a napokban végződött kudarccal. Tévedés lenne azt hinni, hogy a Krétakör kudarcával. Schilling Árpád és csapata ugyanis megtette, ami a dolga: létrehozott egy izgalmas – természetesen nem hibátlan, de –, minden pontján érdekes előadást, amelyet néhányszor el is játszott a Fővárosi Nagycirkuszban, és most nincs hová mennie vele. Az évadban bemutatott másik előadásuk, Marius von Mayenburg *A hideg gyermek* című darabja a Millenáris Teátrumban ment, de már nem megy, és éppen e cikk nyomdába adása körül készül el legújabb produkciójával az ország tán legígérete-sebb színházi formációja, mely egyelőre épülettel nem bír – ez a kisebb baj –, de otthonnal sem – ez a nagyobb.

A számtalan említetlenül hagyott alternatív izgalom közül még kiemelem – legfőképp azért, mert létrejött és sorsa alapján idesorolom – azt a *Kabaré*-előadást, amely az Operettszínház raktárnak nevezett stúdiójában megy igen ritkásan, és Alföldi Róbert rendezte. Aki maroknyi csapatával – Vörös Róbert dramaturggal, Kentaur díszlettervezővel, Bartha Andrea jelmeztervezővel – éppúgy színházi vándormadár, mint Zsótér Sándor; elkészült előadásainak a sorsa többnyire teljesen kikerül a kezéből, és a befogadó színház gondjaira, valamint kényére-kegyére bízatik. A Thália Színházban bemutatott *Shopping and fucking* nagy lélegzetvétellel és művészi energiákkal létrehozott „sivárságtabló”, a műgyönyörök műkertje; és persze az Alfölditől már elvárható totális színház, élő zenével, vetítéssel – én nem szerettem, de ezzel nem mindenki volt így. Viszont szerettem, hogy lehet nem szeretni, hogy van mit nem szeretni, hogy viszonyulni föltétlenül kell hozzá – és nagyjából-egészében ez a fontosabb.

A *Kabaré* ráadásul jó ütős kis előadás lett. Nem a Sally Bowles körüli szupercirkuszra gondolok – e nemben a film amúgysem üthető fölül, ráadásul Alföldi előadása a film-

re rá se hederít –, hanem arra a képződményre, amelyet Vörös Róbert és Varró Dániel az újrafordítás és újraírás során létrehoztak. Egy mai „világvége”-bár, mai veszedelmekkel és félelmekkel: ez a helyszín, a Kit-Kat Klub, ahol mi, nézők is ülünk, és nemcsak előttünk, hanem rólunk is szól a pódiumra került történet, melyet Szabó P. Szilveszter Konferansziéja (kiváló alakítás!) tart a kezében. Alföldi *Kabaré*jára nehéz bejutni – ez az a bizonyos mostoha sors.

Ha már az Operettszínháznál tartok, a perifériáról a főcsapásra térek. A *Mágnás Miska* – Verebes István rendezte, Bajor Imre és Oszvald Marika főszerepelte – elég sivár előadás, az összes lényeges elemével baj van. A *Mozart!* című musical viszont, az évad szuperprodukcója, szupergazdag, szuperdrága és szupermozgalmas – Kerényi Miklós Gábor apait-anyait, de még nagyapait is belenyomott; nagy kár, hogy a mű nagyon gyatra, a zene és a darab közt szoros a verseny vacaktság tekintetében, de a Mozartot játszó Dolhai Attila remek musicalszínesznek látszik, őt figyelni fogom ezután is.

Most veszem csak észre: átkanyarodtam a kőszínházak kietlen vidékére – és ezt is jellemzőnek gondolom: az évadösszefoglaló végén az utolsó nekifutásra kerül sorra a magyar színházi életnek az a szelete, a kőszínház, amely minden szempontból a legtöbbe kerül mindenkinek (és ahol amúgy én is a legtöbb időmet töltöm), és ahol a legkevesebb izgalom érzékelhető manapság.

Külön írást érdemelne, hogy esztétikai élmény helyett mi van a kőszínházak vidékén (és hogyan függnek össze a körülmények és az esztétikai minőség); e helyt most azt veszem számba, ami mégiscsak *van*.

A Madách Kamara második évadját fejezi be lassan, és bár a rendkívül szerencsés – és tehetséges – start után a kötelező és normálisnak tekinthető hullámvölgyek is megjelentek, az évad második legjelentősebb produkciója viszont itt jött létre. Kovalik Balázs rendezte Puskin *Borisz Godunov*ját, több kiemelkedő színész jelenlétével, Gálffi Lászlóéval, Béres Ilonáéval például – és azért nem mondok alakítást vagy szerepformálást, mert Kovalik rendezésében ilyen, legalábbis a hagyományos értelemben, nincsen. Van viszont szigorú és invenciózus színházi formába öltöztetett interpretáció, mély gondolatok hatalom és ember viszonyáról, oda- meg visszahatásokról, iróniával, keménységgel és leginkább erőteljes rezignációval. A rendkívüli előadásról számos komoly elemzés és esszé született – a kritika ezúttal észnél volt! –, most, a terjedelmi szűköség okán csak azt ismételhetem el belőlük: meg kell nézni. Nem Pécssett persze, mert ott nem lesz jelen, de jövőre majd a Madách Kamarában.

A Katona József Színház elmúlt évadjáról viszont eléggé pontos képet alkothat, aki megnézi a találkozóra beválogatott két előadást, a Dosztojevszkij *Félkegyelmi*jéből készült *Az idiotát*, és a Kamrában bemutatott Urs Widmer-darabot, a *Top Dog*sot. (A Katona évadjának legjobb produkcióját ugyan nem fogja látni, az ugyanis itthon maradt: a szintén a Kamrában színre került Jon Fosse-darab, az *Őszi álom*. Nem tetszett eléggé a válogatónak – van ilyen.)

Az *idiotát* én jobbra kedveltem; Fullajtár Andrea Nasztaaszja Filippovnáját és Fekete Ernő Miskin hercegét kifejezetten nagyon. A dramatizálással és Máté Gábor rendezésével voltak fenntartásaim, miközben tudom: ez az előadás messze fölülmúlja a mai magyar színház átlagát, viszont a Katona nem túl ritka „nagy dobásaihoz” – a legutóbbi *Szent Györgyhöz* – képest kevésbé sikerült. Ebben a színházban – láthatni a *Top Dog*son is – tisztességes és komoly, értékes munka folyik, de momentán semmi jelentős dolog nem történt.

A Radnóti Színházról Zsótér *Medeája* kapcsán már volt szó: ott ez történt ebben az évadban. És történt volna a *Három nővér* is – legalábbis a papírforma szerint most kellett volna történnie, de Verebes István, a meghívott vendégrendező kifürkészhetetlen okokból néhány évvel korábbi, nyíregyházi rendezéseinek fő motívumait szabta az amúgy is „mellé-

osztott” színészekre. Igen rövid széria után le is veszik most a műsorról (el is szerződnek a színháztól a szereplők), és ez azért baj, mert ritka szerencsés csillagzat szükségeltetik ahhoz, hogy ezt a darabot jól ki lehessen osztani – és a csillagzat, ezúttal az is megvolt.

Felhős volt az ég viszont az *Anconai szerelmesek* helyére bemutatott zenés bohóság, a *Bástyasétány* 77 fölött; és nemcsak az *Anconai* vetett rá árnyékot. Mindazonáltal Valló rendezése kellemes, a színészek szintén, a díszlet több is ennél – el fog mendegélni néhány szezonon át, legföljebb nem fogják szétverni a házat, mint az *Anconain*, és nem lesz saját klubja a neten, mint amannak.

Eisemann-műből került a Vígbe is az idén: ott a *Fekete Pétert* kívánták pótolni az *Egy csók és más semmivel*. Parádés szereposztás és elég gyenge előadás. Fontosnak tartottam viszont a Gorkij *Nyaralók* című drámájából készült produkciót; ezt is Valló Péter rendezte. Értelmiségi *spleen*, markáns életcsődök, finom rendezői visszafogottság és pontos alakítások – például a Kern Andrásé és Börcsök Enikőé –, valamint egy mellékszerepekben előadott igazi bravúrstück – Pap Veráé és Blaskó Péteré – rögzíti emlékezetemben ezt az estét. A Garas Dezső főszereplésével, Marton László rendezésében színre vitt Tolsztoj-kisregény, a *Legenda a lóról* szép volt és melankolikus – kicsit tán túlságosan feszültségmentesített.

Kötelességszerű fölsorolás helyett a Vígről (és a Pestiről) is inkább azt érdemes elmondani, hogy tisztességes, de nem különös évadot készül zárni. Nehéz helyzetben makacs tudatossággal orientálódik az értékek felé, de – elsősorban méreténél fogva is – kevésbé rugalmas, kevésbé nyitott, mint szeretne lenni. A Víg padlásán bemutatott előadások többnyire jók és élvezetesek, de mostanában kevésbé bátrak, mint néhány évvel ezelőtt.

A fentiekon kívül a Tháliában lehet fontos és érdekes – és sokszor, többnyire nem budapesti – előadásokat látni. A színház mint befogadó intézmény alaposan túlterhelt, de erről nem ő, hanem a fenntartó tehet: annak idején nem azért jött létre, hogy egyetlenként álljon a másmilyen struktúra kellős közepén. Míg nem jön létre mellette, körülötte több hasonló profilú intézmény, addig csak toporogni fog egyhelyben, ami, mint tudjuk, maga a stagnálás, ami, mint tudjuk, maga a hanyatlás.

Mivel nálam jobban senki nem tudja, mit és miért nem említettem meg az elmúlt évad produkciói közül – leszámítva egy-két tévedést vagy memóriazavart –, írásomnak *Budapesti évadtérkép* helyett mégis az *Amire emlékszem* címet adom.

TÖRVÉNYTELENÜL

Vidéki színházaló

Mindig irigylem a sarkosan fogalmazni merőket. Magam nem gyávaságból preferálom inkább az egyrészt-másrészt típusú megfontoltságot, hanem önvédelemből. Erős hajlalom van ugyanis a lelkiismeret-furdalásra. És tényleg semmi sem olyan egyszerű, mint amilyennek látszik. Itt van például ez az elmúlt évad, annak is a vidéki előadásai. Somásan azt mondanám, hihetetlenül gyenge volt, érdektelen ez az időszak. Alig is emlékszem említésre méltó produkcióra. Másfelől viszont tisztességgel nemigen állíthatok ilyesmit. Merthogy töredékét láttam az összes bemutatónak – s ez a töredék meg sem közelíti a tavalyi POSZT-ra való válogatás alkalmával látott előadások számát, a 163-at. De még ha megközelítené, sem biztos, hogy nem épp két fontosat hagytam ki, csak nem tudok róla. Bár azért valljuk be, a jelentős dolgokról értesülni szokott az ember, azoknak mindig hírük megy, ha másképp nem, szájhagyomány útján. Most mintha inkább a néma csend terjedt volna. Ha pedig mégis a zaj, akkor a szokásos, az igazgatóváltások körüli, ami szintén megér néhány szót. De előbb a csendről, mert azért voltak termékeny csendek is. Egerben például, meg Tatabányán, és mintha Sopronban is elkezdődött volna valami, de ott gyorsan meg is szakadt, a dolog természetéből adódóan immár zajosan.

Termékeny csendek

Csizmadia Tibor mint frissen kinevezett igazgató nem látványosan, de annál hatékonyabban látott munkához Egerben a múlt évadban. Mindjárt a felütéssel megadta az alaphangot. Nem húzóneveket hívott meg az első bemutatóhoz, a *Diótörő*höz – amit végül maga is rendezett – (és további munkákra), hanem húzóerőket, Murányi Tündét, Görög Lászlót, akik hihetetlen energiával, fegyelemmel és szuggesztivitással rántották magukkal nemcsak a színészcollégákat, de a közönséget is a játékba. Húzónevek ők persze, csak a szerződtetésüket motiváló mentalitás működött a megszokottól eltérően. Csizmadia Tibor szemlátomást nem látványosságban, hanem folyamatban gondolkodik, társulatot épít. Színházat csinál. Furcsamód éppen a zenés előadásokban mutatkozik ez meg a legpregnansabban. A *Valahol Európában* című musical már ez évadi bemutató, s valószínűleg attól jó, hogy a még egyetemi hallgató Béres Attila nem zenés penzumként állította színpadra, hanem emberek történeteként. És itt az embereken van a hangsúly: az Évát, illetve Suhancot játszó, még ugyancsak diploma előtt álló Kovács Patrícia és a Ficsúrt alakító osztálytársa, Mészáros Máté nemcsak kitűnően énekelnek, táncolnak, de embert formálni is képesek, személyiséget, karaktert adni a figuráknak, miként a fenti értelemben húzóerőnek hívott és szerződött Kaszás Gergő is a másik banda vezéréként, Hosszúként (egyetlen közhelyes rockénekesi gesztust fedeztem fel a játékában); a Simon Péter zene-szerzőt alakító Csendes László pedig maga a megtestesült humánus. Itt nem a látványban igyekeznek megmutatni a háború hiteles képét és romboló erejét, hanem a lélekben. Az előadást nézve nem lehet nem gondolni a mi kis mindennapi, békebeli háborúinkra, bombázásra uszító vagy azt ellenző értelmiségi szócsatáinkra, választási hadjáratainkra,

amelyekben gyerekek használtak fröcsögő, gyűlölködő röplapok terjesztésére, akik még nem tudhatják, hogy lényegét tekintve miről van szó, akiknek közül nincs az egészhez, de belerángatják őket. Felelősségteljes, szép munka, talán a mű első igazán jelentős bemutatója. S hatásában, meglehet, a *Diótörővel* együtt ugyanolyan hosszú távú, mint annak idején (és azóta is) a legendás kaposvári gyerekelőadások, amelyeknek a mai és a holnapi igényes színházi közönség köszönhető.

Tatabányán is valami hasonló kezdődött, csak nehezebb körülmények között, mint Egerben. Társulatnak itt még maradványai sem voltak, nem lévén korábban társulat; a hahnimentalitás uralta a színházat. Nem feltétlenül a fellépő művészek munkáját, de az előadások minőségét mindenképp. A közönség ehhez volt szokva, ezt várja. Harsányi Sulyom László (a korábban Kecskemétről kiebrudalt vezető trió tagja) és épülőben, formálódóban lévő csapata ehhez képest Shakespeare-t és *Egy szerelem három éjszakáját* játszik. Meg Dürrenmattot. Igaz, Molnár Ferencet és *Az oroszánkirályfit* is. De azt is, mintha Shakespeare-t... Utóbbi esetben a szó szoros értelmében is, királydrámaként felfogva és értelmezve a kedves, rajzfilmről ismert állatmesét, megmutatva az abban működő tömegpszichózist, természetesen játékosan, a gyermek résztvevők mentális, érzelmi szintjén. Van vitám a tatabányai gyerekeket megmozgató, színházhoz kötő, színházba csábító, játszótársul fogadó, Honti György rendezte előadással (ezt egy a színház által szervezett szakmai, illetve közönségtalálkozóan el is mondhattam maguknak az alkotóknak). Az esztétikai értéknek és a drámapedagógiai munka eredményének különös kevercse jött létre. Az értelmes játék lehetőségének megmutatása feltétlen pozitívuma e színházi együttlétnek (a játszóteret formázó szellemes díszlettel együtt), s még a szerepjáték, az állatok megformálása is bájosan-könnyedén megy a gyerekszereplőknek, hiszen valahogy így játszik ma is, aki nem a tévét nézi vagy internetezik napestig. Ám ahol önmagukat, a játszó gyereket kell eljátszaniuk a résztvevőknek, ott baj van az őszinteséggel, a megszólalás hitelességével, az már másfajta készségeket, képzettséget, motivációt kívánna. De az igényesség vitathatatlan erénye a vállalkozásnak, miként maga a törekvés is, hogy tudniillik megint csak nem máról holnapra akarja leváltani a közönséget, hanem kinevelni próbálja magának. És vitathatatlan erénye a produkciónak Horváth Lajos Ottó jelenléte, akinek nagyon tanulságos lehetett ez a feladat, a gyerekekkel való folyamatos improvizatív együttműködés. Ő egyébként is kulcsembere az épülő, formálódó, erősödő társulatnak. Talán túlságosan is – már ami az alkata és a szerepkörök közötti konvergenciát illeti. Színeszi talentumával, intelligenciájával tökéletesen „megcsinálja”, kidolgozza például a Galambos Péter rendezte Molnár-darab, *Az üvegcipő* Sipos Lajosát, ám az akkurátusan mord albérlő szerepéhez túl lágy, túl fiatal. Mondhatni, teljesen összeillő pár a szertelenbolondos kis csodacseléd, a Pokorny Lia játszotta Irma és Horváth Lajos Ottó legfeljebb ha negyvenes Siposa. Ekként a megkeseredett, fájdalmasabb tónusok nemigen szólalhatnak meg az előadásban, s az Adélt kőkemény asszonynak mutató Csarnóy Zsuzsa dolga nehezebb kicsit, amikor az étellel való megalkuvásként, lemondásként kellene megélnie a házasságkötést Sipossal, de Molnár lírai groteszk hangvétele így is megnyerően érvényszerű. Érdekes módon az életkorok okoznak némi zavart a Guelmino Sándor rendezte *Play Strindbergben* is, amelyben az *El nem küldött levelek* összeszokott színészpárosával, Bíró Krisztával és Gyabronka Józseffel dolgozott ismét együtt, s mellettük a háromszög harmadikja Horváth Lajos Ottó. Mondható persze, hogy ha fiatal emberek kapcsolata jut el a kilátástalanságnak arra a fokára, amelyen Dürrenmatt darabjában tépik egymást meghitt összeszokottsággal a szereplők, az talán még keservesebb, mint ha az életük delelőjén túljutott emberek teszik ugyanezt. Ámde ennek mindjárt ellene vethető, hogy a reménytelenség az előbbi esetben alapvetően szubjektívabb, mint az utóbbiban. Ezért nehezen hihető Bíró Kriszta Alice-ének, hogy nincs számára kiút, nincs alternatíva; hogy nem vehetné a kalapját, ha akarná... (És hát a meghittség is hibázik, a több évtizedes, begya-

korolt automatizmusok unalma-bája.) Mindenesetre ennek az ifjonti tragikus szemléletnek áldozatul esik Dürrenmatt talányos játékosága, s fonák módon még a tragikum is csorbul, hiszen az elfuserált tehetség (ha volt egyáltalán) annál fájóbb, minél jövátéhetlenebb. Márpedig az idő múlásával az elfuseráltság egyre befejezettebb tény, egyre visszafordíthatatlanabb. De a bizonytalanság e tárgyban mindennél kínzóbb lehetne, az előadásban azonban túl soknak tűnik az eldöntöttség. Ezt a képzetet erősíti, hogy a színpadi fogalmazásmód gyakran fordul (szándékosan?) groteszkből túlzott teatralitásba, különösen az Edgart formáló Gyabronka József játékában, Bíró Kriszta pedig túl éles váltásokkal teszi egyértelművé az asszony motivációit. És mégis, minden fenntartásom ellenére fontosnak érzem a tatabányai Jászai Mari Színház életében ezt a stúdióbemutatót is, jó alkalomnak a színházzal szembeni igények formálására. Görcsösségei, bizonyítani akarása és kényszere azokból az állapotokból fakadhatnak, amelyek pillanatnyilag nem kedveznek az alkotóműhelyeknek, nem adják meg a tévedés jogát, lehetőségét. Az igazgatói kinevezések körüli anomáliákra gondolok, de ezekről később. Furcsa lehet egyébként, hogy az ötvenéves Gyabronka Józsefről mint a szerephez túl fiatalok egyikéről beszélek, ám ez nem pusztán alkatából, külső megjelenéséből fakad, hanem habitusából is. Abból a vállalkozó, friss szellemből, amellyel évekkkel ezelőtt képes volt a biztos langyos egzisztenciát fölcserélni a kihívásokkal és esetleg nem-hívásokkal teli bizonytalanra. Szerencsére azonban vannak hívások. Többek közt az olyan tudatos, körültekintő társulatépítésnek köszönhetően, mint Harsányi Sulyom Lászlóé vagy Egerben Csizmadia Tiboré. Akik nem elszípkáznak színészeket más színházaktól, társulatoktól, hanem szabad vegyértékeket kötnek le.

Kétes zajok

Valami ilyesmi kezdődött el Sopronban is, amikor 2001 decemberében Mikó István lemondott az igazgatói posztról, és az önkormányzat a színház művészeti vezetésével Való Pétert bízta meg. Igaz, *A kaméliás hölgy* Almási-Tóth András rendezésében nem sikerült, mindenekelőtt szereposztási tévedés okán, ugyanis az egyébként kitűnő színésznőtől, Söptei Andreától alkatilag rendkívül távol áll a szerep, s ezt a távolságot nemhogy nem segítette csökkenteni a rendezés, de még fokozta is, például a neki rendelt parókával, mégis, igényesség dolgában a tavalyi Caragiale-bemutató óta érezhető pozitív változás állott be a soproni színházban. Az önkormányzatnak azonban nem volt türelme kivárni a folyamat beérését, hanem az ideiglenes megbízást követően kiírva az igazgatói pályázatot, meghozta a maga dilettáns döntését. Nem attól dilettáns ez a döntés, hogy Szilágyi Tibor színművészre bízták a teátrum vezetését (aki akár jó színházat is csinálhat), hanem attól, hogy egy éppen csak elkezdett munkafolyamatot nem hagytak kibontakozni. Egy év egy színház életében köztudottan az alapozáshoz sem elég, nemhogy a biztos sikerhez, a vitathatatlan eredményekhez. A művészetben amúgy is nehéz vitathatatlan dolgokról beszélni, legfeljebb szakszerűségről lehet. A szakszerűség tárgykörébe tartozik például, hogy nonszensz egy évre színházvezetőt megbízni, hiszen még a három év is kevés egy művészi koncepció kiteljesítéséhez, megvalósításához. Ehhez képest Miskolcon is meghozta tavaly az önkormányzat a maga szakszerűtlen döntését (mondom ezt akkor is, ha a szakma képviselői is ezt a megoldást támogatták); az eredménytelennek ítélt pályázat után nem az addigi igazgatót, Hegyi Árpád Jutocsát bízva meg egy évre az ügyek továbbvitelével az új pályázat kiírásáig, hanem a társulat egy tagját, Kiss László színészt, mindjárt igazgató-főrendezőnek. Nem állítom, hogy nem született nézhető előadás ez idő alatt Miskolcon. Az *ágacska* című gyerekprodukció a színésznő Seress Ildikó rendezésében, Máhr Ágival a narrátor-moderátor kulcsszerepében és többek közt az

operista Kertész Marcella odaadó közreműködésével kedves, emberséges produkció, felnőttként is élvezhető. És arra is volt bátorsága a direktciónak, hogy a még egyetemista rendező-hallgatóra, Szabó Mátéra bízta a *Csókos asszony* színrevitelét, jóllehet operettben aztán pláne biztosra kell mennie egy vidéki színháznak. Az előadásban aztán van is kockázati elem – három különböző stílusban szólal meg (szándékosan) a három felvonás, némi zavart keltve a nézőkben –, és van rendezői talentum is; a szürrealisba hajló utolsó felvonás alaphangja, vizuális megjelenése, térképzése izgalmas közege lehetett volna az egész opusnak. És mégis azt mondom, hogy Miskolcon is dilettáns döntés született, művészi, emberi egzisztenciákat kiszolgáltattak a bizonytalanoknak, egy évet elfecséreltek a tudatos, tervszerű munkából. Az önkormányzatok tiszteletre méltó és kevésbé tiszteletre méltó képviselői (minden területen akadnak ilyenek is, olyanok is, a saját házunk táján is) az egészből feltehetően annyit érzékelnek, hogy felmegy-e a függöny esténként, és tetszik-e nekik, amit láttak, vagy sem, valamint hogy a büdzsét mennyire érinti kellemetlenül a teátrum működése. (Általában már a pályázatok kiírásának és elbírálásának időpontja is hozzá nem értésre vall, amikor szerződöttesi időszak után, kész műsortervvel adnak át egy színházat az új vezetésnek.) És persze belejátszik mindebbe a politika, elvégre pártfegyelem is van a világon; döntő kérdés, hogy melyik párt melyik jelöltet támogatja. Amiből egyenesen következik, hogy a pályázat beadásának nem elhanyagolható eleme a különböző politikai erőknél való gazsúlás. Ennek hiányában keveset érhet a szakmai támogatottság, merthogy azt az önkormányzatok, e politikai testületek nem is kötelesek figyelembe venni. (Feltehetően ez az oka, hogy egyre kevesebb érdemi pályázat születik az igazgatói posztokért.) Rossz döntések esetén persze fölhördül a szakma, a kritikusok is politikai döntést kiáltanak, jó döntések esetében nem. Pedig azok is ugyanolyan politikai döntések, ugyanazzal a metódussal születnek, mint a rosszak. Az, hogy a fent említett Csizmadia Tibor vagy Harsányi Sulyom László társulatépítő munkába kezdhettek Egerben, illetve Tatabányán, szerencsés véletlennek mondható. Nem volt a szakmaival szemben más, nyomósabb érdek. De lehetett volna, és lehet mindaddig, amíg nem a szakmának van döntési joga ilyen kérdésekben, vagy legalább nem kötelezi törvény az önkormányzatokat arra, hogy csak a színházi szakma egyetértésével nevezhetnek ki valakit színházvezetőnek. Hogy a szakma miként gyakorolhatná az őt megillető jogot, az nyilván kidolgozandó, s nem lehet ez írás tárgya, de a mindezt szabályozó színházi törvény szükségességének felismerése nélkül aligha lehet eredményes az elhibázott döntések feletti sopánkodás. A tét viszont nagy. Elég a Szegedi Nemzeti Színház esetére utalni, ahol a teljes összeomlásig még mindig az a Zsótér Sándor rendezett jelentős, szakmai elismerést is hozó előadásokat, aki az előző, Szikora János vezette s Korognai Károly kinevezése által kiebrudalt művészi alkotóközösség tagja volt, s olyan vendégként hívott húzónevek, mint Valló Péter vagy Kaszás Attila vallottak kudarcot a *Janika* című, a színpadon már-már bohózatba forduló Csáth Géza-tragédiával, főszerepben a direktorral. Kudarcot vallani persze szabad kell legyen a művészetben, ez is a művészi szabadság része. E lehetőség nélkül nincs kockázatvállalás, kockázatvállalás nélkül pedig nincs művészet, mi több, a kudarcokat is be kell tudni vallani, s ehhez megint csak ama bizonyos szabadság kell, a tévedés joga. De a bukás is csak akkor hasznosítható, ha a színházvezetés nem a *primunkát* jelenti pusztán, nem a hozzá nem értőknek (politikai testületeknek) való megfelelni akarást, hanem tudatos társulatépítést és -foglalkoztatást, programot, műsortervet. Az már egészen kivételes helyzet, hogy a művészeti vezetés (bármilyen megfontolásból került is az intézmény élére) ne örüljön egy vitathatatlanul sikeres ősbemutatónak, hanem inkább dugdosni próbálja azt a világ és a szakma szeme elől, ahogy az tavaly Debrecenben a Pinczés István rendezte Háy János-drámával, *A Gézagyerekek* történt. Jóllehet Csutka István, az önkormányzat által a szakmai zsűri véleménye ellenében kinevezett igazgató a továbbiakban nem is szerződötette Pinczést, megszüntetve ezzel azt a szellemi

műhelyt, amit a stúdiószínház jelentett, s amit alapvetően Pinczés működése határozott meg – aki rendre izgalmas hazai és külföldi kortárs szerzők műveit vitte itt színre –, az előzetes hírekkel ellentétben a stúdiót nem zárta be, sőt, ismét kortárs mű ősbemutatójának adott helyet benne. A tavalyi POSZT-on a Színházi Dramaturgok Céhe által szervezett Nyílt Fórum Vilmos-díját (a Sékszpir Vilmosra utaló körtepálinkát) titkos szavazáson kiérdemelt opus, Mikó Csaba *Apa, avagy egy gyilkosság anatómiája* című darabja színre állítására Cserje Zsuzsát hívta meg a színház. Látván az előadást, ahol a nem túl nagy terjedelmű, krimidramaturgiára épülő, ám múlt idejű szöveget előbb oratorikus előadásban hallgathattuk meg mintegy fél óra alatt, majd szünet után *Perújrafelvétel* címen ugyanezt a szöveget ugyanebben a terjedelemben egy bírósági tárgyaláson elhangzó vallomássorozatként, kétségeim támadtak a Nyílt Fórum résztvevőinek ízlését, ítélőképességét illetően. Aztán a mű elolvasása elbizonytalanított: bár a múlt idejű narráció erősen színházidegennek tetszik, különös szürreális lehetőséget kínál a múlt idejű elbeszélésmód és jelen idejű cselekvések egymásra engedésére. Lehet, hogy úgy sem igazolódna a mű színpadképessége, jelen formájában azonban bizonyosan nem.

Veszprémben az a ritka helyzet állt elő, hogy kortárs magyar szerző művét, Kiss Csaba *Hazatérés Dániába* című *Hamlet*-átíratát ősbemutatóként nagyszínpadon vitték színre. Ezen a ponton – *Hamlet*-átírat – a szerző (mármint Kiss Csaba) nyilván felszisszen, magam azonban nem tudom „új, eredeti magyar darabnak” tekinteni a művet, ahogy pedig azt a színlap aposztrofálja; nem tudom másnak tekinteni, mint egy lehetséges *Hamlet*-olvasatnak, mégpedig rendkívül leegyszerűsítő olvasatnak, amit rendezőként talán az eredeti dráma színre állításával is közvetíteni tudott volna Kiss Csaba. Bár nyilván problémásabb egy motivációkban, gondolatokban, összefüggésekben hihetetlenül gazdag művet egyetlen jelentéssíkra redukálni úgy, hogy közben kérdőjelekként ne maradjanak ott a megoldatlanságok, mint az egyetlen jelentéssíkhöz igazítani a történetet. (*Hamlet* apjának horrorisztikus életben tartását a darabban a szellem-probléma ilyen megkerülésének érzem.) Az előadás egyébként színészileg számos erényt mutat: Gáti Oszkár *Claudiusa*, Kolti Helga *Gertrudja*, az egyetemet frissen végzett Karalyos Gábor *Hercege* (alias *Hamlet*) vagy Borsos Beáta *Opheliája* ebben a szűkös motívumrendszerben mind hiteles, érvényes alakítás, és Osrick-típusú kis szerepében kitűnő Kanda Pál, aki szinte mondatok nélkül, gesztikusan építi fel izgalmasan egy udvaronc alakját, pszichéjét. Súlyos probléma talán csak a Laertest alakító Kiss T. Istvánnal van, aki szinte mindazt megtestesíti, amitől *Hamlet* óvja a színészeket. De a veszprémi Petőfi Színház az ugyancsak zajos igazgatói kinevezés után két évvel még mindig a társulatépítés elején tart. Talán mert nincs olyan rendezőegyéniség a társulatban, aki vonzani tudna szabad „vegyértékeket”, aki művészi, szellemi meghatározója tudna lenni a színháznak. Ruszt József az *Oidípusszal* tavaly nagyon fontos munkát végzett a társulat kondíciójának javításában, de a háttérből többre nem lehet képes.

Se ez, se az

Vannak aztán olyan színházak, amelyek a közfigyelem szempontjából se zajos igazgatóváltással, se szélsőséges minőséggel (akár pozitív, akár negatív értelemben) nem tudnak éppen az érdeklődés centrumába kerülni. Nyíregyháza helyzete ebből a szempontból hullámmzó. A kitűnő cseh rendező, Ivo Krobot tavalyi újabb meghívása (ő rendezte a legendás nyíregyházi *Őfelsége pincére voltam* című előadást, majd az ugyancsak jól sikerült *Szigorúan ellenőrzött vonatok*) nagy várakozást keltett, az újabb Hrabal-adaptáció, a *Harlekín milliói* azonban halványabbra sikerült a korábbiaknál. Van ilyen, nincs is ezzel semmi baj, legfeljebb az ember fájlalja kicsit, de Nyíregyházán még mindig várat magára az

újabb igazi szellemi-érzéki izgalom. Itt is volt bátorság és vállalkozókedv nagyszínpadon bemutatni kortárs magyar drámát, Németh Ákos vázlatosnak nevezhető, ámde fonák módon egyszersmind túlírt *Autótolvajokját*; szemlátomást van közlési vágy, mondandó közelmúltunkról, mindennapjainkról. Erről tanúskodik a Dosztojevskij-adaptáció, a gyönyörűen képzett térben játszott *Az ördögök* is, ám a meghatározó színészegyéniség, aki e közlendőt hatásosan tudja közvetíteni, megérezkíteni, kevés a társulatban. *Az ördögök* érdektelenségének oka, azt hiszem, legfőképpen ez. Győrben az efféle hiányt – nemcsak a színészek, de a rendezők körét tekintve is – évadonként egy-egy szerepre szerződtetett húzónevekkel, húzóerőkkel próbálják enyhíteni. Gáti Oszkár és Margitai Ági jelenléte meghatározója a Győri Nemzeti Színház egy-egy előadásának. Tavaly *Az oroszlán télen* című élvezetes történelmi kommerszben remekeltek, idén az Ács János rendezte Bereményi-drámában, *Az arany ára* címűben, amelynek előzménye a Bereményi rendezte film, az *Eldorádó* volt, de a színpadi verziót is megrendezte a szerző az általa művészeti vezetett zalaegerszegi Hevesi Sándor Színházban, kitűnően. (Lám, megint egy kortárs magyar mű nagyszínpadokon!) Olyannyira jól, hogy a zalaegerszegi előadás elfogadtatta (ha meg nem is szeretettette) velem a drámának a filmtől eltérő befejezését, Győrben viszont a melodráma forduló zárlat fölerősíti a dramaturgiai kételyeket (nevezetesen, hogy miért így adja föl a főhős, ez a kőkemény ember, miért adja az évtizedekig rejtegetett kincset, az összes aranyrudat az unokájának, miért nem használ fel belőlük valamennyit maga is az újrakezdéshez).

Úgy tűnik, alkalmi munkásként jó hatással van ugyan a társulatra Ács János (ezt korábbi rendezése, *A mennyei híd* színrevitele is bizonyította), Tóth Tah Mátét például ritkán látni ilyen visszafogottnak, kohéziós erőt azonban a vendégrendező működése a társulatban nem jelent, mint ahogy Gáti Oszkáré vagy Margitai Ágié sem. Biztonságinak tűnik Győrben az ügymenet, amit politikai indíttatású támadásokkal szemben persze rögtön védelmébe vesz az ember.

A szakmának nagyobb önrendelkezési jogokat biztosító színházi törvény az efféle megalkuvástól, kényszerű szolidaritástól is mentesíthetne. Nyilván akkor sem lenne egy csapásra minden rendben, és könnyű sem volna a helyzet, hiszen sokkal felelősségteljesebb működést igényelne a szakmai szervezetektől, érdekvédelemtől, mint most, amikor nincsenek illetve esetlegesen a jogosítványok. Egy biztos: a törvény tehetséget adni nem képes, legfeljebb a talentum helyzetbe kerülését segíthetné.

KETTŐS PRÓBA

Baráthy György beszélgetése

Baráthy György: – Ebben az évadban három előadást rendeztél, egyet itthon, kettőt külföldön. Választásaidat ismerve – Hazámhazám, a Walpurgis-éj Jerofejevtől, III. Richárd – úgy tűnik, hogy a figyelmed egyre inkább a politika felé fordul.

Schilling Árpád: – Ez az elmúlt négy-öt évnek volt a következménye. Korábban csak a személyes történetek érdekeltek, a politikai mozgások egyáltalán nem. Nem olvastam újságot, nem figyeltem a híradót. Azonban az Orbán-éra négy éve, mint színházi alkotót, rendkívül fölcsigázott. Tudtam, hogy most valami olyasmi történik, amire muszáj figyelni. Ami ennyire ellentmondásos, azzal foglalkozni kell. Közben a mi mikroközösségünkben, a színházon belül is annyiféle ütközés volt. Emlékszem, amikor reggelente bementem, az egyik színész a *Magyar Nemzetet* olvasta, egy méterre tőle egy másik a *Népszabadságot*. Ez korábban nem volt probléma, de hirtelen az emberek elkezdtek ilyen apróságok miatt egymás ellen fordulni. Amikor azt láttam, hogy az egész magyar színházi közegen belül is mennyire problematikus a helyzet, akkor kezdett el a téma igazán érdekelni.

– A korábbi munkáidat ismerve ez nem volt meglepő fordulat.

– A *Hazámhazám* története akkor kezdődött, amikor pár évvel korábban Tasnádi Istvánnal kitaláltuk, hogy írunk *Magyar ponyva* címmel egy bűndrámát, egy magyar maffia-történetet. A máról akartam beszélni, ezért bedobtam ezt az ötletet a társaságnak. A színészek attól félték, hogy ha belemegyünk az improvizációkba, talán nem lesznek szerepek, s akkor valóban fontosabbnak tűnt, hogy egyéni kihívások elé állítsam őket. Így került elő *A salemi boszorkányok*, amit később *Megszállottak* címmel játszottunk, mert abban voltak jól megírt szerepek is, de mégis bele lehetett csepegtetni, hogy mit gondolok a máról. Létrejött egy részleteiben rendkívül erős, de az egészet tekintve középszerű előadás. A hullámozó színvonal ellenére nagyon nagy hatást tett az emberekre, mert mindenki értette az áthallásokat, azt, hogy ez egy nagyon veszélyes történet, ami éppen mindannyiunkkal történik. Magában mindenki lefordította a látottakat egy egyre keményebb és visszataszítóbb kormányzat működésére. De úgy éreztem, hogy lehetne még ezen a téren kutakodni, és akkor következett a *Woyzeck*. Egy polgárosodó, vagy legalábbis ebben tetszelgő réteg hogyan felejt el azt a több százezer embert, aki egyre inkább leszakad ebben a társadalomban. Ha segíteni nem is tudtam, legalább az észrevételeimet belesűrítettem ebbe az előadásba.

– Az áthallások ellenére a *Woyzecket*, de még a *Megszállottakat* sem mondanám kifejezetten politikai színháznak.

– Hát ezért kellett a *Hazámhazám*. Az 1989 előtt létező politikai színház után maradt egy hatalmas vákuum. De most itt van újra valami, amiről nem igaz, hogy nem érdemes beszélni. Nem finomkodva, klasszikus darabok áthallásain keresztül, hanem nagyon konkrétan és direkt. Azért is ajánlottuk Hofi emlékének, mert nagyon szimpatizálunk azzal a Magyarországon egyedülálló politikai kabaréval, ami az ő nevéhez fűződik. Vannak dolgok, melyekről csakis ezen a nyelven lehet beszélni. Még időnek kell eltelnie ahhoz, hogy erről elemző és mély dolog születhessen. Nem is annak a generációnak lesz ez a feladata, aki felnőttként élt a múlt rendszerben, hanem majd nekünk – húsz év múlva.

Másfél évvel a *Magyar ponyva* belső bukása után a társulat tagjai is úgy érezték, hogy ez egy fontos lépés. Akkorra már mindenkiben a korábbinál jóval nagyobb düh volt az aktuális politikai tébolytal kapcsolatban. Célkitűzés volt, hogy egy pártatlan előadást fogalmazzunk meg, ami végül örületbe, azaz a Fidesz-kormány ámokfutásába torkollik, de vizsgálja a többi petyhűdt, erőtlén, koncepciótlan vezetést is. Mert én, s azt hiszem, ezzel nem vagyok egyedül, ezt az utolsó tizenhárom évet egy kudarctörténetnek éltem meg.

– *De te és a társulat hiányoztok a darabbeli tablóból, hiszen a színen egyetlen értelmiségi sem jelenik meg.*

– Egy ideig úgy gondolkoztunk, hogy legyen benne minden és mindenki. Azzal kezdtük, hogy két hónapon keresztül meséltük az élményeinket, függetlenül attól, hogy azok konkrétak voltak-e, vagy sem. Csak az volt fontos, hogy mi mit érzünk, mert azt akartuk, hogy személyes legyen. A színészek improvizációi azt bizonyították, hogy mennyire működő közösség ez a társulat. A *Woyzeck* óta létezett ugyan egy kemény mag, de aki azóta jött, az is ugyanolyan erővel vetette bele magát a munkába. És, bár hihetetlen élmény volt azt látni, hogy milyen boldogan dolgozik együtt ez a tizennégy ember, szembe találtam magam azzal a problémával, hogy ebből nekem csinálnom kell egy előadást. Kellott egy történet.

– *Ekkor jelent meg a három vezér figurája?*

– Igen. Hiszen az egészet valahogy színházivá kellett tenni. Ekkorra már le voltak szervezve a franciaországi előadások. Ez nem volt mellékes szempont, mert most gyakorlatilag ebből élünk. Ez feszítő tényező volt, másrészt én is éreztem, hogy össze kell rakni, rendet kell vágni benne. És igenis revünek kell lennie, és táncolni kell, és legyen nagyon direkt, legyen piros, fehér, zöld! Egy villámgyors örületet akartam, amiből kiderül, hogy tizenhárom évet el lehet mesélni másfél óra alatt. Merthogy ennyi az egész. Nem több.

– *Akad olyan vélemény is, mely szerint a zsámbéki előadás sokkal inkább élményszerű volt.*

– Ne felejtse el, hogy ott a szabadban vagy, tücsök szól, cigizel, iszod a söröd, dörzsölődsz az emberekhez, és az egész olyan titokzatos. Én is szeretem ezt, mert félig kész dolgok is nagyot ütnek a nézőn, viszont a művészi munka ebben, ha nem is elhanyagolható, de sokkal kevesebb.

– *Az előtanulmányaitoknál a megismételhetetlenség, a helyzetek váratlansága sokkal fontosabb tényező.*

– Igen, mert a váratlanság mindig érdekes. Sajnos. Ez egy színházi paradoxon. Az egyik ottani előadáson valaki bedobott egy paradicsomot, Mucsi Zoltán pedig megszólította ezt az embert. És akkor itt a váratlan pillanat, amit mindannyian keresünk a színházban! De most törjön össze valakinek a keze, vagy zuhanjon le a csillár? Váratlanságot nem tudsz előidézni, a váratlanság mindig valami hiba, valami baj. Nagy élmény volt ugyan, hogy megint csináltunk Zsámbékon egy vándorszínházat, de most nem volt semmilyen irodalmi anyag, hogy az egészet összetartsa. Volt egy sorrend, de nem időrendi, hanem azon alapult, hogy miként lehet jól elhelyezni a térben a történéseket, meg hogy különböző jellegű jelenetek váltogassák egymást.

– *Mivel az előtanulmány után elkészült előadás bemutatója Franciaországban volt, ahol utána turnéztatok is, jogosan merül fel az a kérdés, hogy nem exportelőadást csináltatok-e?*

– Ha egy rendező egy ilyen lehetőséget kap, hogy csinálhat egy előadást külföldieknek az elmúlt tizenhárom évről, azért az nem akármilyen feladat.

– *Hogyan reagáltak az ottani nézők?*

– Hihetetlenül érdeklődtek, és időnként találva is érezték magukat az EU-val vagy a NATÓ-val kapcsolatban. Elgondolkodtak, magukra vették. A közönségtalálkozón többször is mondták, hogy bár nekik lenne ennyi önkritikájuk, mint nekünk. Ennek ellenére itthon sokan megemlítették, főleg jobboldalról, hogy normálisak vagyunk-e, hogy ilyen képet mutatunk magunkról külföldön. Pedig az nagyon jó és fontos dolog, hogy en-

nek a nemzetnek a tagjai ilyen keményen tudnak magukról beszélni. Ezért tett az előadás mindenhol nagy hatást a nézőkre.

– *Nem volt a franciaországi előadásoknak egzotikus vendégjáték jellege?*

– De igen. Ennek ellenére a WTC összeomlásához kapcsolódó jelenetet a párizsi bemutatón még meg is tapsolták. Arról beszéltek az előadás után, hogy ebben az eseményben két teljesen másfajta nemzet története összekapcsolódik. Hiszen a kiszolgáltatottság összeköt minket, és ha valamiféle szent háború nevében mozgósítani kell magunkat, egyikünk sem érti az okát. El-elalálta őket ez a történet, döbbenet kérdezték, hogy mit érthettek meg ezek ahhoz, hogy így kelljen beszélniük magukról. Mit gondolhatnak ezek a politikáról, a politikusaikról? Mi történhet ott, ahol ennyire izgalmas a zene, ahol az emberek egyenként ennyire izgalmasak? És ahol mégsem történik semmi.

– *Minek tekintették a badarokat? Volt különbség a megítélésüket illetően a magyar előadáshoz képest?*

– Ők egyértelműen áldozatoknak látták őket. A politika és a múlt áldozatainak.

– *Ha lehetőség lenne rá, műsoron tartanád?*

– Sok minden történt azóta, ami átértékeli a helyzeteket. Ugyanakkor annyian vannak még, akik nem látták, de látniuk kellene. Pár előadást még biztosan játszunk, aztán levesszük a műsorról.

– *Folytatható a történet?*

– Ahhoz az egész munkát el kellene kezdeni előlről. Ez az előadás az 1989–2002 közötti időszak története. Bevállaltuk, hogy ez aztán tényleg az a színház, ami ebben a pillanatban érdekes. Ha készült volna tévéfelvétel, az talán egy érdekes kordokumentum lenne.

– *Rendezés közben gondolsz arra, hogy kinek készül az előadás?*

– Nekem ez esetben az volt fontos, hogy jó népszínházat csináljak. Hogy jó-e, azon lehet persze vitatkozni, de tény, hogy a *Hazámházám* megmozgatott olyan embereket is, akik se színházba, se cirkuszba nem járnak, de ha járnak is, a Krétakört biztos nem ismerik. Most mégis ott voltak, kellett nekik az előadás.

– *A cirkusz mérte is azt sugallja, hogy egyre szélesebb közönség felé akarsz nyitni.*

– Játszottunk tizennyolc előadást, és mindegyiken négyszáz ember ült. Ez az olyan senkiháziaktól, mint mi, nagy eredmény. Büszke vagyok rá, hogy a Krétakör, ez a harminc ember egy előadásával meg tud mozgatni közel tízezer fős tömeget. Eljönnek és röhögnek, és aztán talán megnézik majd a többi előadást is. Most már van közönség szervezőnk, sokkal többet foglalkozunk a közönségünkkel, de még így is sokkal-sokkal több közönség találkozózt kéne tartanunk, és rávenni a magyar nézőt végre, hogy beszéljen arról, mit is gondol. Ezzel lassan ki lehet nevelni azt a közönséget, amelyek még a legfurcsább, leextrémebb dolgokat sem dobják vissza. Persze, attól még, hogy nagy tömegeket mozgatunk meg, kiderülhet, hogy egy adott előadás csak harminc embert érint meg. Tudom, hogy a *Woyzeck* előadásához egy önmagával keményebb, kegyetlenebb viszonyban lévő és színházilag is érzékenyebb közönségre van szükség. És a *Woyzeck* még egy érzelmes előadás a *Leonce és Léna*hoz képest, ami a legintellektuálisabb munkánk. Ezért örülök nagyon, ha láthatóan nem színházi emberek is végigülik ezeket az előadásainkat. Ha meztelenséget látnak, nem borzadnak el, mert tudják, hogy ebben a színházban semmi sem történik véletlenül, hogy minden mögött ott a gondolat. Vannak hibás, kevésbé sikerült dolgok, de semmi sem történik pusztán azért, hogy érdekesek legyenek. A *Hazámházám* pedig azt igazolja, hogy a népszínház, az ilyen. Zenés, táncos, direkt. Nyilvánvaló, hogy ha a *Sirálynak* nekifogok, akkor nem egy buffójátékot szeretnék rendezni, de a kezdetektől a keresgélés volt az egyetlen munkamódszer. Nem tudom eldönteni, hogy mindig is így lesz-e, vagy ez egyelőre a tanulási folyamat része.

– *Korábban bevállaltátok azt is, hogy provokálni akartok. Ez összeegyeztethető a népszínház koncepciójával?*

– Eleinte volt bennem egy kamaszos mentalitás, hogy megveszik a jegyet, mi meg majd megmondjuk a tutit. De én magam is változtam, és azt gondoltam, hogy ha valaki jegyet vesz, nem feltétlenül azért jön, hogy pofán rúgják. Eddig sem csináltam ilyen előadást, hiszen elzárva a néző érdekelt. A nézői oldalról rendeztem. Ha instruálok a színészeket, mindig többes számban beszélek hozzájuk, hogy *mi* értjük vagy nem értjük. Számomra a legprovokálóbb színház az, amelyik csak a saját esztétikájáról szól. Egy nyolcórás Wilson-előadás, az tényleg felháborító lehet. Ehhez képest a Krétakör egy szórakoztató színház, annak ellenére, hogy mindig is kényelmetlen színházat szerettem volna csinálni. Furcsa, hogy a kényelmetlenség egy idő után összefügg a szórakoztatással.

– *A provokációra végül is jogos válasz az elutasítás. Azokra, akik a Hazámházamat eltolták maguktól, lehet, hogy nagyobb hatást tettek, mint azokra, akik végigrohogták.*

– Lehet. De a néző ebben az esetben úgy működik, mint egy mazochista, hiszen bent marad és szenved. Aztán kimegy, és azt mondja, hogy ez mekkora egy szar! Pedig végigülte és végigszenvedte, tehát valahogy jólesett neki. Nagyon ritka az, ha valaki kimene-kül. A *Woyzecket* hatvanötször játszottuk, és összesen ha negyven ember ment ki róla. Az ember sportolni is azért szeret, hogy fájjon, megmozgassa magát, leizzadjon. És ez kényelmetlen. De ezért is jönnek az emberek az emberek, mert jó, hogy olyan kényelmetlen.

– *Decemberben mutatta be a Schaubühne Jerofejev Walpurgis-éj című darabját a te rendezésedben. Te választottad?*

– Én eredetileg a *Hamletet* akartam rendezni, de azt nem engedték. Elkezdtem keresgélni, és eljutottam az NDK-NSZK kérdésig. Mivel a Schaubühne is egy nagyon koncepcionális színház, azt gondoltam, hogy talán ez érdekes lehet számukra...

– *Miről szól egy orosz darab Németországban egy magyar rendező interpretálásában?*

– A darab a szocializmusban játszódik, de akár ma is megtörténhetne. Olyan emberekéről szól, akik belebolondulnak a saját múltjukba. Bár már túl vagyunk a rendszerváltáson, még mindig nehéz megszabadulni ettől a szocialista múlttól. Magamról akartam beszélni, és azokról a művészekről, akik hirtelen vákuumba kerültek, akik, ha nyugatra megyünk, mindig kelet-európainak érezzük magunkat.

– *Arra számítótál, hogy a berlini színészek is a saját élményeikből dolgoznak?*

– Igen, de ők nagyon nehezen beszélnek a múltról. Skizofrén helyzet lehetett, hogy öt méterre éltek egymástól, de az egyik kommunista volt, a másik meg imperialista. Nem egy színész felnőttként élt az NDK-ban, ami a spiclik országa volt. A blokkon belül ott volt a legtöbb feljelentés, ott volt a legtöbb félelem. Ez borzalmas nagy frusztráció, menekülnek is előle, és nagyon nehezen jöttek felszínre ezek a sztorik. Főleg a negyven fölöttieknél lehetett megfigyelni, hogyan viselkednek azok, akik a Nyugaton születtek, és hogyan, akik az NDK-ban, illetve, hogy miként viszonyulnak egymáshoz. Igenis van identitásfrusztráció, van kisebbségi komplexus. Még mi is, akik már csak úttörők voltunk az átkosban, érezzük ezt, és valószínűleg a gyerekeink is fogják. Azon túl, hogy a koncepció sem volt elég erős, az idő is nagyon kevés volt. Realista előadás lett, mert a szöveg már így is annyira töredezett, őrült, hogy értelmetlen is lett volna stilizáltan játszani. Az sugárzik az előadásból, hogy nincs eldöntve, hogy mi is akar ez pontosan lenni. Kár, mert a főszerepet játszó színész egy zseni, hihetetlen élmény volt vele találkozni. Vele és még néhányukkal nagyon messzire lehetett volna elmenni, csak hát én nem voltam elég felkészült rá.

– *Milyen volt a Schaubühnében dolgozni?*

– Nem éreztem, hogy fontos lenne a munkám. Hidegséget, rivalizálást, féltékenységet és keménységet éreztem. Három bemutató volt egy hónap alatt, és az enyém volt a harmadik. Bármilyen problémával fordultam bárkihez, az volt a válasz, hogy ugyan, hol van az még. Nagyon fájdalmas volt látni, hogy egy szabad csapat elindult, bekerültek a Schaubühnére, majd működésbe lépett egy hihetetlenül erős, értelmetlen és kegyetlen kriti-

kai nyomás és egy egyre brutálisabb teljesítési kényszer. „Milyen darabot akarsz? Az nem jó! Nem jó! Az jó. Csináld! Kész vagy már? Hí! Ez szar. Akkor menjél! Szia!” Nem értesítettek azóta sem, hogy hogyan mennek az előadások, és arról sem, hogy le fogják venni májusban a műsorról. Thomas Ostermeier, aki a művészeti vezető, végig ott dekkolt a büfében, és egyetlenegyszer nem jött oda hozzám, így meg nem értem, hogy ezt miért hívják műhelymunkának. Ez egy nagyon nagy tanulság volt. Nem szabad, hogy ez a Krétakörnél is bekövetkezzen.

– *A milánói Piccolo Teatróba a III. Richárdot vitted, és a darabot elsőre el is fogadták.*

– A III. Richárd is az Orbán-kormány története miatt járt a fejemben. Itthon nem rendeztem volna meg, buta és fölösleges dolog lett volna, főleg a *Hazámhazám* után. De amikor jött ez a felkérés, rögtön a III. Richárdot választottam, mert arra gondoltam, hogy nekik is megvan a saját Glosterük Berlusconi személyében. Csakhogy az olaszok amennyire gyűlölik Berlusconit, ugyanannyira imponál is nekik. Azt azért itthon elképzelhetetlennek tartom, hogy egy gyanús alak, akinek egyszerre tíz ügye van folyamatban a bíróságon, s akinek a teljes média nagyobbik része a tulajdonában van, nyugodtan miniszterelnök lehessen. Számomra hihetetlen, hogy ez a pojáca milliomos egy ország első embere lehet. A színházban azt tapasztaltam, hogy beszélnek ugyan napi politikáról, de sokkal kevesebbet, mint itthon.

– *A videofelvételt figyelve úgy tűnt, hogy nem Richárd a legnagyobb gonosztevő, mindenki más is frivol, hazug, felületes.*

– A céloom eredetileg az volt, hogy megpiszkáljam a nézőben ezt a képmutatást, eleve úgy akartam bemutatni ezt a réteget, hogy ezek mind hazudnak. És azt gondoltam, hogy nem is baj, ha affektálnak az olasz színészek, mert az utcán is ugyanígy affektálnak. Richárd az, aki az egészet felforgatja, aztán persze az ő módszerei is egyre piszkosabbak lesznek. Azt hiszem, jobban érdekelt ez a hipokrita társadalom, mint maga Richárd.

– *Megértették az áthallásokat?*

– Nem. Nem akartam nagyon direktre venni, finom jeleket akartam használni, de, amint később kiderült, amiről beszélni akartam, az nem nagyon jött át. Lehet, hogy erősebb eszközöket kellett volna igénybe vennem. Itthon, ha kevesebb jelet használunk, akkor is erősebb áthallása van. Talán nekem kellett volna jobban ismerni a társadalmukat, a színházukat.

– *Az előadást egy meglepően új elem, a pompa jellemzi.*

– Igen, mert ez egy arisztokrata közeg. Milánó egy rendkívül gazdag város. Az emberek nagyon jól élnek, nem csak a politikusok, hanem az utca embere is. Hihetetlen felszínességgel szembesültem nap mint nap. Ezt szerettem volna megjeleníteni, de annyira felszínesek, hogy ezt észre sem veszik. Nagyon sikeres előadás, a nézők szeretik, de attól tartok, hogy az ismert színészek miatt.

– *Milyen volt velük dolgozni?*

– Nagyon kevésbé tartottak össze, nem voltak képesek egymásra figyelni, időnként még rám sem. A címszereplő például már előre kitalálta, hogy mit hogyan fog játszani. Sőt instruálta a partnerét, hogy az hogyan mondja neki a szöveget, és hogy arra ő majd hogyan fog reagálni. Kilenc hetet kaptam, és adott volt huszonhét színész, különböző helyekről. Minimális igény nem volt bennük arra, hogy összekovácsolódjanak. Az a furcsa, hogy közben nagyon okosan gondolkodnak a szövegről, de amikor felmennek a színpadra, akkor előjönnek a mesterkélt gesztusok.

– *Mit lehet ilyenkor tenni?*

– Esztétika. Kitaláltam egy nagyon erős formát, gondolván, hogy a látványvilággal, a zenével talán meg lehet valósítani a koncepciót a színészek ellenében. A főpróbahéten legalább annyit töltöttem el a vágószobában a filmbetétek miatt, mint a színpadon, hogy ezzel is lökjem előre a drámát. Filmszerű lett, gyors, pörgős. Ha a színészek szanaszét esnek a színpadon a buta gesztusaikkal, akkor az előadás sebessége rántja össze őket.

– *A Krétnkör útja és a te pályád ebben az évben, ha ideiglenesen is, de kettévált. Egészséges változásról vagy kényszerről van szó?*

– Nagyon fontos volt, hogy így legyen. Úgy éreztem, hogy most értünk meg egy ketős próbára. Mi van, hogyha valaki idejön, ráadásul külföldről, egy más színházi kultúrából? Mit tud nekünk adni? Hogyan tud működni a színház nélkülem? És én hogy tudok működni a társulat nélkül? Évek óta vannak meghívásaim különféle színházakhoz, de én ezeket korábban mindig lemondtam. Most úgy döntöttem, kiprobálok. S ha már máshol rendezek, akkor sokkal érdekesebb elmenni a Schaubühnébe vagy a Piccolóba, mint egy magyar vidéki színházba. Tanulok, a tapasztalatokat pedig hazahozom és beépítem. Itthon tartottam egy társulati ülést a tapasztalataimról, persze kellően önkritikusan. Nem akartam, hogy bárki is azt higgye, hogy én elmentem külföldre pénzt keresni, és aztán visszaoldalgattam a társulathoz. Örültek a színészek, részükről teljesen sérülésmentes volt ez a fél év. A távollétemben sem engedték el magukat, dolgoztak a szerepeiken. De, persze, a távollét után már nagyon várjuk mindannyian a közös munkát.

– *Úgy tudom, a Sirályra készültök.*

– Ez lesz az első Csehov-rendezésem. Az én színházi felnőtté válásomban fontos lépés lesz több ember szempontját megérteni egy darabon belül. Korábban mindig volt egy főszereplő, természetesen egy férfi. Csehov azért zseniális, mert nem egyvalakiben, hanem emberek összességében gondolkozik. Még a legkisebb szereplőnek is ott van a története, ami miatt fontos a jelenléte. Most nagyon izgat nemcsak a férfi, hanem a nő szemszögéből is vizsgálni a világot.

– *Itt lesz lehetőség beszélni a két ellentétes, színházon belüli mentalitás kontrasztjáról.*

– A színház nagyon fontos témája a darabnak, de éppen ezért nem szabad túlságosan kiemelni. Azzal túl személyeskedővé és egyszerűvé tennénk valamit. A tehetség és tehetségtelenség kérdése sokkal inkább érdekelt.

– *A darabban eldönthetetlen, hogy ki tehetségtelen és ki nem, a színpadra állításkor ez azonban megkerülhetetlen.*

– Hogy jó-e, amit Trepljov ír vagy sem, az elhanyagolható ahhoz képest, hogy ez a fiú önmagában nem bízik eléggé. Csak küzd, ugyanúgy, ahogy a többiek is. Ebben a darabban mindenki a tehetségtelenség érzetével küzd, még ha kívülről mást is mutat. Nem biztos, hogy ez művészeti tehetségtelenség, lehet az élethez való tehetségtelenség is. Csupa megoldatlanság, befejezetlenség, kisiklás. A Trigorint játszó Tilo Werner mondta, hogy mennyire gyűlöli azt a szót, hogy tehetség. És valóban, hányszor hallottuk már előadás után valakiről, hogy ez egy nagyon tehetséges ember. Máskor meg azt kérdezik: hát igen, ez egy tehetséges ember, de mégis, most miért volt ilyen tehetségtelen? Ez egy szégyenbélyeg, amitől az ember egész életében szenved. Nagyon foglalkoztat ez a megfelelési kényszer. Most már a mi előadásainkat is kezdik összehasonlítani, és ez nagyon fájdalmas dolog. Ez az élmény biztos, hogy nagyon fontos lesz ebben az előadásban.

LÁZADÓ DRAMATURGIÁK SZÁZ ÉVE*

Az első aranykor

A varázslatos európai *fin de siècle* egyik csodája volt Budapest. Ez a provinciális hangulatú, elmaradott infrastruktúrájú település a huszadik század fordulóján, néhány évtized alatt, európai világvárossá fejlődött. A fiatal város mint szellemi közösség és mint önálló egyedek sokasága szinte valamennyi modernizációs értéket, gondolkodásmódot mohón birtokba vett, mindazt, amit az éppen kialakult vagy alakulófélben lévő dinamikus európai fejlődés, kultúra és tudomány felkínált.

A század első éveiben nemcsak a város, hanem lakói is: a budapesti polgárság robbanásszerű gyorsasággal fejlődött, és azonnal kikövetelte magának saját nagyvárosi kultúráját, színházát, irodalmát. Kis túlzással, szinte napra pontosan megmondható, mikor indult útjára a huszadik századi magyar polgári dráma: 1907. április 10-én mutatta be a budapesti polgárság első, önálló színháza, a Vígszínház Molnár Ferenc *Az ördög* című komédiáját. Molnár világhírű lett, s a század első évtizedeiben beköszöntött a modern magyar dráma első aranykora, melynek uralkodó és masszívan időálló műfaja a komédia, a tragikomédia lett. Bródy Sándor, Thury Zoltán, Földes Imre, a korai Lengyel Menyhért ígéretes kísérletei ellenére a tragikus hangvételű polgári dráma sokkal kevesebb marandó értéket tudott produkálni. A műfaj igazi rangját Németh László társadalmi színművei teremtették meg évtizedekkel később, a harmincas években.

A diadalmasan megjelenő polgári komédia viszont töretlenül ívelte át az évtizedeket, a társadalmi, történelmi katasztrófákat, s minden korban azonnal kész volt a megújulásra. Formai jegyeit, dramaturgiai jellegzetességeit a szerzők a francia (és angol) társalgási színműtől kölcsönözték, ám a külföldi mintát alaposan átformálták, magyar karaktert, életérzést és stílusjegyeket keverték hozzá, tehát gyökereiben „magyarították”. Ezzel alkalmassá tették a magyar századelő és a nagyvárosi polgárság sajátos, új gondolkodásmódjának, „way of life”-jének ábrázolására. A műfajra már a kezdetekben nagy hatást gyakorolt a nagyjából azonos időben virágzásnak indult, sajátos szellemű pesti kabaré, amely a polgári komédiához hasonlóan, gyorsan, érzékenyen reagált az idők és a korok változásaira.

Ez az új, polgári komédia olyan önálló színpadi nyelvet teremtett magának, amely bravúrosan érzékeltette a modernizáció világlátását, társadalmi jellegzetességeit, új, bonyolultabb személyiségképleteit. A magyar nyelv ekkortájt olvasztotta magába az urbánus hatásokat: a többenemzetiségű városi polgárság újfajta szellemiségét, ízlését, gondolkodásmódját, a német-jiddis-szláv nyelvi fordulatokat, és ezekkel a hatásokkal gazdagodva, fokozatosan született meg – Kornis Mihály szavaival – „a diadalmas budapesti nyelv”.

Ennek a nyelvi formációnak már a kezdetekben számtalan árnyalata ragyogott fel Molnár Ferenc, Heltai Jenő, Lengyel Menyhért elegáns, szellemes vígjátékaiban, társalgási színműveiben, Barta Lajos *Szerelemjének* lírai, impresszionista hangulataiban, Szép Ernő, Szomory Dezső lírai groteszkjeiben, Csáth Géza tragigroteszkjeiben, majd Füst Milán fekete komédiáiban. Az új hangon és új látásmóddal megszólaló daraboknak a nagy korszaka a századelőtől körülbelül a húszas évek első feléig tartott.

* Részlet a szerző *Lázadó dramaturgiák* című, közeljövőben megjelenő könyvéből.

A magyar drámatörténet alakulásának paradoxona, hogy a századelő modernizációs fordulatának egyik vezéralakja, Molnár Ferenc a későbbiekben a hagyományos, a „jól megcsinált” polgári komédia mestereként vonult be az egyetemes drámatörténetbe. Helyiértékét tekintve azonban akkor és ott, a századelő magyar drámatörténeti- és színházi fordulatában lázadóan új hangot és szemléletet teremtett; a tizenkilencedik századi, provinciálisabb Csiky Gergely-féle drámaeszmény helyett egy nagyvárosi, intellektuálisabb, nemzetközibb látásmódot honosított meg sikeres és tehetséges követőivel együtt. Ez az új generáció, Molnárral az élén, a korábbi, tizenkilencedik századi fejlődési fázist maga mögött hagyta, s fellépése nyomán polgárjogot nyert és diadalt aratott a modern gondolkodásmódot, ízlést, látásmódot tükröző színjátéktípus.

Ez az általánosnak mondható radikális szemléleti és nyelvi áttörés szinte egy időben történt meg a színpadi előadásmód és játéktípus modernizációs fordulatával, a természetes színpadi létezés térnyerésével. Az új drámaírói szemléletet a színházak kezdetben közvetíteni, tolmácsolni tudták, élükön a forradalmian új hangú Vígszínházzal. Nem volt véletlen, hogy a vígszínházi Molnár Ferenc-bemutatók „etalonnak” számítottak, s egy-egy ősbemutatóra ide sereglett Európa számos színházi vezéralakja. Ezen a színpadon veszteség nélkül keltek életre a molnári karakterek, felsőfokon szólalt meg az Oscar Wilde-hoz, Shaw-hoz hasonlatos, polgárián elegáns, szellemes, társalgási stílus és ironia, egyszóval a darabok „lelke is megszólalt”. Azonban e színpadi iskola korlátai már korán megmutatkoztak, legelőször talán a *Liliom* sikertelen vígszínházi ősbemutatóján. Itt ugyanis már más regiszterekben kellett volna megszólalni, a „szalonon túli” világokat felidézni.

Más regisztert igényelt volna a „nagy csapat” jó néhány tagjának, illetve jelentős darabjaiknak a megszólaltatása is. Ezeknek a szövegeknek már a kezdetekben szűkösek voltak a felkínált keretek, a gyorsan kanonizálódó és bemerevedő „egyenhang”. Balázs Béla szimbolista játéka, Csáth Géza merész színpadi kísérletei, Füst Milán 1914-ben született *Boldogtalanok*ja már végképpen nem fért be az alig táguló határok közé, ahogy nem fért be Szomory, Szép Ernő vagy Füst Milán néhány remekbe sikerült vígjátéka sem. És ha egyáltalán színre kerültek (Füst darabjai például egyszer sem), interpretációik nagyon szerényre sikeredtek; a szövegek szélsőségeit lenyírbálták, konfliktusait elsimították, költőiségük elszürkült, s ezáltal korokon túlélő modernségük, egyediségük rejtve maradt. Így viszont a korabeli közönség elfogadta és befogadta őket. Az előadásokban az domborodott ki, amiben ezek az írók hasonlítottak pályatársaikhoz, s az tűnt el, amiben különlegeseek voltak. Igazi korszerűségüket csak sok évtizeddel később, a hetvenes-nyolcvanas évek színháza és fiatal rendezői tudták pontosan megszólaltatni. Emlékezetes volt egy korábbi időpontban Ádám Ottó *Hermelinje* (1969), de igazából az új generáció rendezői éreztek rá az abszurd és groteszk elemeket tartalmazó, jelen idejű hangra; Marton László főiskolai rendezése Szép Ernő *Májusából* (1967), azután Ascher Tamás *Patika*-interpretációja (1972) és Gothár Péter *Hermelinje* Kaposvárott (1982), Hegyi Árpád Jutocsa *Lila ákác*-előadása Miskolcon (1980), Verebes István *Szabóky Zsigmond Rafaelje* a Játékszínben (1986) és Fodor Tamás *Janikája* Szolnokon (1986). Ezekből a munkákból tűnt el végre a magyar színpadokon untilg ismert érzelmes, a hősoket állandóan felmentő, önsajnáló attitűd, és helyette keserűbb, szélsőségesebb indulatú, fekete humor szólalt meg, miközben a párbeszéd költőisége nem csorbult, inkább fölerősödött.

Érdekes jelenség, hogy Szép Ernő és Szomory néhány maradandó értékű darabja (*Lila ákác*, *Vőlegény*, *Szabóky Zsigmond Rafael*), Füst Milán két tragikomédiája (*A lázadó*, *A zongora*) és természetesen sok érett Molnár Ferenc-opus a húszas évek fordulóján vagy még később született meg, azokban az években, amikor az első világháború kataklizmája gyökeresen átrendezte a világot, s Európa új korszakába lépett. Ezek a darabok azonban átívelték ezt a

korszakfordulatot, és szinte meghosszabbították a „belle époque” életérzését, stíluseszményeit, hangulatát. John Lukács kultúrtörténeti fogalma „a rövid huszadik század”, s ennek mintájára beszélhetünk a magyar dráma „hosszú századfordulós” korszakáról.

A magyar színház a huszadik század kezdetén átlépte a Rubicont, végrehajtotta a modernizációs korszakváltást. Ebből a kezdeti, sikeres és lendületes pozícióból azonban a színházak nem tudtak érdemben továbblépni, s a két háború közötti időszakban minden jelentősebb stílus- és szemléletváltásból, mindenfajta avantgard kísérletből, a korszerű kelet- és nyugat-európai művészeti folyamatokból kimaradtak. Miközben a magyar líra és próza minden nehézség ellenére töretlenül ívelt felfelé, addig a színház és a vele szoros és kénytelen szimbiózisban vegetáló drámai műfaj behozhatatlanul lemaradt. Illetve nagy kérdés, hogy lemaradt-e, hiszen visszhangtalan magányban, a megjelenés és színre kerülés minden reménye nélkül is született jó néhány remeklés ezekben az években.

Az új és szokatlan hangú, a változó korok új problematikáit új módon megszólaltató, a megszokott konvenciókat szétrobbantó, lázadó tendenciájú színjátékok szívós jelenléte végigkíséri a huszadik századot, a modern magyar dráma történetét. Ez a lázadás hol az esztétika, hol a politikum szférájában jelentkezett, hol szemléleti és – ritkán ugyan, de – filozófiai síkon is, kiemelkedő alkotások esetében pedig mindkét vagy mindhárom területen egyszerre. E lázadó attitűd következtében nagyon gyakori volt, hogy e művek integrálódása a nemzeti, kulturális emlékezetbe késve, nem megfelelő színvonalon vagy egyáltalán nem következett be.

A századelő színháza még legalább kísérletet tett nagyjai befogadására. Sokszor félreértve, de azért színpadon is megszólalhattak a szokatlan hangú szövegek, vagy legalább könyv alakban megjelenhettek (Füst Milán, Csáth Géza, Balázs Béla). Szerencsés esetben például kitérítetett szellemi figyelemben részesültek, mint Balázs Béla, akiről, illetve akinek munkásságáról, színműveiről Lukács György írt könyvnyi terjedelmű tanulmányorozatot (*Balázs Béla és akiknek nem kell*, 1918). Balázs szimbolista egyfelvonásosai a prózai színpadokon ugyan megbuktak, de az Operában Bánffy Miklós irányítása mellett színre kerültek, és Bartók zenéje halhatatlanná tette őket.

A két háború között azonban a nagy újítók, a permanens lázadók, a betagozódásra képtelenek végleg a pálya szélére kerültek, s drámatörténeti sorsuk a feledés vagy a tragikus megkésetttség lett. Déry Tibor, Remenyik Zsigmond, Háy Gyula művei már csak az asztalfióknak íródtak.

A korszak legnagyobb színházi vétéke és vesztesége azonban Füst Milán drámaírói ouvre-jének teljes mellőzése volt. Első, egész estét betöltő remekművét, a *Boldogtalanokat* (1914) két másik követte a húszas, harmincas években (*Catullus*, 1927, *Negyedik Henrik király*, 1931). Ezek a tragédiák a tragikomédiákkal együtt (*A lázadó*, 1919, *A zongora*, 1925, *Máli néni*, 1933) egyaránt korszakváltó, új látásmódot, új dramaturgiát teremtő alkotások voltak. Tragédiái az emberi létezés, az emberi személyiség ijesztő mélységeit, a lélek titokzatos alvilágát tárták fel, súlyos és vészjósló destabilizációs világállapotokról és személyiségválságokról hoztak híradást. Ezt a vészjelzést pontosan érzékelték a korabeli színházak, s kapuik több évtizedig zárva maradtak Füst Milán előtt. Jób Dániel, a Víg-színház különben kiváló igazgatója fogalmazta meg leleplező pontossággal – természetesen akaratlanul – a zsigeri félelmet ezektől „a destruktív” művektől, egy, a *Negyedik Henrik királyt* visszautasító levelében: „Igen tisztelt Uram! Mellékelem IV. Henrik király című színdarabját, amely sajnos, megint nem e világból való munka. Remek tehetségével olyan darabot kellene írnia, ami előtt a polgári értelem nem állna tanácstalanul.”

Groteszk komédiáival – amelyek a pesti komédia, tragikomédia műfajának kiemelkedő produktumai – szintén megelőzte korát. Azzal a merészséggel, ahogy egy tragikus témát komikus hangütéssel mert kibontani, egy haldoklót például méltatlanul nevetséges

helyzetbe hozva (*A lázadó*), vagy ahogy egy kisszerű személyiségdefektust tragikus távlatokba helyezett (*A zongora*). A *Máli néni*ben pedig egy szűk horizontú intrikus történetét fordítja át a hétköznapi biztonságát megkérdőjelező rémálom-szituációvá.

Füst Milán korszakos modernségét szintén a nyolcvanas évek rendezőgenerációja értéket meg igazán, s ők találták meg hozzá a korhoz illő, adekvát játékmódot is. (Természetesen nem feledve Pártos Géza mulhatatlan érdemeit a három tragédia ősbemutatójának létrehozásában, a hatvanas években!) A két egyfelvonásost (*A zongora*, *A lázadó*) az Egyetemi Színpad-i ősbemutatók (1970, 1979) után Valló Péter vitte színre a Pesti Színházban, 1982-ben, a *Máli néni* sikere a Játékszínben Verebes István rendezéséhez fűződik, 1984-ben. Székely Gábor *Boldogtalanok*- (Szolnok, 1978, Katona József Színház, 1982) és *Catullus*-interpretációja (Katona József Színház, 1987) pedig színháztörténeti jelentőségű esemény volt. Említésre méltó még a kilencvenes évtizedből Tordy Géza *Negyedik Henrik király*-rendezése Győrben, 1998-ban.

A két háború közötti korszak másik nagy mellőzöttje Déry Tibor, aki a huszadik századi magyar dráma egyik meghatározó alkotását, *Az óriáscsecsemőt* 1926-ban, Perugiában írta, két másik dadaista, szürrealista komédiával együtt (*A kis család, vagy mit eszik reggelire*, *A két kerékpáros*). A darab több mint negyven évet várt, míg végre két nagy formátumú rendezésben is életre kelt: Paál István Szegedi Egyetemi Színpadán (1970) és Szikora János irányításával a Pécsi Nemzeti Színházban (1978). A másik két komédia mindmáig előadatlan.

Az óriáscsecsemő voltaképpen *Az ember tragédiájának* egyfajta parafrázisa. Minden megszületett ember csodalényként jön a világra – vallja Déry –, mindenre képes, de élete folyamán a társadalom törvényei, béklyói megnyomorítják. Egy modern Lucifer, egy démonikus manipulátor, név szerint Nikodémosz, minden különleges képességétől fokozatosan megfosztja a felcseperedő emberi lényt, és engedelmes állampolgárt, megtört, szürke tömegembert nevel, alakít belőle, aki a gyereket ugyanúgy eladja, odaadja Lucifer–Nikodémosznak, mint ahogy tette vele korábban az ő apja is. A mű igazi világszínházi játék, stációdrama, pontosabban tragikomédia, a modern európai ember transzcendenciától, szabadságtól, személyiségtől megfosztásának története. Későbbi eljövendő sötét korszakok, világméretű kataklizmák vészjósló mementójaként szólalhatott volna meg a színpadon, megelőzve sok utóbb született és visszhangos sikert aratott katasztrófista színművet.

A következő vesztes Remenyik Zsigmond *Blöse úrék mindenkinek tartoznak* című világkomédiája (1934). Brechtianus, expresszionista hangvételű társadalmi szatíra, lázálom a világgazdasági válságban fuldokló európai kisemberről, aki elveszítve társadalmi biztonságát, családját, egzisztenciáját és identitását, rémisztő körülmények között, megalázva, elborult aggyal fejezi be életét. S mindez a fekete komédia hangján elővezetve. Színpadot soha, nyomdafestéket is csak évtizedekkel később kapott. Másik, lázadó hangú, de hagyományos formában megírt alkotása a „*Vén Európa*” *Hotel* (1939-40), szimbolista hangvételű mű a háborúba rohanó Európáról. (Az ősbemutatót harminchat évvel később, 1976-ban, Veszprémben Horvai István rendezte.) Érzelmes, időjátékon alapuló, nosztalgikus család-történetét, az *Atyái házat* viszont egy évvel megírása után, 1943-ban a Vígszínház sürgősen színre vitte. Természetesen ez a bemutató az adott körülmények között tiszteltreméltó gesztusnak számított, csak maga a darabválasztás volt jelzésértékű a korabeli színház ízlésére nézve; egy „kellemes színmű” (G. B. Shaw kategorizálása szerint) sokkal gyorsabban kapott zöld utat a színrekerülésre, mint a „kellemetlen színművek”. Ahogy „kellemetlen” volt a korabeli polgári fogalmak szerint a *Blöse úrék...*, a „*Vén Európa*” *Hotel* és a másik két Remenyik-színjáték, a *Saroküzlet* (1936) és az *Akár tetszik, akár nem* (1943) is. Ez utóbbit maga a szerző „szomorú, lázadó és dacos” példázatnak nevezte.

A veszteségek oldalán könyvelhető el Háry Gyula *Isten, császár, paraszt* című, szintén Brechtet idéző, szatirikus történelmi drámája (1931), amely nyersen, szabadszájú ironiával mutatta meg a fennköltnek látszó történelmi és vallási kulisszák mögött zajló durva, pragmatikus, nagypolitikai alkudozásokat. Breslauban (ma Wrocław) már 1932-ben bemutatják, 1933-ban viszont már leveszik a német színházak műsoráról, mert Reinhardt színházában, a berlini Deutsches Theaterben politikai- és ízlésbotrányt robbantott ki. Itthon viszont tudomást sem vesznek róla. (Csak 1946-ban kerül színre a Nemzeti Színházban.) A másik, nemzetközi hírű Háry-komédia, az évtizedekkel későbbi *A ló* (1960–61), ez a dűrenmatti ihletésű politikai szatíra pedig politikai, cenzurális okokból nem kerül be a magyar színházi vérkeringésbe, s amikor végre bemutatják, akkor sem születik belőle emlékezetes előadás. Így kissé csodálkozhatunk azon, hogy a Londonban, 2002-ben megjelent, huszadik századi drámáról és színházról szóló kézikönyvbe a magyar címszavak megírására felkért Mihályi Gábortól csupán három drámaíróról kértek címszót, s köztük van Háry Gyula is! (A másik kettő: Molnár Ferenc és Örkény István.)

Karinthy Frigyesnek is szerepelnie kell a lázadók ezen veszteséglistáján. Abszurd gondolkodásmódját, fekete humorú jeleneteit (*A detektív, Énekóra* – amely Ionesco *Különórájának* az előképe –, *Omnibusz*), zseniális ráérzését – a kabaréformákon belül – egy majdani, forradalmian új irányzatra egyetlen színházcsináló sem fedezte fel, s ezeket az írásait egyszerű kabarétréfáknak könyvelték el. Kevésbé sikerült, hosszabb darabjait viszont komoly irodalomként kezelték, s ritkán ugyan, de színre vitték, persze sikertelenül (*Földnélküly János, Holnap reggel*).

1924-ben Tamási Áron megírja az *Ősvigasztalást*, ezt a balladisztikus opust, ahogy Visky András nevezi az *Írni és (nem) rendezni* című tanulmánykötetében. Az archaikus színházi hagyományteremtés helyett azonban a kolozsvári drámapályázatra beküldve (1924) még a példány is több évtizedre elkallódik, illetve csak egy másodpéldány bukkan fel jóval később. De ha nem kallódik el a kézirat, sorsa akkor is a feledés lett volna a korabeli magyar színházi életben, mert nem teremtődött meg az a specifikusan magyar balladai játéktípus (sem), amely a szimbolizmussal, expresszionizmussal vagy szürrealizmussal szervesen összeolvadva drámai műveket inspirálhatott volna, ahogy Lorcának sikerült Spanyolországban vagy korai, expresszionista korszakában Krležának Jugoszláviában. Tamási poétikus népi játéka a nem-urbánus világból érkező újfajta (székely) humort, észjárást és mítoszvilágot idézték föl, de a színházcsinálók az ő esetében sem találták meg (se a háború előtt, se utána) azokat az adekvát kifejezési eszközöket, amelyekkel színház- vagy drámatörténeti eseménnyé növelhettek volna egy-egy bemutatót, s új, élő hagyományt teremthettek volna, akár a drámaírói, akár a színházi világban. Ehelyett ez a sajátos regiszter is beleolvadt az ismert „egyenhangba”, s a Tamási előadások „a népszínművek sorsára jutottak bemutatóról bemutatóra” – írja Visky András az *Énekes madár* színpadi történetével kapcsolatban (Koinonia, Kolozsvár, 2002. 25.).

Kései elégtételként 2002-ben Bocsárdi László, a sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház rendezője izgalmas, új olvasatban, sikerrel vitte színre az *Énekes madarat*, *A csoda* címen. Az előadás bizonyította, hogy a szöveg mélyén ott rejtőzik a korszerű játéktípus lehetősége. „A parasztszobával együtt eltűnt a kötelező népies műtyürkeszínház, álfolklorizálás, hercig székely sorminta, »a havasok tiszta levegője«, az egész hazug erdélykedés, ami tönkretette a darab megannyi előadását. (Anno, a Nemzetiben még fenyőillatot is permeteztek.) Előtűnt viszont az igazi darab. A kozmikus világdráma. Az alakoskodásba (maskarádéba) fojtott irányíthatatlan ösztönök rituáléja. A költői szürrealista. »A magyar Garcia Lorca«” – írta Koltai Tamás. („A globalista Tamási”, in: *Élet és Irodalom*, 2002. szept. 27.)

Tamási kapcsán kell szólni a Nemzeti Színház egykori igazgatójának, Németh Antalnak jó szándékú kísérleteiről a harmincas-negyvenes években, elsősorban a Nemzeti Kamaraszínházában. Móricz és Márai színpadilag problematikus értékű darabjai mellett

Kodolányi János, Tamási és Németh László műveinek színrekerülését is szorgalmazta, de egyik előadásnak sem sikerült maradandó színháztörténeti értéket létrehoznia, újfajta, korszerű színpadi nyelvet teremtenie.

Ha Németh László pszichológiai realista, erőteljes gondolatisággal bíró, társadalmi és történelmi drámái megtalálják már a kezdetekben, majd a későbbiekben a maguk méltó szellemi és színpadi műhelyét – mert az ő szövegei is lázadóan új szemléletet és gondolkodásmódot képviseltek a maguk idejében, az akkori színházi közegben –, akkor ez a drámai életmű jelentős fordulatot eredményezhetett volna a háború előtti (és utáni) színházi értékrendben.

A századforduló aranykora után tehát a két háború között a magyar dráma „sivatagi korszaka” következett, amelyben néhány magányos, kiemelkedő alkotás megszületése sem tudott változtatni sem a drámaírás, sem a színház adott állapotán, azon az ízléshierarchián, amelyben szinte a teljes palettát az átlag foglalta el, uralkodóvá téve a polgári dráma, illetve komédia és a játéktípus legszokványosabb elemeit, legavulóbb sablonjait, legfelszínesebb szellemiségét.

A második aranykor

Az 1956-os elbukott forradalom után nyomasztó, mozdulatlan kor következett, a változás minden reménye nélkül. És mégis: az örök és elpusztíthatatlan művészet csodájaként ebben a diktatórikus korszakban, ezekben a reménytelen, depressziós, szabadsághiányos években bontakozott ki a huszadik századi magyar dráma második aranykora, egy évtizeddel azután, mint ahogy az európai dráma nagy, paradigmaticus fordulata (Beckett és az abszurdok révén) már bekövetkezett. S történt ez a kivirágzás a kemény, majd az egyre jobban fellazuló Kádár-érában, a hatvanas-hetvenes években, s tartott körülbelül a nyolcvanas évek közepéig.

A magyar drámaliteratúra gyökeresen megváltozott, hangnemet és világgépet váltott, s ismét feltűnően nagy számban születtek lázadó dramaturgiájú, új szemléletű, hangnemű és tematikájú művek. Íróik egy másfajta, nem polgári attitűdből fogalmaztak: egy liberális értelmiségi látás- és gondolkodásmód, szerepvállalás jelent meg, a második világháborút megélt, baloldali értelmiség egzisztenciális, metafizikai irányultságú, de a társadalmi valósághoz is erősen kötődő szemlélete. E nemzedék tagjai a szocializmus feltétlen hívei lettek a háború után, majd fokozatosan és egyre mélyebben csalódtak a baloldali eszmékben és az úgynevezett „megvalósult szocializmusban”. Tragikusan meghasonlottak önmagukkal, eszméikkel, eddigi életfelfogásukkal, és egyre erősebb szellemi vákuumba kerültek a berlini, varsói felkelés, az '56-os magyar forradalom, majd a '68-as prágai bevonulás után. E szellemi válságkorban az lett a lényeges kérdés: hogyan lehet élni – és egyáltalán lehet-e élni – egy olyan rendszerben, amelynek eszmei csődje és élethazugságai egyre inkább letagadhatatlanok? Hogyan lehet túlélni, illetve gyakran nem túlélni a durva, majd lassan puhuló diktatúra éveit, évtizedeit? Belső meghasonlás, a személyiség morális csődje, a külső életstratégiák használhatatlanná válása – az ezekből következő nagy tragikus, tragikomikus dilemmákról, konfliktusokról szóltak a korszak meghatározó színművei, a *magyar válságirodalom* termékei; a diktatórikus hatalomról, a hatalomnak kiszolgáltatott egyénről, a cenzúrával gúzsba kötött művészeiről és a szabadságvágyról.

A kor reprezentatív alkotásai nemcsak az ország, a szűkebb régiók megváltozott konfliktusait tükrözték, hanem a huszadik századi európai (és amerikai) dráma néhány jelentős tartalmi és formai problematikájához is kapcsolódtak: a személyiség széthullásához, az „Én-vesztés” ábrázolásához, a hőtípusok változásához, a történetformálás új,

fragmentálisabb narratíváihoz, az abszurd és groteszk drámaírói szemlélet térnyeréséhez. Az újabb irányok befogadásához és speciálisan magyar továbbfejlesztéséhez abszolút alkalmas volt az ötvenes években időlegesen elhallgatott, illetve elhallgattatott, de a megújulásra mindig kész, ironikus, filozofikus pesti komédia (tragikomédia) szemlélete és nyelvezete. Ez a hagyomány képes volt könnyedén magába fogadni az európai abszurd és a vele gyakran összefonódó groteszk újkori eredményeit. Ezzel egyidejűleg a polgári dráma és szelleme kimúlt, elenyészett. Eltűnt a társadalmi közege, eltűntek hősei és nézői a negyvenes-ötvenes évek folyamatos kataklizmáiban.

A hatvanas évek szabadsághiányos létállapota, az életet meghatározó, új konfliktusok metaforákba, parabolákba kódolva szólaltak meg a színpadon, melyeket a játszó személyek titkos üzenetként nyújtottak át a nézőknek, akik mindig mindent értettek. Részben emiatt vált a korszak fő irányzatává a parabolisztikus beszédmód; egyfajta „interaktív” állapot jött létre a színpad és a nézőtér között, minden és mindenki egyesült ebben a nagy, erőt adó közös rejtvényfejtésben. Ez a kölcsönösség végig kitartott a kemény diktatúrától a fellazuló kvázi-szabadság korszakáig. S ettől a kollektív, „konspiratív” állapottól vált a hatalom számára olyan fontos és veszélyes intézménnyé a színház, veszélyes fegyverré a színpadon kimondott szó. A századfordulón lehetett valami hasonló azonoságélmény színpad és nézőtér között. A polgári közönség tudta, hogy a történetek róla szólnak, az írók, színházi emberek pedig pontosan betájolták, kik ülnek a nézőtérén, és azok mit, miről és kikről akarnak hallani. (Ez a ritkán megvalósuló csoda: író, színpad, közönség hármasanak szerves kapcsolata szüli és elteti a jelentős színházi- és drámatörténeti korszakokat.)

Az „aranykorok” feltétele olyan nagyszámú kortárs alkotások létrejötte, amelyek képesek fontos és új életösszefüggéseket megfogalmazni, esztétikailag és politikailag újszerű szemlélettel megszólalni. Feltétel továbbá, hogy a színházak többé-kevésbé képesek legyenek ezeket az opusokat adekvát módon közvetíteni, a közönség széles köre pedig képes legyen mindezt értőn és érzékenyen befogadni. A hatvanas évektől kezdődően ezek a feltételek kialakulni látszottak: a magyar színház igyekezett felnőni a feladathoz, a drámaliteratúra akkori színvonalához, s megfelelni a művészi és morális kihívásnak. A színjáték kifejezési eszközei gazdagodtak, a játékstílus – különösen a realista és a groteszk tartományokban – korszerűsödött. Ez a folyamat a hatvanas-hetvenes években indult el, a nyolcvanas években tetőzött. Szemben tehát a két háború közötti állapottal, az ’56 utáni magyar színház – és tegyük hozzá: a közönség – nem kerékkötője, hanem segítőtje lett a kortársi drámairodalom térnyerésének. Ebben az időszakban viszont a politikai cenzúra gátolta a dinamikus megindult szellemi és művészeti fejlődést.

A színházi szakma viszonylagos korszerűsödésével párhuzamosan azonban megjelent azon írók köre is, akik ismét egy más drámai- és színházeszmény nevében alkottak. Helyzetüket nehezítette, hogy sokan közülük politikailag is „megbízhatatlanok” voltak. Ők vagy egyáltalán nem kerültek színre, vagy sokkal ritkábban, illetve kevésbé sikerült előadásokban. Mészöly Miklós abszurdjai, Weöres Sándor mítosz-színháza, Sarkadi egzisztencialista szellemű *Oszlopos Simeonja* vagy a későbbiekben Nádas Péter szertartás-színháza mindkét sérelmet – a művészi és a politikait is – megszenvedte. Örkény István viszont – akinek *Pisti a vérzivatarban* című játéka tíz évig volt betiltva –, végül is sikerrel vette „a színre kerülés akadályát”. Csurka István szövegei ismerős irodalmi és színpadi tartományokban szólaltak meg, s ezért értő és népszerű előadásokban kerültek színre, és a tiltások, a késleltetések sem túlzottan ártottak nekik.

E roppant intenzív drámai korszak további eredményei közé tartozik, hogy a figyelemreméltó opusok nem magányos alkotásokként jöttek létre, hanem sűrű egymásutánban és egymást erősítve arattak sikert. A korszak drámaírói gazdag, sokszínű, változatos hang-

vételű és sikeres életműveket hoztak létre. Az abszurd komédiák műfajában Eörsi István mellett Görgey Gábor darabjai keltettek komolyabb figyelmet, mint például a napjainkban is színre kerülő *Komámasszony, hol a stukker?*, majd a jóval későbbi, realista hangvételű, a kiteleptetésről először nyíltan beszélő *Galopp a vérmezőn*. A hetvenes évtizedben Szabó Magda anakronizmusokkal dúsított, nagy sikerű, dürrenmatti fanyarságú és szellemességű, „deheroizáló” dialógusai megújították a történelmi dráma nyelvezetét és hangvételét. (Elsősorban az *Az a szép fényes nap* és a *Kiálls, város!*, majd a nyolcvanas évtizedben a *Béla király-trilógia*.) A nagyhatású lírai parabolisztikus történelmi drámák írója, Sütő András és a súlyos szavú, intellektuális és morális példázatok, vitadrámák alkotója, Székely János a kisebbségi létezés általános érvényű megszólaltatói voltak; hasonlóképp Páskándi Géza is, aki elsősorban a *Vendégséggel* és a *Tornyot választokkal* írta be nevét a drámatörténetbe. Fejes Endre és Kertész Ákos szociális töltetű, költői, naturalista drámái, életképei (*Rozsdamentő, Vonó Ignác, Cserepes Margit házassága, illetve a Makra és a Névnep*) a korszak fontos bemutatóinak sorát gazdagították. Szakonyi Károly, Gyurkovics Tibor és Karinthy Ferenc gazdag életművében különösen emlékezetesek maradtak a lírai abszurd és lírai groteszk árnyalataiban megszólaló pesti komédiák. Szakonyitól az *Adáshiba, a Honkongi paróka*, Gyurkovicstól *Az öreg, a Nagyvizit* és a későbbi *Fekvőtámasz*, Karinthytól a *Szellemidézés, a Bösendorfer és a Dunakanyar*. (Szakonyi első színpadi művét, a társadalmi dráma kategóriájába tartozó *Életem, Zsókat* elsősorban a színházi emlékezet őrizte meg.) A parabolák, a modelldrámák hazai művelői: Hernádi Gyula (*Falanszter, Antikrisztus, Királyi vadászat*) és Gyurkó László (*Szerelmem, Elektra*). S mindeközben a „nagy öregek” is folyamatosan jelen voltak figyelemfelkeltő, jelentős alkotásaikkal: Illyés Gyula, Németh László és Hubay Miklós. Illyés hányatott sorsú, évekig betiltott s először Párizsban színre kerülő, súlyos szavú *Kegyence* (1963) először fogalmazta színpadra a korai Kádár-éra egyik értelmiségi alapproblémáját: a hatalommal való kiegyezés személyiségromboló hatását.

Még javában jelen volt az előző generáció, amikor a hetvenes évek végén színre léptek az új nemzedék „lázadóí”: Bereményi Géza, Nádás Péter, Spiró György, Kornis Mihály. Nyomukban járt a későbbiekben Békés Pál, Nagy András, Schwajda György, Forgách András és a többiek, akik Bereményiék újfajta kritikai gondolkodás- és látásmódját követték, árnyalták tovább. Ezek a fiatal emberek már fényévnyi távolságra kerültek attól a lelkiismereti, morális válságtól, amely megroppantotta az előttük járók életét. Ők voltak a „dühös fiatalok”, a 68-asok lázadó nemzedéke. A kívülállók kegyetlen, tiszta pillantásával nézték a körülöttük kialakult világot, a politikai és morális alkuk tömegét, s tökéletesen elutasítottak mindent és mindenkit. Az indulat, ami bennük, illetve műveikben feszült, az ironia, amivel látták és láttatták a világot, a saját helyzetüknek, jövőtlenségüknek szólt, annak a tehetetlenségnek, amely meghatározta helyüket a mozdulatlan, évtizedek óta „bebetonozott”, szovjet típusú érdekszférában. S ebben a nemzedéki indítatású, morális számonkérésben az előttük járók „megmértettek” és „könnyűnek találhattak”. Bereményi Géza, Kornis Mihály, Spiró György korszerű hangon megszólaló komédiáiban, Nádás Péter drámáiban a hősök a büntelen gyerek- és kamaszkor nézőpontjából tekintettek körbe, s ebből a szemszögből minden és mindenki torzzá változott. Ők négyen nagyjából egy időben indultak, s bár témáikban, szemléletükben és stílusukban erőteljesen különböztek egymástól, megjelenésük mégis együttes fellépésnek hatott, s alaposan felforgatta, megújította a magyar drámahagyományokat.

Békés Pál szelídebben, mint „a négyek”, de szintén nemzedéki kritikát szólaltat meg a pesti komédia hagyományait, az örkényi groteszket és ironiát ötvöző vígjátékaiban. (Legsikeresebb műve: *A női partórség szemé láttára*.) Nagy András esszédrámái kissé „idegen testként” léteznek a hazai terepen. Sajátos színpadja, szuperintellektuális hangvételű dialógusai, a mondataiba kódolt több ezer éves görög- és európai kultúra

erősen rokonítja őt Botho Strauss elegáns, reflektáló, hermetikus drámaírói világával. Forgách András sokszínű és sokoldalú „életműve” nagyhatású színházi esszékből, rendezésekből, fordításokból, különleges stílusú adaptációkból, önálló drámákból tevődik össze. A posztszocialista társadalom morális nihiljének feltérképezése foglalkoztatta a Petri Györggyel együtt írt Kafka-átdolgozásban (*A kastély*) csakúgy, mint egy nyomorult római császár végóráiról szóló ironikus, intellektuális komédiájában (*Vitellius*). Schwajda György munkái a drámai groteszk plebejus irányát képviselik. Szókimondó darabjai néhányszor a betiltás határát súrolták. A nyolcvanas évek totális kiábrándulása, globális székszise egy elragadó könnyűségű Esterházy-műben, a *Daisy*ben fogalmazódott meg, amely a magyar értelmiség kedélyes és teljes önfeladásáról szólt. A lírai abszurd sajátos válfaját képviselték Zalán Tibor költői játéka. Márton László provokatív komédiái, lázadóan és lázítóan sokkoló „ironikus katasztrófizmusa” pedig a történelemtől való elidegenedés végpontját jelezte.

Az új generáció alkotásait a magyar színház változó eredménnyel próbálta integrálni. Spirót akkor tudta befogadni, amikor nagyszabású történelmi látomásait elhagyva ismeretesebb hagyományokhoz fordult. Nádas Péter darabjaihoz a sokszoros nekifutás ellenére sem találtatott meg az igazi kulcs. Bereményi Gézá, Kornis Mihályt, Márton Lászlót többször színre vitték, változó sikerrel. Ez vonatkozik Esterházy Péterre is, akinek *Daisy*je mindmáig nem kapott színpadot, *Búcsúszimfóniája* pedig – egy félsikerű bemutató után – újrafelfedezésre vár. E két, vendégszövegekkel dúsitott, ironikus, posztmodern játékoságú színpadi mű a hagyományos drámaformák kifordításában is jeleskedett (*Daisy*: operalibretto, *Búcsúszimfónia*: görög drámaforma). Mindkettő messze rangján alul rögzült a színházi köztudatban. Nagy András legrangosabb pesti sikere egy dán rendező nevéhez fűződik, mert ő találta rá *A csábító naplója* című, Kierkegaardról szóló esszédráma hatásos színpadi stílusára.

Majd eljött a rendszerváltás sors- és történelemformáló időszaka, és fokozatosan kialakult egy új időszak. De már az ezt megelőző években is – a fellazuló „puha diktatúrában” – lassan lecsengett a modern magyar dráma második aranykora.

Nagy kérdés természetesen, hogy tágabb drámatörténeti távlatban hány alkotás marad időálló ezekből az évekből.

A kilencvenes évtizedben a színpadon kimondott lázadó szavak – politikai és esztétikai értelemben egyaránt – erejüket veszítették, s a dráma fokozatosan elvesztette erőteljes közéleti funkcióját, politikát és közmorált befolyásoló súlyát. Végleg szétesett a kollektív ellenállás, a közös nemzedéki hang és tematika, amely már a nyolcvanas évek végén is erősen polarizálódott. Ha van valami közös az ekkor induló harmadik drámaíró-generációban, akkor az az, hogy alig van közös tendencia a fellépésükben. Talán csak annyi, hogy feltűnően megszaporodtak náluk az individuuum zárt világában játszódó, úgynevezett „Én-drámák”, „létdrámák”. George Banu román drámatörténészt idézve: mintha „az emlékezés színházának” igénye erősebb lenne, mint „a történelem színházé”. A nagy újítások, a nagy lázadások kora lejárt, a közösségi, a társadalmat megváltoztatni akaró indulat, a radikális útkeresés lendülete erősen csökkent. Az íróknak is, a nézőknek is megcsappant a szociális, politikai érdeklődése. Ami azonban töretlen: a pesti komédia, tragikomédia különböző válfajainak, hangvételeinek továbbélése, állandó megújulásra kész formája.

A történelmi, társadalmi szférákhoz, a politikához közvetlenül kötődő „társadalomábrázoló színház” és dráma igénye mint fő tendencia megszűnt, illetve erőteljesen átalakult. Néhány mű hordozza csak makacsul ezt a kollektív, szociális érzékenységet: Parti Nagy Lajos *Mauzólcuma* (és részben az *Ibusárja*) és Tasnádi István szatirikus játéka. Tasnádi viszont már nagyon megváltozott szemlélettel művelte ezt a fajta drámaírást, különösen mióta Schilling Árpád rendezővel együtt hozzák létre színpadi szövegeiket. Ezek a közös produkciók a színház és szöveg már teljesen újfajta kapcsolatát jelzik. „Mi nem színdarabban gondolkodunk, hanem előadásban” – nyilatkozták a *Hazámhazám* produkció internetes honlapján.

A társadalomábrázoló színház meghatározó volt a hatvanas, hetvenes években, mondta 2002-ben, egy vele készült beszélgetésben Kárpáti Péter, majd így folytatta: „A színdarabnak a valóságról, a körülöttünk lévő világról kellett szólnia. Az a jelenség – amit velem kapcsolatban említettél, de szerintem másoknál is érvényes –, lehet, hogy nagyon negatív. Hogy érdektelenné válik a közvetlen környezeted, az a valódi társadalmi beágyazottság, amiben létezel. Lehet, hogy ez is a globalizációnak egy mellékterméke. Vagy lehet, hogy a hiszterokrácia, amiben élünk, inkább a nagyobb távolságtartásra ösztönöz. Valóban, igazad van, az úgynevezett általános, nagy kérdések jobban érdekelnek.” („»A történetek addig még léteznek, amíg az óceánon ringatózunk«. Vidéki Péter beszélgetése”, *Jelenkor*, 2002/6.)

Kárpáti Péterhez hasonlóan az új nemzedék két meghatározó képviselője, Garaczi László és Hamvai Kornél is még a „történelem színházában” indult el (Garaczi: *Mindhalálig, Mizantróp, Imoga*, Hamvai: *Körvadászat*). Újabb alkotásaikban viszont mindketten más irányba fordultak, a legbelső, privát szféra konfliktusai felé (Garaczi: *Csodálatos vadállatok*, Hamvai: *Márton partjelző fázis*). Sőt Hamvai még tovább megy: a *Hóhérok havában* provokálóan semmibe veszi a nagytörténelmi eseményeket, s helyette egy roppant szűk horizontú individuumra koncentrál. Mások, például Darvasi László időben és térben távoli legendás történetekben igyekezik a közös többszöröst megtalálni. Háty János költőien erős, újszerű színpadi gondolkodásmódot felmutató szövegeiben a beckett-i metafizikát ironikusan ötvözi a szociodrámaival (*A Gézagyerek*, *A Herner Ferike faterja*). Térey János monumentális verses trilógiája, *A Nibelung-lakópark* szintén az ironia segítségével, továbbá a roncsolt közbeszéd használatával újítja meg a hagyományos, emelkedett lírai hangvételt. Térey natúrától elemelt drámai textusai ismét új kihívásokkal szembesítik a színházcsinálókat. Egresy Zoltán lírai, naturális életképei a kisközösségekben mutatják az általánosabb életérzéseket (*Portugál, Sóska, sültkrumpli*), Németh Ákos filmszerű snittekben érzékelteti a fiatal korosztály kiüttalan és perspektívtalan létezését. Filó Vera teljesen széttördeli a linearitást és a térbeliséget, Lőrinczy Attila *Balta a fülből* című komédiájában az „Eörsi-féle” szatirikus, abszurd hangütést élesztette újjá.

S vannak az abszolút „körön kívüli” alkotók: a szürrealis, költői játékoságú, Márquezt idéző Tolnai Ottó a Vajdaságból; a drámaíró-rendező, Tábory György, akit Németországban nagy öregként tisztelnek, itthon még a szakma is alig tartja számon. Szürrealista groteszkjei, költőien abszurd anekdotái, a kanonizált ízlés ellen szegülő, lázadó *horror farce*-ai a pesti polgári komédia továbbfejlesztett változatai. Színhátékai azt az egyszerre nemzetközien nagyvárosi és mégis speciálisan magyar (budapesti) kettős látásmódot tükrözik, azt az állandóan sztorizó, filozofikus ihletésű, folytonosan vicceket mesélő és teremtő hajlamot, amely az örökösen megújulni kész életerő groteszk szemléletű példája. (A Radnóti Színházban volt két bemutatója, 1993-ban, és 1997-ben.) Szilágyi Andor allegorikus, szürrealista, a lengyel Gombrowicz világára emlékeztető színpadi játécai is nehezen találják rendezőjüket. (Kivételt képez a kétszemélyes *El nem küldött levelek*, talán azért, mert dramaturgiájában közel áll az ismertebb, magyar játszási hagyományokhoz.)

Az új évezred küszöbén tehát a közös, nemzedéki utak szétváltak, a közös hangok, tematikák individualizálódtak. Ez kor- és világjelenség, kérdés azonban, mennyire tesz jót magának a színházművészetnek. A színháznak a kollektivitásban van az ereje. A közös fellépésben, emberi, társadalmi, nemzedéki kollektívák együtt megélt, megtapasztalt traumáinak, élményeinek, közös bűneinek, válságainak megfogalmazásában. Ettől a többszöröstől (is) volt különleges súlya, ereje a színpadon kimondott szónak. A távoli múltban többször előfordult, hogy nézők tömegei sírtak, zokogtak, elájultak egyes színház-történetileg emlékezetes előadásokon (Victor Hugo: *Hernani*), vagy indulatukban székeket dobáltak a karzatról (Schnitzler: *Körtánc*), vagy diktatórikus korokban morális erőt és hitet kaptak a színpadon elhangzottaktól (közép-európai múlt, közelmúlt). A nagy érzel-

mek és indulatok, az életet meghatározó problematikák napjainkra fokozatosan kívül kerültek a színházak falain. Jól fésült kulturális szórakozássá változott a színházbajárás, egyre ritkábbak a felkavaró, a nagy kérdésekre rákérdező emlékezetes előadások és darabok. Az írók lázadó attitűdje is – néhány figyelemreméltó fiatalember teljesítményétől eltekintve (Angliában, Németországban, Szerbiában) – megszélidült. S egyre kisebb terekben, egyre kisebb hatókörben szólalnak meg, illetve szólalhatnak meg a kortárs drámaszövegek.

Egy nagy drámatörténeti korszak lezárult nálunk is; azoknak az életműveknek a kora, amelyek mélyen és szervesen táplálkoztak a történelmi létezésből, mélyen a történelemben gyökereztek, kollektív, nemzeti létezési formákat, nemzetkarakterológiai jelenségeket faggattak és történelem predesztinálta emberi sorsokról szóltak.

„A történelem színháza” – ily módon – véget ért.

Hogyan tovább? Új kor új válaszai következnek.

WEÖRES SÁNDOR TÖRTÉNELMI PANOPTIKUMA

A kétfejű fenevad

(Kronológia) Ahány Weöres-színmű, annyiféle. A *Theomachiát*, amelynek címét így lehetne magyarra fordítani: „Az istenek harca”, s amely a görög mitológiából meríti témáját, szerzője előbb drámai költeménynek, később oratórium-drámának nevezte. Ugyan műkedvelő műegyetemisták a Szkéné színpadon 1972 előtt eljátszották már, s a szerző szerint „szép előadás volt”, valójában – a cselekmény hiánya és a terjedelmes dialógusok miatt – inkább mikrofon előtt, rádiójátékként, mint színpadon adható elő. A *holdbeli csónakost* hol bábjátéknak, hol mesejátéknak mondta a szerző, végül ezt írta a cím alá: *Kalandos játék* húsz képben. A mű különféle színpadi feldolgozásait ismerjük: van kísérőzenéje, született belőle opera, még filmadaptációját is tervezték. Az 1943-ban keletkezett, mindössze három képből álló *Endymion* – műfaját nem jelöli – a görög pásztorjátékokkal mutat rokonságot, szereplői is – Luna, Endymion, Amyntas, Phyllis, Korydon, pásztorok és pásztorlányok kara – az antik irodalomból ismerősek. A *Szkiták* töredéknek hat, egyetlen dráma-jelenetből áll, ez is az archaikus időket idézi, a mesés ősidőkben játszódik, de nem délre, a görögség honába visz, hanem keletre, a szittyák székvárosába, Kүngisz birodalmába. A szöveg „pogány szépsége s a fölényes biztonságú költői képzelet” megragadta Bozay Attilát, aki operát írt a műből. Több év kihagyása után, 1950-ben születik meg a *Csalóka Péter*: gyermekszínpadra írt mesejáték, alkalmi rögtönzés, jócskán elüt Weöres életművétől, szövegét – az előbb említett művekkel együtt – fölvette az *Egybegyűjtött írásokba*. Weöres időrendben következő színműve az *Octopus, avagy Szent György és a Sárkány históriája*. A történet a középkor világát idézi, témáját furagói Jakab Szent György-legendájából merítette, melyet Weöres képzeletével gazdagított. Vállalja azt is, hogy írás közben a Shakespeare-kori angol drámára támaszkodott. Az *Octopus* műfaját így nevezi: *Tragikomédia öt felvonásban. A kétfejű fenevad, avagy Pécs 1686-ban előbb a történelmi panoptikum, majd a tragikomédia* megjelölést kapta.

Weöres egy beszélgetés alkalmával, amikor a műveiben föllelhető szüntelen alakváltoztatásairól kérdezték, azt mondta: „Talán arról van szó, hogy lényegében inkább drámaíró alkat vagyok, mint lírikus.”¹ Valószínűleg megfordítva is igaz: Weöres drámaiban mindig költőként, lírikusként nyilatkozik meg. Vagyis nem „színpadi szerző”, nem a színház elvárásaihoz alkalmazkodik, nem követ elméleteket, drámai modelleket, hanem a belső szólításra, képzeletére, invenciójára, látomásaira hallgat, és a színpadi hatásnál fontosabb számára a nyelvi megformálás igénye. Weöres nem tanult színházelméletet, de volt műveltsége, gyermekkorától nagy olvasottsága és bizonyos fokú színházismerete. A műfajok, a dráma és a líra az ő műhelyében nem kizárják, hanem föltételezik egymást: lírájának drámai vonásai, drámáinak lírai jellemzői vannak. A rokonság nála nemcsak drámai művei között kitapintható, hanem a lírai termés és a drámai művek között is. Költé-

¹ „Látogatóban Weöres Sándoréknál. Cselényi László beszélgetése Weöres Sándorral és Károlyi Amylával”, in: *Irodalmi Szemle*, 1972. 3. sz.

szetének alapvonása tragikus, a hiány állandó megélése; drámáinak ösztönzője a teljesség utáni vágy, a boldogság keresése. A *holdbeli csónakos* elé az egyik mottót Gyergyai Albert *Argirus*ából, a másikat Vörösmarty *Csongor és Tündéjéből* választotta: „Elveszítém magamat, / Kelj, találj fel karjaid közt.”

*

Weöres *A holdbeli csónakos*t eredetileg a budapesti Nemzeti Színháznak és Németh Antalnak szánta, de amikor 1941-ben Pécssett vállalt állást, az itteni színházzal került kapcsolatba. A Pécsi Nemzeti Színház igazgatója akkor Székely György volt, és a költő a mesejáték kísérőzenéjének megalkotását az akkor Pécsen működő Takács Jenőtől várta. A zeneszerző visszaemlékezéséből tudjuk: „Németh Antal minden hétfőjén leutazott Pécsre, hogy Weöressel és velem megbeszéljen minden apró részletet. Székely György, a helybeli színház igazgatója is gazdagította ötleteivel, tanácsaival az elgondolásunkat.”² *A holdbeli csónakos*nak sem pesti, sem pécsi előadása akkor nem valósult meg.

A költő kapcsolata a pécsi színházzal a hatvanas évek végén elevenedett föl. A Pécsi Nemzeti Színházat 1962-től Nógrádi Róbert igazgatta, aki 1968-ban Czímer Józsefet hívta meg a színház fődramaturgjának. Czímer bevallott célja volt, hogy a színházat régi értékeinek megőrzése mellett a kortárs magyar dráma műhelyévé tegye, és a műsorban az élő magyar dráma domináns szerepet kapjon. Ez az időszak más tekintetben is a pécsi színház hős korának nevezhető: megszületett és virágzott Eck Imre vezetésével a pécsi balett, Németh Antal látványos és újszerű operaelőadásokat rendezett, a társulat tagja, majd rövidesen főrendezője lett Sík Ferenc. „Színházunkban szeretnénk egy nagyvonalú, a mai magyar irodalom élgárdájának műveire támaszkodó drámaprogramot megvalósítani” – nyilatkozta Nógrádi Róbert az egyik előadást követő vitán.³ Ez volt az az idő – a hatvanas évek vége, a hetvenes évek –, amikor Czímer József kezdeményezésére a színház kapcsolatot teremtett Weöres Sándorral, Illyés Gyulával, Csúrka Istvánnal, Hernádi Gyulával és másokkal.

Czímer József így emlékszik vissza: „*A kétfejű fenevad*at Weöres Sándor az én kérésemre, a Pécsi Nemzeti Színház részére írta. A dramaturgiai munka 1972 nyarán Weöresék lakásán, a darabbal foglalkozó előzetes megbeszélések, a darab elkészült részleteinek felolvasása (Weöres Sándor kérésére minden új részletet a kéziratból én olvastam fel), az egész mű elkészülte színházi pályám egyik legemlékezetesebb ideje. Legépelése után Weöres Sándor az eredeti kézírásos példányt nagy meglepetésemre és öröömre dedikálva nekem ajándékozta.”⁴ Egybevágóan ezzel Weöres szavai, aki egy 1972-es interjúban azt mondta: „Most új darabon dolgozom. A pécsi színháznak szánom. Címe: *A kétfejű fenevad*. Egynegyed részével elkészültem már. [...] Túlnyomórészt prózában írom, de beleékeltem barokk stílusú verses színjátékokat, Gyöngyösi István *Florentinájának* modorában.”⁵

Weöres és a színház, a költő és a dramaturg kapcsolatáról különféle vélekedések ismeretek. Bata Imre például azt állítja könyvében: Weöres „nem volt hajlandó alávétetni magát a dramaturgiai tanácsnak *A kétfejű fenevad* írásakor”, melyhez a könyv jegyzetében hozzáfűzi: „A színház [ti. a Pécsi Nemzeti Színház] kiváló dramaturgja, Czímer József szívesen ajánlotta szaktudását, amit Weöres szelíd szeretettel utasított el.”⁶ Kinek van igaza, a költő monográfiájának vagy a dramaturgnak? Az idézettel szemben ugyanis Czímer József meg-

² Radics Éva: *Cinfalvától Cinfalváig*, Masszi Kiadó, Budapest, 2002. 67–68. o.

³ *Dunántúli Napló*, 1970. január 23.

⁴ *Életünk*, 1983. 6. sz. 503. o.

⁵ „Weöres Sándor és a színház. Gách Marianne beszélgetése Weöres Sándorral”, in: *Film, Színház, Muzsika*, 1972. 24. sz.

⁶ Bata Imre: *Weöres Sándor közelében*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1979. 229., 385. o.



A kétfejű fenevad próbáján 1972-ben. Fent: ifj. Kőmíves Sándor, Sír Kati, Faludi László és Kézdy György. Lent: Sír Kati, Szegvári Menyhért és Vári Éva (elől).

erősíti: „Weöres Sándor, miután sok éve felhagyott már a drámaírással, vállalkozott rá, hogy ír nekünk darabot. Ezután a vele való munka *A kétféjű fenevad*dal dramaturgiai pályám legélvezetesebb periódusai közé tartozik. Weöres minden elkészült részletet megmutatott, ilyenkor én olvastam fel a kézírásból. Weöres is nagyon élvezte a munkát, és még be sem fejeztük, máris több témát ajánlott a következő darab megírására.”⁷ Talán mégsem csupán a dramaturg hiúsága írta le ezeket a mondatokat, hanem a hiteles szemtanúé, a munkatársé. Egyébként Weöres elkészült színpadi műveivel kapcsolatosan is roppant nagyvonalú, az író szövegét nem tartja szentnek és sérthetetlennek; attól a pillanattól kezdve, hogy kiadja kezéből művét, a színpadi megvalósítást a színházra, a rendezőre, szakemberekre bízta. *A kétféjű fenevad*ban szereplő versek megzenésítéséről mondja: „Ez már a rendező dolga, hogy akarja-e vagy sem... A színházra bízom, nem szólok bele, hiszen szakemberek viszik színre.”⁸ Czímer dramaturgiai munkáját a színház másik „házi” szerzője, Illyés Gyula is nagyra értékelte. A *Tiszták* pécsi ősbemutatójával kapcsolatban elmondta, hogy a téma már régtől foglalkoztatta, de úgy érezte, a benne megfogalmazott mondanivalót nem tudja erős, életteli drámává áttemelni, de szerencséjére „az elmúlt év összehozott véletlenül, de törvénytzerűen Czímer Józseffel, akinek hálás vagyok, mert átadta gazdag dramaturgiai tapasztalatát. Neki is köszönhetem, hogy előadható drámát sikerült írnom”.⁹

Weöres Sándor *A kétféjű fenevad* elkészült szövegét 1972-ben átadta a színháznak.

*

A kétféjű fenevad megszületésének fölidézésekor egy másik szílat is a történetbe kell szőni.

Weörest pályája kezdete óta megkülönböztetett figyelmet és szeretetet fűzte Pécshez, a város szellemi-irodalmi életéhez, itt élő rokonaihoz, barátaihoz. 1933-tól 1939-ig a pécsi Erzsébet Tudományegyetem hallgatója volt, első öt önálló munkája pécsi nyomdában jelent meg. Szoros kapcsolatot ápolt Várkonyi Nándorral, szerepelt a Janus Pannonius Társaság felolvasó ülésén, az 1941-ben induló *Sorsunk* folyóirat szerkesztőségének tagja volt, számos írása – például 1941-ben a *Theomachia* vagy 1943-ban tíz dal *A holdbeli csónakosból* – itt jelenik meg először. A *Sorsunk* 1948-as megszűnése után az örökébe lépő folyóiratok, az 1952 és 1956 között létező, Szántó Tibor szerkesztette *Dunántúl* és az 1958-ban induló *Jelenkor* is munkatársként tisztelték.

1959 és 1964 között, amíg a *Jelenkort* szerkesztettem, az akkori magyar irodalmi folyóiratok közül alighanem Weöres Sándor legtöbb írása itt látott napvilágot.

Három évben, 1961-62-63-ban tizenöt verse (volt, amelyik – a *Salve Regina* – igen kalandos körülmények között), négy Mallarmé-fordítása, továbbá ötvenedik születésnapján Csorba Győző köszöntő levele jelent meg a lapban. Amikor hírért vette, hogy eltávolították a folyóirattól, Csorba Győzőnek – aki a szerkesztéséből való kiválását mérlegelte – 1964. november 11-én ezt írta: „Kedves Győzőm, megbocsáss, hogy múltkori leveledre ilyen sokáig nem válaszoltam. Ugyanis: nem tudom, hogy küldjek-e, ne küldjek-e verseket a »tüskétlenített« Jelenkorba. Most, hogy írod: nem csak tüskétlen, de csorbátlan is lesz – ilyen tökéletes folyóiratba, melynek se tüskéje, se csorbája többé, igazán nem merek írni. Uram, méltatlan vagyok. Majd meglássuk, milyenné alakul. Ha Te és Tüskés írtok bele, majd én is próbálok valamit küldeni. Egyelőre nem látom tisztán a helyzetet, mi történik ott? Önként hagyják-e ott a legjobb költők és írók, vagy kidobálják őket? Nem értem.”¹⁰

⁷ Czímer József: *Függöny nélkül*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1985. 193–194. o.

⁸ Weöres Sándor és a színház, i. h.

⁹ Illés Jenő interjúja Illyés Gyulával: „Új drámájáról, a *Tisztákról*”, in: *Film, Színház, Muzsika*, 1969. 11. sz.

¹⁰ Weöres Sándor: „Csorba Győzőhöz írott leveleiből”, in: *Jelenkor*, 1989. 7–8. sz. 676. o.

Amikor aztán Csorba is, én is újra publikáltunk a lapban, Weöres is küldött kéziratot. De jelenléte a folyóiratban a hatvanas évek második felében megritkult, évente legföljebb egy-egy alkalomra szorítkozott. A folyóirat új szerkesztője, Szederkényi Ervin aztán lassan – elsősorban a szerkesztőségbe visszatérő Csorba Győző hatására – „fölnegedett” Weöres Sándor-ügyben, és a költő munkásságának nagy tisztelőjévé vált. A *Jelenkor* 1969-ben közli Weöresnek a pécsi fiatal írók antológiájába szánt előszavát, 1971-ben pedig Szederkényi – egyetlen évben – hatszor biztosít publikálási lehetőséget a költőnek. Ez az az idő, amikor a színház kezdeményező szerepe mellett a költőt a téma kiválasztásában és kidolgozásában minden bizonnyal az a kapcsolat is motiválta, amely a városhoz, a megújuló, a valódi értékek szolgálatát vállaló *Jelenkor*hoz és annak főszerkesztőjéhez, Szederkényi Ervinhez fűzte, aki a maga eszközeivel segítette a színház és a költő együttműködését.

1970-ben Weöres kétszer is Pécssett jár. Június elején Károlyi Amyval a könyvhét vendége, meglátogatnak a Surányi Miklós utcában, itt könyveit dedikálja, és elkísérem őket Várkonyi Nándorhoz a Kürt utcába, majd a régi és az új város különbségén tündök az Uránváros lakótelepi panelházai között. Az egyik délelőtti fölkeresi a *Jelenkor* szerkesztőségét, és verset rögtönöz Szederkényi Ervinnek: „Míg épp egy üveg bort bontogatsz / idegrendszeremen átszalad / London Peking Budapest Galac / egy pillanat alatt. // Pécssett ülünk / és tervekbe merülünk / vagyis zongorán hegedülünk.”¹¹

Ugyanez év őszén, novemberben Csorba Győző pécsi szerzői estjén vesz részt, az első sorpár megírásával elindítja azt a játékos „körverset”, amely *Körtánc* címmel Csorba Győző tiszteletére született. Másnap Csorba Győzővel és Károlyi Amyval a tanárképző főiskolára látogatnak és a hallgatókkal találkozunk.

A Pécsi Nemzeti Színház 1971-ben ünnepli fennállásának hetvenöt éves jubileumát. Az évfordulóra kiadott füzetet Szederkényi Ervin szerkeszti. Minden bizonnyal az ő fölkerésére születik Weöres Sándornak az a cím nélküli négysoros verse, amelyet a füzetben a költő kezeírásával olvashatunk, s amelyben Weöres a színház 1939 és 1943 közti igazgatójára emlékezik: „A pécsi színházzal szembe / Az emlék vonz és nem taszít, / Szeretettel juttatja eszembe / A hajdani diri Hlatky Lacit. – Weöres Sanyi. 1970. karácsony.”¹²

Weöres Sándor *A kétfejű fenevad* egyik gépelt példányát Bozsokról küldi el Pécsre, Szederkényi Ervinnek. A kísérőlevél kelte: 1972. július 21.: „Kedves Ervinkém, bozsoki nyaraláson bevégeztem és legépeltem a pécsi drámát. Itt küldöm szeretettel. Egyidejűleg küldök egy példányt a pécsi színháznak, Nógrádi Róbertnek is.” Károlyi Amyval a Weöres Sándor leveléhez fűzött soraiból is azt tudjuk meg, hogy Bozsokon „Sándor a fenevaddal küszködött”.

A kétrészes dráma első része a *Jelenkor* 1973. évi 4. számában lát napvilágot. A szerkesztőség jegyzete már ekkor jelzi, hogy a közlésnek nem lesz folytatása, csupán a mű első részét mutatja be a folyóirat. A megjelenést Weöres Sándor 1973. április 6-i levelében regisztrálja: „Kedves Ervinkém, köszönöm a dráma első felének közlését...”¹³

(*Működik a cenzúra*) A mű kézírata a színházba is megérkezik, megtörténik a szereposztás, s Dobai Vilmos rendező irányításával megkezdődnek a próbák. Aztán hír érkezik magasabb helyről, hogy a színház a próbákat állítsa le, és a darabot vegye ki az 1972/73-as évad tervéből. A szóbeli emlékezetet, az utólag kapott információkat megerősíti a kortárs

¹¹ Weöres Sándor: „Pécsi improvizációk”, in: *Jelenkor*, 1970. 7–8. sz. 630. o. Ugyanez kézírással: *Jelenkor*, 1987. 6. sz. 559. o.

¹² *A Pécsi Nemzeti Színház jubileumára 1895–1971*, Szederkényi Ervin (szerk.). A verset Weöres Sándor kötetiben nem találtam.

¹³ A két levél Szederkényi Ervinné (Pécs) tulajdonában van.

írásos vallomása. Czímer József előbb csak tényszerűen közli: „A darab 1972 augusztusában készült el, de bemutatására akkor nem került sor.”¹⁴ Néhány év múlva könyvében azt is elmondja, hogy ugyanabban az évadban egy másik magyar drámával is gond volt, Csurka István *Deficitjéről* is kiderült, hogy nem bemutatható, holott a darabot már kiplakátolták az utcán. A színház azzal segített magán, hogy elővették Hernádi Gyula „nekünk írt első darabját, a *Falansztert*, és annak nagy sikere kárpótolta a színházat és az évadot. De semmi sem kárpótolta a magyar drámairodalmat. Weöres ugyanis nagyon elkeseredett, és minden kérés hiábavaló volt, nem volt hajlandó többé darabot írni... Weöres végleg letett a drámaírásról, ami most már nem a pécsi színház, de a magyar drámairodalom nagy-nagy vesztesége lett”.¹⁵ A mű megírása után tizenegy évvel, 1983-ban vetette papírra Károlyi Amy azt a rajzot, amely a *Weöres Sándor és Károlyi Amy élete képekben* című albumban látható. A rajz egy fiókos szekrényt ábrázol, a szekrény egyik fiókjából „A kétfejű fenevad, Dráma 1972” feliratú kézirat kandikál ki, a szekrény tetején égő gyertya világít, a rajz fölött az olvasható: „A kétfejű fenevad fiók-dráma 1972”.¹⁶

Ide kívánczik egy apró adalék a kor szellemi életéhez. Weöres színművének és Illyés *Tiszták* című drámájának a kézírata csaknem azonos időben került Czímer József asztalára. A *kétfejű fenevad* megírása után nem kerülhetett színpadra, Illyés drámáját a Pécsi Nemzeti Színház 1969 decemberében bemutatta. A *Tiszták* szövegében van egy mondat – két gondolatjel közti célzás –, amely csak Pécssett, a pécsi előadásokon hangzott el a színpadon, amelyet csak a pécsi füleknek szánt a szerző. A gépelt rendezői példányból idézem. A harmadik felvonásban a vakbuzgó, bosszúszomjas, eretnekfaló szerzetes, a dominikánus Ferrier diadalittasan mondja: „Most hozta épp hír az isteni szándék tán legcsodálatosabb megmutatkozását. Az átok másik főfészke is porba hullt. Hiába dacolt Boszniában, a Szerémségben s a magyar király más tartományában – Pécs városában! – a sátán népe a pápai igazságtevőkkel úgy, hogy ott nem ilyen kis vidéki bárók, de bánok s királyok lettek bűnpártolók, az Úr Dzsingisz kánt szólította tette, a büntető pallost az ő kezébe nyomta...” Akik ismerték a *Jelenkor* 1964-es történetét, akik majd hallani fognak *A kétfejű fenevad* pécsi sorsáról, azok ezeket a szavakat – sátán népe és pápai igazságtevők, dacolók és átkozódók, bűnpártolók és büntetők – nemcsak a történelmi múltra, a tatárjárás korára, hanem a legközvetlenebb jelenre is vonatkoztatni tudták. A *Tiszták* átjutott, *A kétfejű fenevad* fennakadt a szűrőn.

A darab letiltásával kapcsolatos hírek eljutottak Bagossy Lászlóhoz, aki korábban a pécsi Nagy Lajos Gimnáziumban Bécsy Tamás tanítványa volt, most pedig amatőrökből álló, jelentős teljesítményt fölmutató művészeti együttest vezetett. Elhatározta, hogy Weöres drámáját előadják. Levelére a költő 1974. június 16-án ezt válaszolta: „Kedves Kollégám, hálásan köszönöm hősies szándékát, hogy a Pécsi Amatőr Színpad megpróbálkozna a »Kétfejű fenevad« színrehozásával. De annyi kihagyás, átdolgozás kellene, hogy kár a vesződségért. – Persze, ha igazán volna rá mód és szükséglet, én nem ellenezném. Új színdarab írására többé nem vállalkozom...” A költő a továbbiakban Babits Mihály remekművének, *A második éneknek* az előadására hívja föl az együttes vezetőjének a figyelmét. Mivel Weöres levele nem vetette el *A kétfejű fenevad* rövidített előadásának a lehetőségét, Bagossy László e gondolat fölvetésével ismét a költőhöz fordult. Erre a javaslatra érkezett Weöres 1974. június 23-án kelt újabb levele: „Kedves Kollégám, örömmel és köszönettel fogadom, hogy a »Kétfejű« színrehozatalával foglalkoznak. Nehéz lesz a 3 órás darabot 45-50 percre csökkenteni, de hát igaza van Bécsy Tamásnak, hogy a színdarabot sose lehet úgy lerövidíteni, hogy még kurtábbra is ne lehetne. A húzásokat Kollé-

¹⁴ *Életünk*, 1983. 6. sz. 503. o.

¹⁵ Czímer József: *Függöny nélkül*, i. h.

¹⁶ *Weöres Sándor és Károlyi Amy élete képekben*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1984. 279. o.



Fent és lent: Képek az 1985-ös előadásból. *(Tér István felvételei)*

gámra és munkatársaira bízom, sok okból. A következőkből: 1. Nem ismerem együttesük lehetőségeit, színészeit, játékmódorát; pedig ez szabja meg a kurtítások, átírások jellegét. 2. Azt se tudom, hogy melyik részek posszibilisak, s melyek nem. 3. A szerzőnek olyan volna darabját nyirbálni, mint saját gyermekét amputálni. 4. Annyi műfordítás-hátralékom gyűlt fel, hogy évekig nem foglalkozhatok egyébbel.” Ezt követően Weöres ismét Babits mesejátékának pécsi előadását szorgalmazta a levélben.¹⁷

Négy évvel az első kísérlet után Czímer Józsefnek sikerült a darabot megint műsorra tűzni a pécsi színházban, de újra csak az első próbáig juthattak el: „1976 elején a színház újra nekivágott a bemutatónak. Most az előadásbeli elképzelés az volt, hogy a darab mintegy kétszáz évvel ezelőtti iskolai előadásra készült, és a diákok adják elő. Ehhez az elképzeléshez akkor Weöres Sándor néhány kiegészítő verset írt.”¹⁸ Az előadás ebben a jelentől elszakított, távolságtartó, „történelmiesített” változatban sem valósulhatott meg.

A *kétfejű fenevad* teljes szövege megírása után tíz évvel kerülhetett az olvasó elé. 1982-ben a szombathelyi folyóirat, az *Életünk* közölte először.¹⁹ A következő évben a Weöres színpadi műveit tartalmazó gyűjteményes kötetbe is belekerült.²⁰ Ez a megjelenés számos kritikus figyelmét Weöres drámái felé fordította, és a folyóiratokban több hódoló írás, jeles méltatás és elemzés jelent meg a színművek szerzőjéről.²¹

A kritika nehéztüzérsége előkészítette a talajt, és az engedékenyebbé vált irodalompolitika lehetővé tette, hogy a drámát még 1983-ban az újpesti Térszínház amatőr együttese Bucz Hunor rendezésében, 1984-ben a Vígszínház Valló Péter rendezésében, majd a következő évben a kaposvári Csiky Gergely Színház Babarczy László rendezésében más-más rendezői felfogásban és különféle kihagyásokkal bemutassa.

*

¹⁷ Mindkét levél Bagossy László (Pécs) tulajdonában van.

¹⁸ *Életünk*, 1983. 6. sz. 503. o. – Weöres 1976. jan. 12-i keltezésű négy, úgynevezett kiegészítő versének kéziratos példánya Czímer Józsefnél maradt, aki a verseket az *Életünk* említett számában közölte. A négy vers: *Prologus*, *Tréfás sirató-ének*, *Tánc*, *Epilogus*. Czímer megjegyzése: „A *Prologus* és az *Epilogus* az iskolai előadás hangulatának megfelelően afféle szándékolt diák-klapancia, az utolsó vers [a *Tánc*] pedig Weöres egy korábbi versének [a *Magyar etűdök* sorozat 27., *Ugrótáncot...* kezdetű darabjának, az eredetiben szereplő helységneveket baranyai helységnevekre cserélő] parafrázisa.” Weöres *Prologusa* és *Epilogusa* valójában öngúnyval papírra vetett, átlátszó szándékú fügefalevél. Hiába emlegeti az egyikben „Soha többé háborút! / A nép dolgozni, alkotni akar...”, hiába írta a másikban: „a békét, munkát, fejlődést, utat / óhajtunk, hol szabadságban halad / a láb...”, továbbá: „mégse butaság, / miről itt mindnyájan kiálltunk / a világ fölibe békét kiálltunk!” – a darab ezekkel a megfelelt és megtalpalt „vonalas” szövegekkel sem kerülhetett a közönség elé. – Valószínű, hogy ennek az 1976-os próbálkozásnak a sűgőpéldánya maradt meg a Pécsi Nemzeti Színház irattárában. A sűgőpéldány húzásokat nem tartalmaz, ugyanakkor megőrizte a szereposztásban szereplő színészek nevét, valamint a sűgőpéldányban – két különálló lapon – megtaláltam az *Életünk*ben közölt versek közül a *Prologus* két sorral bővebb és a *Tánc* eredeti, változtatások nélküli gépiratos szövegét.

¹⁹ *Életünk*, 1982. 10. sz. 865–898. o.

²⁰ Weöres Sándor: *Színjátékok*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1983.

²¹ Ablonczy László: „Dráma – színpadra”, in: *Alföld*, 1983. 6. sz. – Alexa Károly: „Játékszíni Próteusz”, in: *Könyvvilág*, 1983. 6. sz. – Határ Győző: „Színjátékok”, in: *Szabad Európa Rádió*, 1983. – H. Gy.: *Irodalomtörténet*, Tevan Kiadó, Békéscsaba, 1991. 442–444. o. – Lengyel Balázs: „Szavakból paloták épülnek”, in: *Élet és Irodalom*, 1983. jún. 24. – L. B.: *Egy magatartás története*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1986. 190–195. o. = L. B.: *Zöld és arany*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1988. 388–392. o. – Radnóti Zsuzsa: „Weöres Sándor: A kétfejű fenevad”; Radnóti Zsuzsa: „Beszélgetés Weöres Sándorral”, in: *Életünk*, 1983. 6. sz. 508–522. o.

A *kétfejű fenevad* megírása után harminc évvel nem könnyű földézni a kort, és válaszolni a kérdésre: mi volt az oka, hogy 1973-ban csak a mű első része jelenhetett meg folyóiratban, és miért csak megírása után tíz évvel kerülhetett színpadra?

Weöres 1971-ben teljes jóhiszeműséggel fogott a dráma megírásába. Történeti tárgyú színjátékot akart írni, és – mint minden igényes történeti mű szerzője – nyilvánvaló allúziókkal, jelen idejű áthallásokkal. A darab témájával, a hódoltság korával, a három részre szakadt ország sorsával még diákkorában találkozott. Pécs török műemlékeit egyetemista korából ismerte. Az alaposabb foglalkozást a színház fölkerése indította el. Ami hajdan tananyagként került eléje, abban most a színpadi megjelenítés igényével kellett elmélyednie.

A *kétfejű fenevad* Weöres drámái közül némely tekintetben *A holdbeli csónakosra* emlékeztet. Ez is két részből és húsz képből áll. (A képeket itt jelenésnek mondja.) A jelenések megoszlása: 7+13. Mindkét dráma sokszereplős, és a főhős itt is hosszú utat tesz meg. A prózai szöveget itt is verses betétek szakítják meg. (A versek megzenésítése a rendező dolga – mondja Weöres. – „Elképzeltető zenével is, anélkül is.”²²) Az egyezés egy-egy olyan apró részletben is fölismerhető, mint az álruha használata: a férfi hős női ruhában, nőalaként jelenik meg. A szerelmesek mindkét dráma kezdetén elválnak egymástól, és megfogalmazódik a kérdés: találkoznak-e? Ily módon *A kétfejű fenevad* is vándorút és visszatérés oda, ahonnan a hősök elindultak, újbóli találkozása azoknak, akik elszakadtak egymástól.

A cselekmény ideje 1686 nyara és ősze, a következő év. A játék színhelyei Sárvár, Zalavár, Pécs és Kőszeg. A történet zöme a török uralom alatt álló Pécsen, Ibrahim kádi házában játszódik. A darab szereplői részben valóságos történeti alakok (például IV. Mehmed, I. Lipót, a három császári-királyi hadvezér, Radonay Mátyás pécsi püspök), részben kitalált személyek (ilyen a darab főhőse, Ambrus deák, református prédikátor, nőket bolondító, csélcsap legény, valamint Ibrahim, a pécsi kádi).

A mű szerkezete keretes: ugyanazok a színhelyek, ugyanazok a szereplők térnek vissza a darab végén, amelyekkel és akikkel a mű elején megismerkedtünk. A mű fölépítésének igazi újdonságai a darab cselekményével szorosan összefüggő betétek. Ezek háromfélék: egyrészt arab és szicíliai verses színjátékrészletek, melyeket a darab szereplői adnak elő, ez amolyan „színház a színházban” (az 1., 5., 7. és 12. jelenésben), másrészt a kádi csodálatos kristálygömbjének segítségével megidézett varázslatok, jövőképek (az 5. és 8. jelenésben), harmadrészt az Ambrus álmában megelevenedő látvány (a 9. jelenésben).

A darab fő erénye a fordulatosságot, meglepetésekben gazdag cselekmény, a könnyed, szellemes humor és a változatos, színes nyelv. A fordulatosságot a jelen idejű cselekménymozzanatok és a betétek váltakozása adja. A humor fő forrása a látszat és a valóság (például az erőszak és az udvariasság) ütköztetése, valamint az ironikus túlzás (például Radonaynak nagyobb veszedelem a református, mint a nőrabló paptárs). A mű nyelvén a hitvitázó drámák archaikus szókinccse keveredik latin, német, török, jiddis eredetű szavakkal.

A *kétfejű fenevad* hősei „fene” időben élnek: osztrák zsoldosok, magyar martalócok, borissza, nőfaló papok, álruhás kémek... Tetteiket a háború „erkölcs” vezeti. Konceptiós perek, értelmetlen hangulat- és ítéletváltások történnek. Itt senki sem az, aminek látszik. Márton deák Leila szerepében nőt játszik, a pap haramia, a janicsár zsoldos egykor Thököly hajdúja volt, a török kádi valójában pozsonyi zsidó. Senki sem tudja, ki a barát, ki az ellenség. A honfitársnak selyemzsinór jár. Az ellenség ajándékot kap és védelmet nyer. A kádi pécsi házában kegyelemkenyéren élő öreg magyarok ál-hazafiak, ál-magyarok, ide-oda pártolnak, egymással is torzsalkodnak. IV. Mehmed és I. Lipót találkozása a darab egyik csúcspontja: valósággal könyörögnek egymásnak, hogy minél több terüle-

²² Weöres Sándor és a színház, i. h.

tet foglaljon el az egyik a másiktól. A császár mondja: „Milyen jó, szeressük egymást, titkon, népeink feje felett.” A mű a képmutatás, a köpönyegforgatás, a kétkulacos magatartás, a zsoldos morál, a renegát lét, a háborús „erkölcs” leleplezése.

És hogy mindenki értse az író szándékát, az utolsó jelenésben Badeni Lajos szájába a következő csúfondáros, egyszerű megmosolyogtató és halálosan komoly szavakat adja: „Ihol a komédia vége. (Lassan előresétál a színpad széléig, közben beszél.) S bárki szeretné, hogy a komédiának értelme is legyen. (A kötőtűvel fogát piszkálja.) De van-e? És mi-féle?... (Baden harisnyakötést utánoz.) Mikor történelmet kötögetek: vér a fonál, és könny a cifrázat...” Aztán a cigány hóhérból lett ezredes idézi egyetértéssel: „Hercsula ezredes mondani szokta volt: Mindenki egyformán ember, mindenki dolgozzék a magá mestersege serint, astán ast tes, ámit ákár, á tisztességes békességen bévül...” Baden utolsó szavai alatt a kötőtűt magasra emeli: „Én, a harcos, ezennel ennen magam ellen szólok: a háborgó történelmi korszakok után immár a történelem-utáni békés idő nyíljék!”

Tiszta, egyértelmű szavak... Nemes írói szándék... A színház is, Weöres is okkal bízott az előadásban. A színház újabb darabot rendelt tőle, Weöres pedig újabb darab írását tervezte. „*A kétfejű fenevad*dal párhuzamosan egy trilógiára gondolok, ezzel Sík Ferenc rendező foglalkozik” – nyilatkozta Gách Marianne-nak.²³ 1968-ban megjelent kötetét, a *Merülő Saturnust* a kritika általában elismeréssel fogadta, szerzője már nem számított „persona non grata”-nak. Az *Egybegyűjtött írások* 1970-ben az ünnepi könyvhét egyik fontos kiadványa. A színházat is, a szerzőt is meglepetésként érte a próbák leállítása.

Mi indította a cenzúra közbeavatkozását? A szóbeli emlékezet szerint a legmagasabb helyről jött az intés. 1957 után a szocialista kulturális politika fő felelőse, legmagasabb szintű elméleti megfogalmazója és gyakorlati ellenőre Aczél György volt. 1967-től az MSZMP Központi Bizottságának titkára, 1970-től a Politikai Bizottság tagja. 1970-ben könyve jelent meg *Eszmének erejével* címmel. Mint Baranya megye országgyűlési képviselője és mint hajdani színházi ember, színész fokozott érdeklődést mutatott Pécs és a megye kulturális kérdései, irodalmi és színházi élete iránt. Gyakran megfordult a városban, rendszeresen találkozott a megye és a város politikai vezetőivel, a szellemi élet képviselőivel, ellátogatott a színházi előadásokra és próbákra. A szóbeli emlékezet megőrizte, hogy a letiltás előtt Aczél György személyesen járt a színházban. Mivel írásos dokumentum nem született a döntésről, csak egy elképzelt irodalompolitikai lelki tükörrel, egy szocialista kulturális tízparancsolat kívánalmaival és tiltásaival szembesíthetjük a mű elképzelt és föltételezett „bűneit”. Ma már azt sem tudjuk, melyek lehettek a „bocsánatos” és a „halálos bűnök”. Találgatunk.

Valószínűleg kisebb bajnak számított, ami a prúd szocialista erkölcs érzékenységét borzolta. Weöres nagy port fölvert verse, az *Antik ekloga* az *Új Írás* egyik 1964-es számában már korábban ismertté vált. *A kétfejű fenevad*ban a maszturbáció és a homoszexualitás kerül szóba: „a háborúban magvát földre csurgató főtisztokról”, valamint a férfiakat és a nőket egyaránt szerető Báthory Erzsébetről hallunk. Érintőleg. Ha csak ez zavarta volna a cenzorokat, elegendő lett volna néhány sor elhagyását javasolniuk. Egy-egy erősebb, erotikusnak mondható jelenet sem kelthetett igazi ellenérzést.

A súlyosabb vád valószínűleg politikai természetű volt. Weöres sosem tagadta, hogy írói munkásságának nemcsak a létezés kérdéseit érintő, személyes, egzisztenciális, magánemberi, hanem közéleti, közösségi, politikai mondanivalója is van. Amikor egy alkalommal, élete egyik utolsó interjújában Szerdahelyi István politika és költészet viszonyáról beszélget vele, és azt kérdezi: „Nem idegen a te költői alkatodtól a politikai téma?”, így válaszol: „Azt hiszem, elegendő közéleti természetű versem vagy drámám van. Aki olyan drámáimat elolvassa, mint a *Szent György és a Sárkány* vagy *A kétfejű fenevad*, tapasztal-

²³ Weöres Sándor és a színház, i. h.



Jelenet az 1985-ös előadásból. (Tér István felvétele)

talhatja, hogy a régi korok nagyon sok eleme – pozitív vagy negatív formában – valahogyan rádupláz arra, ami most van.”²⁴ *A kétfejű fenevad*ban inkább negatív formában. S nemcsak a régi korról szóló dráma hasonlít a mára, hanem a mában is fölismerhető az, amit a dráma bemutat. És ez bizony már zavarja a „szocializmusban minden jó, minden szép, minden igaz” teóriáját.

Nézzünk meg közelebbről néhány jelenetet!

A negyedik jelenésben Szulejman pasa nagyvezér, Hajdar tatár khán, Dzserdzsis jani-csár aga és Orkhán pécsi szandzsák bég tanácskozása, „az igaz szeretőknek társalkodások a rósa-lugasban” nem olyan, mint egy KGST-tanácskozás, ahol a szocialista országok vezetői egyszerűen udvarolnak egymásnak és huzakodnak egymással?

Elfojthatnánk-e, hogy amikor az ötödik jelenésben a Porta és a Burg fejedelmei, IV. Mehmed és I. Lipót találkoznak egymással, és „imádják egymást népeik feje felett”, ne a mindenkori nagyhatalmak titkos paktumjaira, az önző és képmutató „örök barátsági szerződésekre”, a politikai hatalom képmutatására gondoljunk?

Maga Weöres is hivatkozik a drámában arra, hogy a hatalmi ambíció, az egyeduralmi politika, a diktatúra szükségképpen kitermeli a politikai félelmet, a „konstrukciós perek megalkotását”. A tizenötödik jelenésben Lea és Susánna a Wesselényi-féle összeesküvésről beszélgetnek, de Susánna szavai a modern koncepciós pereket is eszünkbe juttatják: „Te bolond, egy konspirációnak, ami nincsen, miért ne vóna olyan vezére, aki szintén nincsen. Aztán az állítólagos konspirátoroknak fejük vétegett.”

És a sok célzást a képmutatókra, az alkalmazkodókra, a köpönyegforgatókra, az áru-lókra a hetvenes években hány időszerű példával lehetett alátámasztani?

A történet példázatoságára, múlt és jelen, ősök és utókor egymásra rímelésére maga a költő hívja föl a figyelmünket. A darabhoz illesztett prólógusban, a *Nyitány a „Kétfejű fenevad”-hoz* című szonettjében mondja: „Reméljük, mai játékunk kítár / egy részt a múltból, amely a jellel / összekoccan, mint két tele pohár. // Így volt s elmúlt, de éles figyelemmel / ha nézed: ez jelenünk foglalatja, / nem boldogabb a fia, mint az atyja.”²⁵

A legsúlyosabb kifogások valószínűleg a darab második részében szereplő jelenetek, az itt megfogalmazott gondolatok miatt támadtak. Ha igaz az, hogy a zsidó szót csak egy másik zsidó ember használhatja, mert ha nem-zsidó mondja ki, akkor az már „zsidózás”, megbélyegzés, kirekesztés, antiszemitizmus, akkor *A kétfejű fenevad*dal szemben a legfőbb kifogás valójában az antiszemitizmus vádja lehetett. A darabban hamar kiderül, hogy a város török bírása, Hadzsi Ibrahim kádi valójában Avram Mandelli pozsonyi zsidó, és Lea lánya is az. Lea mondja apjáról: „Színleg Iszlám vallású, Mekkát-járt kádi – befelé buzgó Mózes hitű.” Később, főként a második részben néhány szúrós, kritikai élű mondat is elhangzik. Lotharingiai Károly herceg mondja: „Isz Rothschildok, Mendelek, Reyesek pénzin háborúzunk, [...], a kufár leviták s vérmes kohének fizetnek bennünk.” Másutt Susánna „a pozsonyi uzorás sidókról” beszél, és barátnőjét, Leát jócskán megcsípi, amikor így becézi: „Te kis bides sidó, te!” A nagy üzlet, a nagy seft, két zsidó bankház szövetsége a tizenharmadik jelenésben csillan föl, akkor, amikor megjelenik Salom Perger Monti bankár leánykérőben Ibrahim házában, s a Monti és a Mandelli bankházak frigyét ajánlja föl. A szövetség megkötetik, és mielőtt megérkeznek a városba a császári csapatok, az Ibrahimból Mandellivé visszaváltozott kádi Velen-cébe indulhat. Ez a jelenet azért is fontos, mert éppen Ibrahim lánya, a zsidó Lea szájából hangzanak el a kemény kritikai szavak, aki nem hajlandó apjával és kéréjével Itáliába menni: „Kifosztjátok a nemzeteket, azután egy-két polturát visszagurítani ke-

²⁴ „»A művész kénytelen vállalni saját korát«. Szerdahelyi István beszélgetése Weöres Sándorral”, in: *Kritika*, 1984. 3. sz.

²⁵ A szonett az 1985-ös pécsi előadás műsorfüzetében olvasható.

gyesek vagytok!” És Lea eljut a fölismerésig: „Én nem vagyok sidó. Én nem kiválasztott – én utolsó vagyok. Minden lélekzetemmel, szívemnek minden veréseivel, én magyar vagyok.” Az antiszemitizmus vádját leginkább az cáfolja, hogy ebben a háborús kavargásban a színmű – Ambrus diák mellett – két legrokonszenvesebb alakja Ibrahim kádi és leánya, Lea. A kádi megérti a fiatalokat, lánya pedig az öreg magyar urakat eteti a szegényházban. Annak a körülménynek pedig, hogy Weöres a drámában megemlíti a zsidók pénzszeretét és a két zsidó bankház szövetségét, semmi köze az antiszemitizmushoz, legföljebb társadalmi-történeti kérdés.

(*A pécsi előadás*) Thália istenasszonyának – vagy inkább a kor kulturális politikájának – furcsa fintora, hogy miután a színmű a szombathelyi folyóiratban teljes terjedelemben napvilágot látott, majd könyv alakban megjelent, miután három magyar színház a darabot előadta, 1985-ben az a színház is vállalkozhatott bemutatására, amelynek a művet annak idején Weöres Sándor írta. A mű első letiltása óta tizenöt év telt el. A pécsi színház és a *Jelenkor* folyóirat ebben a másfél évtizedben is hú maradt azokhoz az értékekhez, amelyeket a költő neve jelentett. A Pécsi Nemzeti Színház 1979-ben Sík Ferenc rendezésében, Takács Jenő zenéjével, valamint Martyn Ferenc díszlet- és jelmezterveivel előadta *A holdbeli csónakost*, 1984-ben pedig a pécsi Zsebszínházban a *Psyché* bemutatását rendezte meg Vas-Zoltán Iván monodrámaként. A *Jelenkor* 1973-ban és 1983-ban kiemelten, gondosan szerkesztett összeállítással emlékezett meg a költő születésének hatvanadik és hetvenedik évfordulójáról. A folyóirat rendszeresen közölte verseit. Ezekben az években Weöres többször járt Pécsen. Látogatásai alkalmával a helyi újságban vele készített interjúk jelentek meg. A *Jelenkorral* kapcsolatban mondta 1978-ban Havasi Jánosnak: „itt jelenik meg a legtöbb versem.”²⁶ Amikor pedig a pécsi újságíró, Bebesi Károly 1983-ban Pesten keresi föl, így nyilatkozott: „Pécsen jelenik meg a *Jelenkor*, aminek megalakulása óta szívesen adtam, adok kéziratot. Most Szederkényi Ervinnel van ugyanolyan jó kapcsolatom, mint annak idején Tuskés Tiborral volt... Mostanában is Pécsen jelenik meg a legtöbb versem.”²⁷ A folyóirat 1985-ben – közvetlenül a pécsi bemutató előtt – Koltai Tamás kritikáját közli *A kétfejű fenevad* kaposvári előadásáról.²⁸

Nógrádi Róbert pécsi színházigazgató levele, melynek kíséretében elküldi a mű „előadási szerződését”, 1985. március 18-án kelt, és így szól: „Kedves Sanyi bácsi! Mint tudod, *A kétfejű fenevad* hosszú út után visszajutott hozzánk. A próbák elkezdődtek, és nagyon biztatóan folynak. Az előadást Szőke István rendezi vendégként, és úgy érzem, optimálisan sikerült kiosztani a szerepeket is. Nagyon szeretnénk, ha egy igazán jó és a darabhoz méltó előadás születne. A bemutató 13-án lesz a nagyszínházban. Azt is hallom, gyengélkedsz, de remélem, hogy a bemutatóig meggyógyulsz. Nagy tisztelettel és sok szeretettel várunk.”²⁹

A bemutató áprilisban a jelzett napon lezajlott, de azon Weöres Sándor betegsége miatt nem tudott részt venni. Az előadásról a *Jelenkor* P. Müller Péter kritikáját közli.³⁰ A he-

²⁶ Havasi János: „Költővendégeink. Károlyi Amy és Weöres Sándor szeptember 5-én a *Jelenkor* szerkesztőségében jártak.”, in: *Dunántúli Napló*, 1978. szeptember 10.

²⁷ Bebesi Károly: „Látogatóban a 70 éves Weöres Sándornál”, in: *Dunántúli Napló*, 1983. június 18.

²⁸ Koltai Tamás: „Panoptikum”, in: *Jelenkor*, 1985. 6. sz. 546–547. o.

²⁹ A géppel írt levél másolati példánya a Pécsi Nemzeti Színház irattárában. A színház és a költő kapcsolatáról – sajnos – csak ez az egyetlen dokumentum maradt fenn.

³⁰ P. Müller Péter: „Pécsi színházi esték”, in: *Jelenkor*, 1985. 7–8. sz. 673–675. o. = P. M. P.: *Sopianae színpadain*, Pannónia Könyvek, Pécs, 1992. 82–86. o. – A pécsi előadásról szóló kritika megerősíti korábbi állításunkat, azt, hogy a cenzúra főként a darab második részét kifogásolta: „A darabon végrehajtott dramaturgiai beavatkozások főként a második részt érintik, de az egész mű szemléletmódjára kihatással vannak” – írta P. Müller Péter.

lyi lapban a bemutató napján Szederkényi Ervin ír „előzetest”³¹ majd az előadásról jelenik meg bírálata. Az ő írása azért is figyelmet érdemel, mert szerzője volt az, aki *A kétfejű fenevad* sorsát a mű születésétől a pécsi előadásig követte. Egyébként Szederkényi Ervinnek ez volt az utolsó színikritikája.³²

A színházi „előzetesben” elmondja a mű előtörténetét a pécsi színház fölkeresésétől a kaposvári előadásig. Jelzi, hogy a pécsi bemutatóra a mű címében jelzett évszám – 1686 –, a város török alóli felszabadulásának csaknem kerek, háromszázadik évfordulóján kerül sor. Miért nem előbb? „Nem a színházon múlt, a pécsiek többször is nekivágtak.” Úgy látszik, ha tudja is, az igazi okról nem beszélhet. Ál-indokként a helyi közönség érzékenységét említi: „Lehetséges, hogy éppen pécsi témája miatt itt a közönség is érzékenyen fogadja a művet.” A darab „mulatságos” és „csúfondáros” jellegére hívja föl a figyelmet: „az író legnagyobb, legmulatságosabb alkotása” – írja.

Az előadásról szóló kritika felsőfokon beszél a műről is, a pécsi színház teljesítményéről is: „A darab – semmi kétség és semmi túlzás – mai drámairodalmunk remeke, s minden bizonnyal a legköltoőbb magyar groteszk komédia, amit valaha írtak.” Továbbá: „Szőke István vendégrendező igen figyelemreméltó, egészében a pécsi színház átlagán felüli előadást állított színpadra.” Ugyanakkor Szederkényi Ervin nem hallgatja el két megjegyzését. Az egyik a rendezéssel kapcsolatos: „A pécsi előadás a feszültségeket némileg tompította és a melegebb színeket emelte ki.” Miféle feszültségeket kellett a rendezőnek tompítania? A magyarázatot a kritikus előző mondata adja: „Az élet és a történelem teljességét, az ember lényegét Weöres Sándor olyan ellentéteket szikráztató végletességben, gyakran a józan észnek ellentmondó, groteszk változatokban képes ábrázolni, amely mind a hivatalos, mind a köznapi gondolkodás számára nehezen elviselhető.” Igen, a „hivatalos gondolkodás” volt az, amely korábban közbeavatkozott, most pedig „a feszültségeket” tompította. A kritikus másik megjegyzése is figyelemre méltó. Szederkényi sejteti, hogy 1985-ben, másfél évtizeddel a mű megírása után is működik a cenzúra: „örömmel láttuk volna Pécsen a teljes dráma előadását” – írja. A rendező beavatkozása mellett a kihagyások kapcsán másféle okot is föltételez: „Ha nem rajta múlt, jelezze bizalmunkat az észrevétel: a csonkolt szövegű változat rendezői erényeiből arra lehet következtetni, hogy az épségesebbre is futotta volna erejéből.” A kritikából arról is értesülünk, hogy a „rövidítés” elsősorban Ibrahim és lánya, Lea szerepét érintette, de Ambrus és Susánna szövegét sem kímélte. A rendezés helyettük más figurák súlyát növelte meg és emelte ki.

Mit tehetünk hozzá mindehhez *A kétfejű fenevad* megszületése után több, mint harminc évvel és a mű kálváriás sorsának ismeretében? Reméljük, eljön egyszer az idő, amikor sor kerül a mű csonkolatlan szövegű, „épségesebb” előadására.

Addig itt van kezünkben – olvasásra – a mű teljes szövege.

De Weöres nem „könyvdrámát” írt: művét előadásra, megszólaltatásra, életre szánta.

³¹ Szederkényi Ervin: „Weöres Sándor drámája Pécsen”, in: *Dunántúli Napló*, 1985. április 13. 8. o.

³² Szederkényi Ervin: „»A kétfejű fenevad, avagy Pécs 1686-ban«. Weöres Sándor drámája a Pécsi Nemzeti Színházban”, in: *Dunántúli Napló*, 1985. április 20. 8. o. – Szederkényi Ervin 1987. február 21-én hunyt el. Weöres Sándor még megírja *Szederkényi Ervin gránitjára* című kétsoros sírversét (*Jelenkor*, 1987. 6. sz. 559. o. = W. S.: *Kútbanézó*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1987. 158. o.), majd két év múlva, 1989. január 22-én ő is végleg eltávozik.

ÓLOMBETŰS SZÍNÉSZPORTRÉ

Bónis Lajos 1905-1906-os évadja a Pécsi Nemzeti Színházban

Kilencéves voltam, amikor – 1931. április 10-én – először vittek szüleim színházba. Lázás izgalom töltött el: először – nem tudhattam, hogy egyszermind utoljára – láthattam színpadon nagyapámat, Bónis Lajost, aki akkor már öt éve a Nemzeti Színház nyugdíjasa volt. A Városi Színházban (ma Erkel Színház) Hervé elnyúlhatetlen, érzelmes operettjét, a *Lilit* adták a Népszínház nyugdíjintézete javára, az Országos Színészegyesület alapításának hatvanadik évfordulója alkalmából; a *Lili* annak idején vagy háromszázszor ment a később Nemzetivé előlépett Népszínházban.

A Magyar Színpad beharangozója szerint a felújítás „különös érdekessége, hogy együtt lépnek fel az egykori Népszínház nagyjai a legújabb színésznezmedékkal, a tegnap a mával, sőt a holnappal. Pálmay Ilka, Küry Klára, Szirmai Imre, Pintér Imre, Bónis Lajos, Pázmán Ferenc mellett fellép Lábass Juci, Kun Magda, Ferenczy Károly, Szedő Miklós, Érczkövy László... A jótékony célú díszelőadás így az évad egyik valóban ünnepi eseményévé avanzsál, amelynek emlékét bizonyára szeretettel őrzik meg a Városi Színház mai nézői csakúgy, mint a régi Népszínház hívei és barátai”.

A *Pesti Hírlap Megelevenedett múlt* címmel számolt be másnap az előadásról. Csupa emlék a rivaldán túl és lent a nézőtéren – írta –; Pálmay Ilka, Pintér Imre, Pázmán Ferenc, Bónis Lajos, Ferenczy Károly játszottak a régiek közül a zsúfolásig megtelt, tapsviharokban kitörő nézőközönség előtt. „Ez már nem kegyelet, ez megmozdulás” – jegyezte meg a lap napokkal később, miután a negyedik-ötödik előadáshoz is hosszú sorok kígyóztak szinte tüntetésként a jegypénztárnál. Még él hát a Népszínház a publikum szívében, amely átengedi magát a *Lili* könnyed szerelmi története, fülbemászó dallamai, az édesbús emlékezés bűvöletének – így a *Pesti Hírlap*, s még alkalmi rigmusszerzője is ihletet kapott a fényes sikertől: „... Pár tünde percre visszaszállnak / Szívem fiatal álmai, / Örökifjan élembe lépnek / s dalolnak Küry, Pálmay...”

De vissza kilencéves önmagamhoz, ahhoz a varázslatos estéhez, amikor megilletődötten feszengettem az egyik oldalpáholyban a szüleim között, s ámuldoztam a körülöttem csillogó-aranylós mesebeli látványon, várva a nagy pillanatot, nagyapám megjelenését a színpadon. Függöny fel, csinos, teraszos villa, virágos kert, jobb felől fal, tűzéraktanya kerítése, s egyszer csak kilépnek a házból Lili szülei, hófehér hajával nagyapám mint Bouzincourt a nejevel, Pálmay Ilkával. Nagyapa! – kiáltottam fel jó hangosan, a ráismerés ösztönös örömevel, nem kis feltűnést keltve szűkebb környezetemben, de csak ott, mert a feldördülő taps szerencsére elnyomta a hangomat; anyám szájamra tette a kezét, és rám pissegett. Vajon hányan emlékeztek a nézőtéren arra, hogy Pálmay hajdan Lilit játszott, az első felvonásban a szerelmes bakfist, a másodikban a megkísértett asszonyt, a harmadikban a nagymamát, Bónis pedig Plinchartot alakította, a bugyuta trombitás tűzért, majd a hódító hadnagyot, végül az atyai örömeiben elérzékenyülő tábornokot – hányan látták őket ifjan? Én persze nem érzékeltem, hogy az idő eljárt felettük, ők nekem a Bouzincourt házaspár voltak mindig, és maradnak örökké.

Felejtethetlen, csodálatos este volt.

De csak az újdonság káprázata, a kulisszák, jelmezek színpompája, a felcsattanó tapsok, az andalító melódiák emléke rögzült bennem, a Lili-keringő például: „Oh, mely bohó valék...” (Megjegyzem, ez nem Hervé műve, hanem „hazai ráadás”). És semmi egyéb, sem-

mi nagyapám ének- és beszédhangjából, gesztusaiból, mimikájából, egyszóval színészi eszközeiből, amelyekből hetven év múltán elfogulatlanul megítélhetném, milyen alakítást nyújtott akkor, s egyáltalán, hol kell elhelyeznem őt a magam privát színészpanteonjában.

Egyszeri, tünékeny, csak a lecsukott szemhéj mögött felidézhető emlék maradt akkoriban a színészi produkció, nem úgy, mint manapság, amikor zöldfülű művészpálántákról is egész archívumnyi film-, magnó- és videofelvétel készül. Nagyapám a harmincas évek elejéig gyakran szerepelt ugyan a Rádióban, ám annak hangtára elpusztult a világháború végén. Tucatnyi némafilmben is szerepelt, többnyire főszerepeket játszott, megsemmisült azonban valamennyi kópia az ostrom napjaiban. Egyetlen tíz-tizenöt másodperces filmszalag maradt fenn róla, valószínűleg 1924-ből, a *Kaméliás hölgy* színházi előadásának első felvonásából, ahol mint St. Gaudens, öreg bohém módjára, sántikálva betoppan Gautier Margithoz.

Kénytelen voltam hát beérni az újságsorokból kiolvasható jellemző vonásokkal, sajtó-kritikákból összerakni nagyapám színészi portréját. A teljes életpálya sajtóvisszhangjának bemutatása meghaladna minden lehetséges keretet, vaskos kötetet töltené meg, hiszen nagyapám csaknem fél évszázad alatt úgyszólván minden „színházi városban” – Arad, Kolozsvár, Nagyvárad, Temesvár, Kassa, Pozsony, Sopron, Győr, Szeged stb. – működött rövidebb-hosszabb ideig, mielőtt 1906-ban a nemzet első színpadára, a Nemzeti Színház társulatába került. Kiválasztottam tehát egy évadot – Pécs 1905–1906 –, amely többé-kevésbé reprezentálja legjobb vidéki éveit, s immár országosan ismert és elismert művészként láttatja őt, a budapesti Kerepesi úti színháznak mintegy az előcsarnokában.

*

Bónis Lajos 1905. április 17-én a *Miss Hobbs*ban, Kingsearl szerepében búcsúzott az aradi közönségtől; két évadot töltött itt „parkolópályán”, várva többszörösen megígért szerződését a Nemzethez. Forró hangulatú búcsú volt. „Mikor megjelent a színen – írta másnap az *Aradi Közlöny* –, percekig tapsolták úgy, hogy alig tudott szóhoz jutni. Azután is, nyílt színen is, felvonás közben is sokat éljeneztek és tapsolták. Tisztelői virágcsokrokkal halmozták el, barátai ezüst sétatálcával lepték meg... Osztatlanul bírja a közönség rokonszenvét és szeretetét. Melegebb ajánlólevéllel művészember nem búcsúzhat egy színpadtól, akármerre viszi az útja.” Nem kevésbé lelkesen ünnepelte az *Aradi Hírlap* és az *Arad és Vidéke* is.

A lapok diszkréten hallgattak arról, pedig nyílt titok volt, hogy Bónis a Nemzeti kapuján kopogtat. Csak a *Füles Bagoly* című aradi satirikus lap pletykálta el karácsonyi számában, vagy inkább csak sejteni engedte a kedvelt művész melengetett tervét. Bónis már március végén, amikor a társulat választott küldötteként a Színészegyesület kongresszusára Budapestre utazott, felkereste Somló Sándort, a Nemzeti igazgatóját, s most az évadzáró bankett után a fővárosba felutazva ismét hozzá vezetett az első útja, hogy megtudakolja, mikortól számíthat az áhított szerződésre.

Már jó húsz éve ismerte Somlót. Az 1884-es idényben Szegeden voltak egy társulatban, Somló mint vezető színész, drámai hős, Bónis meg mint ifjanc kardalos, aki azért jött el a pesti Népszínházról, mert remélte, hogy itt „kiugorhat”, kisebb-nagyobb szerepekhez juthat. Somló megkedvelte, tanította, istápolta a tehetségnek ígérkező színészrekrutát, aki neki köszönhette első „megszólalós” szerepeit, s mesterének tekintette őt. Tisztelettel gratulált neki 1885 márciusában, amikor híre érkezett, hogy az Akadémia Teleki-díjjal jutalmazta *Ovidius* című verses drámáját. S együtt élték át az április 22-i tűzvész katasztrófáját is; mondhatni, országos gyászt váltott ki a színház leégése. Sok élmény kötötte össze őket, de persze azóta sokszor lehullott a lomb a fákról.

Somló nagyívű színházi pályát futott be, drámaírói babérokot aratott, a budapesti Nemzeti Színház tagja, rendezője, majd 1902 tavaszától igazgatója lett, s Bónis is megjárta a legjobb hírnévnek örvendő színpadokat, társulatokat, és a vidéki színészet élvonalába

küzdötte fel magát. Somló bizonyára jó emlékeket őrzött egykori pártfogoltjáról, hallott is visszhangos sikereiről, s így nem meglepő, hogy igazgatói működésének mindjárt első évadja végén szerződöttesi céllal vendéjátékokra hívta meg Bónist a Nemzeti színpadára. Kivételes, nagy megtiszteltetés.

1903 júniusának derekán két estén mutatkozhatott be Bónis a Nemzeti közönségének és a sajtókritika képviselőinek. Az első este, június 12-én a *Constantin abbé* című francia vígjátékban – ez az 1888-as bemutató óta mindig kasszasiker volt – Paul de Lavardenst (Náday Ferenc híres szerepét) alakította a színművészet halhatatlan nagyjai, Újházi, Mihályfi, Gabányi, Lendvayné, Vízváriné és mások társaságában, általános elismerést aratva. A *Magyar Nemzet* átgondolt, kifejező játékát, erőteljes hangját és értelmes beszédét dicsérte. *Magyar Szó*: „Nem látszik meg rajta, hogy vidéki színpadokon szerepelt, mert teljesen beleillik a Nemzeti Színház együttesébe. A közönség zajosnagya megtapsolta.” *Pesti Hírlap*: „Szerepének szeretetreméltóan komikus elemeit aknázza ki, megdültséget keltve egyes jól pontírozott mondásaival.” *Budapesti Hírlap*: „Természetes volt, egyéniségének szimpatikus volta átsugárzott az alakításán.” Másnap Az *aranyember* Krisztyán Tódorában lépett fel (februárban volt a Jókai-mű századik előadása), ugyancsak jó benyomást keltve a publikumban és a sajtóban. Dicsérte a *Pesti Hírlap*, a *Független Magyarország*, a *Pester Lloyd* stb. A *Magyar Nemzet* ezt írta: „A vendégszereplés szerződöttesi szándékkal történt, s méltán, mert mint a jeles művész két fellépése alkalmával bebizonyult, Bónis kétségtelenül hasznos tagja lesz az ország első műintézetének.”

A jóleső kritikáknál is nagyobb örömet okozott Bónisnak Somló igazgató gratulációja és ígérete, hogy lépéseket tesz szerződöttesi érdekében. Szabad hely pillanatnyilag nem lévén a társulatban, a kultusztárcánál kellett kijárnia az engedélyt. Túrelmet kért tehát Bónistól, aki a várakozási időre elszerződött Zilahy Gyulához, a hírneves „Zsülhöz” Aradra. Teltek, múltak a hónapok, és semmi hír Pestről. Bónis írt Somlónak, majd a szezon végén felkereste, ám az igazgató még mindig nem tudott boldogító igent mondani. Százféle kényes személyi ügyben kellett ügyeskednie, szerzőkkel, színészekkel, bemutatókkal, bukásokkal bajlódnia, tán önbizalma is csökkent, miután lépten-nyomon éles támadások érték, s alighanem az önvédelem kötötte le inkább a figyelmét. Újabb év pergett le, és Somló ezúttal azt a reményt ültette el Bónisban, hogy most már küszöbön a kedvező döntés. Biztatása oly komolynak látszott, hogy Bónis virágvasárnap, a szokásos „színészvásáron” elmulasztott vidéki szerződés után nézni.

A várakozás idegőrlő napjai-hetei következtek. Bónisné Pákei Margit – maga is színész, már jó évtizede Bónis hú kísézője a vándorlás éveiben – titokban, férje tudtán kívül levelet írt Somlóné Vadnay Vilmának, aki szintűgy színésznő volt, kitűnő énekes, drámai szoprán, ez időben már visszavonult a színpadtól. Mint anya fordult az anyához, szívhez szóló szavakkal festette le két kisgyermeké, a tízéves Adrienne és a hétéves László hányattott sorsát: a színészsülők mellett örökös hurcolkodás az életük, minduntalan meg kell szakítaniuk tanulmányaikat. Megírta azt is, hogy férje az igazgató biztatását készpénznek véve szerződés nélkül maradt, ami huszonöt év óta először fordult elő a pályáján. Így súlyos helyzetbe kerültek, férje mindennap lesi a postást, hátha megjön végre a remélt döntés. (A levelet az OSZK kéziratára őrizi.)

Nem könnyített Bónis lelkén a lapokban megjelent hír, hogy júniusban, az évad végén ismét vendéjátékokra kerül sor a Nemzetiben: Aradról Markovits Margit *A vörös talár* Janette-je, Miskolcra Vándory Gusztáv *A dolovai Bilitzkyjének* szerepében mutatkozik be, Zöldi Elza pedig a Magyar Színháztól a *Sötétség* Emmájaként lép a Nemzeti színpadára. A *Pesti Hírlap* még azt is hozzátette (június 15.): „A cél nem a szerződöttesi, hiszen a Nemzeti Színház kapujára már rég kiakasztva a tábla: Megtelt. Oly sok a tag, hogy nem is tudják őket kellőképp foglalkoztatni. A vendégszereplés tehát csak alkalom fejlődésük bemutatására a fővárosban.”

Bónis már-már reményvesztetten összeroppant, amikor a Fészekbe betérve a színházi titkár belekarolt.

– Jó hírem van, komám. Megjött az áldás fentről: jövő tavasztól a Nemzeti tagja vagy. Öröm, önfeledt ölelkezés, majd Bónis elkomorult.
– Csak jövőre?
S itt szövődik bele az „öttemplomos város” a történetbe.

*

Kövessy Albert, aki ősztől megkapta a pécsi színházat, társulatával Újvidéken szerepelt, s mert tervezett belgrádi kiruccanása füstbe ment, Siófokon ütötte fel rövid időre a sátrát. Bonvivánja, Kardos Andor – később a Magyar Színház tagja, majd marosvásárhelyi színházigazgató, számos nagysikerű operett, a *Babavásár*, a *Vilmos huszárok*, a *Szökik az asszony* stb. szerzője – kérte direktorát, hogy más fontos dolga lévén közös elhatározással bontsák fel a szerződését. Kövessy engedett, miután fülébe jutott, hogy Bónis jövő tavaszig szabad. Rögtön kivetette rá a hálóját. Jól ismerte és becsülte őt, Bónis a kilencvenes években nyaranta Feld Zsigmond Városligeti Színházában több vígjátékát is – *A vigécek*, *Tüzekek gyakorlaton* stb. – főszereplőként sikerre vitte. Főnyereménynek tekintette Bónis igenlő válaszát. *Pécsi Napló*, augusztus 13.: „Kardos Andorral saját kérésére Kövessy felbontotta a szerződését, de már betöltötte helyét Bónis Lajossal, aki Pécsről mindjárt a Nemzeti Színházhoz megy.”

Bónis már ismerte a várost és színházbarát közönségét. 1888. és 1889. április-július hónapokban játszott itt az egykori színpadon, Somogyi Károly társulatának tagjaként (Somogyi koncessziója Pécs–Balatonfüred–Kaposvár–Győr–Sopron helységekre terjedt ki). Remekül érezte magát, huszonöt éves, jóképű fiatalember volt, sok leányszívet hódított meg, s együtt lehetett a népszínházi karból ismert és az övéhez hasonló pályát befutó Pintér Imrével, meghitt cimborájával. Kedvére volt a rangos társulat is (összesen mintegy 70 tag, 16 zenész, 18 főnyi segédszemélyzet). Az idősebb művészek között volt például Dálnoki János, a népszerű komikus, Dezséri Gyula, a jeles karakterszínész, 1897-től a Magyar Színház, 1900-tól a kolozsvári színház kiválósága, majd örökös tagja, azután Follinus Aurél színész, rendező, színműíró, aki később egy ideig a kolozsvári színház igazgatója, Dobó Sándor operettbuffo, aki utóbb a kecskeméti színház igazgatója lett. A mesterség sok csínját-bínját leshette el tőlük és más kollégáktól is, Beckóy Józseftől, Kozma Istvántól stb. Bónis egyívású társai között is elsőrendű erők voltak. Komjáthy János, aki főképp háttérrelműködött, Dezső József, az ifjú bonviván, aki egyenesen a színiiskolából érkezett ide, s két év múltán már a fővárosban, a Nemzetiben aratott babérokat. A nők közül is többen a színészvilág élvonalába tartoztak. Laczkó Aranka például, aki gyakran vendégeskedett a Vigszínházban, a Magyar Színházban, s 1890-től a kolozsvári színház ünnepelt dívjája lett, Margó Zelma szubrett, akit, miután bejárta a vidék szinte minden színpadát, a Magyar, majd a Király Színház csábított tagjai közé. Az ifjúságot Szép Olga képviselte, a pécsi közönség lehetett tanúja a tizenhét éves leány első szárnypróbálgatásainak, s nemsokára a vidék legjobb naivájaként tartották számon. Itt szövődött románca Pintér Imrével, felesége lett, vele ment azután Kolozsvárra, Nagyváradra, Aradra. Bónis hamar beilleszkedett a tapasztalt művészekből és tehetséges újoncokból álló együttesbe.

1888 húsvétjának első napján a *Cigánybárával* nyitott az aréna. Az első sajtóhangok egyike bánthatta Bónist, de nemcsak őt. A *Pécsi Figyelő* ugyanis korholta Somogyit (április 7.), helytelenítette, hogy kezdő színészekre bíz nagyigényű szerepeket: „A pécsi közönség kész színészeket akar látni, a tanulópénzt fizesse meg Szigetvár és Siklós.” Többen is magukra vehették a célzást, hanem azután (május 5.) a dicséretet is: „Egyik előadás jobb, mint a másik.” Ezt történetesen a *Királyfogás* című, Csiky szövegére írt Konti-operett bemutatója kapcsán állapította meg a lap, s Bónisról, aki Amadilt alakította, a következőket írta: „Igen

szép alak, s ügyes színész, hangja is van, csak az »e«-ket ne ejtené ki diftongizálva, hát semmi kifogásunk nem lenne ellene” – a kritikus kettőzött hangot hallott, tán az ő fülével volt baj. Jóindulattal írt a *Pécsi Figyelő* munkatársa Bónis Párisáról is a *Szép Helénában* (május 26.): „Hja, minden kezdet nehéz, hát még a tenoristáé. Ami késik, nem múlik, Bónisból lehet még jó tenorista.” A *Pécsi Hírlap* ugyancsak mentegette Bónist (május 24.): „Maga is érezte, hogy ez nem neki való munka, s ezért elég okosan és ügyesen inkább elszavolta énekszámait, s így megmentette Párist, amiben pedig már nagyon sok tenorista megbicsaklott.”

A következő évben (1899) az idény ismét húsvétkor kezdődött, s a *Nebáncsvirággal* indult. Bónis, „a csinos megjelenésű, szorgalommal haladó segédszerelmes az idén is pályázik a közönség elismerésére” – írta a *Pécsi Hírlap* (április 7.). A lapok élvezetes előadásokról adtak hírt. Dicsérték Bónist a *Vasgyárosban* (Octave), *A könyvtárosokban* (Harry), Vidor Pál *Ingyenélők* című fővárosi életképében (Balogh Pista). Daudet és Belot *Ifjú Fromont és idősb Risler* című drámájának előadásáról szólva a *Pécsi Hírlap* színbírája úgy találta, hogy „a társulatban jó drámai művészek vannak, pontos összjátékuk feledtet egyes apró hibákat az alakítás művésziessége körül. A címszerepek Somogyi (Risler) és Bónis (ifjú Fromont) kezében voltak, s mondjuk rá, hogy jó kezekben” (május 5.). Szép sikerként könyvelte el a kritika a *Suhanc* előadását is, ebben Bónis Emil szerepét alakította (május 9.). Zsúfolt nézőtér előtt ismételték meg azon a napon is, amikor löversenyre ment a fél város, s a páholyokban báli toalettekben páváskodtak a hölgyek, mert az előadás után rögtön a versenybálra igyekeztek (május 25.). Azután elérkezett az évadvégi jutalomjátékok ideje. A *Pécsi Hírlap* kifogásolta, hogy sok a csetlés-botlás, mert a színészek új darabokkal kísérleteznek, s nincs idejük megtanulni a szerepüket. Bónisról azonban, aki jutalomjátékaul *A márványhölgyek* című francia színművet választotta, megállapította, hogy „hibátlanul tudta szerepét, s fejlődő tehetségéhez mérten elég jól alakította is, a közönség gyakran tapsolta”. Bónis végül is elégedett lehetett a pécsi szezon mérlegével.

Mellesleg, emlékezetes ünnepek is tarkították az évadot. 1899 pünkösdvasárnapján például Thália-estélyt rendeztek a színházépítés javára. A színpad melletti kiállítási területen felállított pódiumon élőképet mutatott be a társulat görögötűz fényében; minden színész egy-egy ismert alakot ábrázolt a repertoár darabjaiból. Ugyanezekben a napokban a *Hamlet* címszerepében ünnepelte Somogyi Károly igazgató huszonöt éves színészi jubileumát. A társulat és a közönség elhalmozta ajándékokkal, ezüst babérkoszorút, ezüst fagyaltkészletet, tucatnyi virágcsokrot kapott. Előadás előtt Dezső József köszöntötte a nyílt színen, utána pedig a Nemzeti Sörcsarnokban szászterítékes banketten mulattak viradatig, „fényes gázvilágítás” és Jónás Jancsi primás muzsikája mellett.

S az évadvégi búcsúkat sem lehetett elfelejteni. A pályaudvarra gyűlt a város aprajagyja, lelkes ifjak és lányok virágokkal kedveskedtek kedvenceiknek. Egyik alkalommal – a *Pécsi Hírlap* tudósítója szerint – „Dálnoky, a kövér sorra ölelkezett mindenkivel, Follinus hasonlíthatatlan spanyol grandezzával lépkedett a peronon... A két szerelmes természetű ifjú művész, Pintér és Bónis mint elválaszthatatlan Orestes és Pilades ismét együtt búsongtak, félig jókedvvel, félig nekiszontyolodva; csak úgy olvad róluk a szerelem édesége, s egyre sóhajtoznak a pécsi szépek után, kiket immár itt kell hagyniuk.” De végül is fel kellett szállni a különkocsiba, s a gőzös kigördült a pályaudvarról. Uticél: Balatonfüred.

*

Ilyen szívmengető, kedves emlékek éledtek fel Bónisban, amikor Kövessy Albert Pécsre invitálta az 1905-1906-os évadra, a Nemzetihez szóló szerződése életbe lépéséig. Kíváncsi volt, mennyit változott a város tizenöt év alatt, mióta nem látta, a jól ismert polgárházakra, utcákra, vendéglőkre, leginkább az új, 1895 október elején megnyitott, Steinhart Antal és Láng Adolf tervezte pompás, szecessziós színházépületre, amellyel Pécs egyszerűen a prominens színházi központok sorába lépett. Ez már nem holmi „vidéki” bodega volt, hanem egész éven át játszó, remek teátrum, nevében is a legmagasabb rangra emelkedett Nemzeti Színház, széles e hazában az egyetlen közsínház, ahol Bónis még nem játszott. Örömet engedett hát Kövessy hívásának.

Az igazgató 1905. szeptember 30-ra tűzte ki az évadnyitó előadást, de már szeptember 13-án közzétette a helyi lapokban előzetes jelentését a társulat névsorával. Kitűnő erőket sikerült összetoboroznia. A nők között volt például Bánhazy Teréz, a jeles anyaszínész (1884-ben a budai Várszínházban debütált); Hannel Aranka drámai hősnő (ő játszotta Roxane-t a krisztinavárosi színpadon, amikor Pethes Imre *Cyranójával*, mondhatni, berobbant az élmézőnybe); Károlyi Leona koloratúrénekesnő (ez időben gyakran a Király Színházban is vendégeskedett). Itt volt a Vígszínház színiiskolájából Komáromi Gizi szubrett (őt első szerződése szólította ide) és Makó Aida drámai színésznő (Rákosi Szidi iskolájából indult szép ívű pályájára). A korábbi társulati listán még szerepelt az ifjú Berky Lili, aki 1903-ban végezte a színiiskolát, a végleges jegyzékből azonban már hiányzik, a Király Színház ugyanis szerződéssel kínálta meg.

A férfiak sorában is sok híres névvel találkozunk. Károlyi Lajos jellemszínész volt a társulat doyenje, 1869-ben lépett először színpadra, több helyütt igazgatóként működött, egy ideig vezette az Óbudai Színkört, itt most játszott is olykor, de főként az igazgatóhelyettesi, titkári teendőket látta el. Almássy Endre hősszerelmes a fiatalabb generációhoz tartozott, 1897-ben végezte a színiiskolát, Pécssett már rendezőként is bemutatkozott, később a szege-di színházat igazgatta, majd a fővárosba, a Nemzetihez szerződött. Érczkövy Károly operák és operettek bariton szerepeiben csillogtatta tehetségét, Fehér Gyula drámai hősöket alakított, néhány év múltán a budapesti Nemzeti Színház tagja és az Országos Színész Egyesület Színiiskolájának tanára lett. Gózon Béla lírai szerelmes a pécsiek kedvence volt, különösen azután, hogy színművészeti kurzusokat, műkedvelő előadásokat szervezett a városban. Latabár Árpád (az idősebb, Árpád és Kálmán apja) buffo, azaz bohózati komikus szerepkörben mulattatta a közönséget, innen rövidesen a Király Színházhoz szerződött, később a Fővárosi Operettszínház közkedvelt művésze lett. Nagy Dezsőt kedélyes apaként jellemezte az igazgató, Krecsányi Ignácnál kezdte a pályát 1884-ben, felvidéki színházak igazgatója volt évekig. Papp János jóhangú énekes színészként szerzett nevet, Bécsbe és Párizsba is elvetődött mint kávéházi énekes, pécsi évadja után az Intim Színpadnak, majd Nagy Endre kabaréjának a tagja lett, ő volt az első, aki Ady-verseket adott elő, Reinitz Béla megjelenésében. Népszerű tagja volt a társulatnak Pesti Kálmán komikus is, később a Népszínház művésze, országszerte játszott operettek, monológok szerzője.

Az „intézőség” – igazgató, főrendező, titkár, karnagy, ügyelő, sűgő – mellett összesen huszonhat színész tag volt, továbbá huszonöt főből álló kar és húsztagú zenekar, s ez a létszám annak idején a legnagyobb társulatokéval vetekedett.

Bónis tehát tekintélyes környezetben találta magát, amikor augusztus végén csatlakozott Kövessy Albert még nyári kirándulásokon „hahnizó” csapatához, majd szeptember végén társaival együtt megérkezett Pécsre. „Bevonultak a színészek, egyszerre mozgalmassá lett a város – írta a *Pécsi Napló*. – Kisváros vagyunk (ötvenezer lakos), a társulat tagjainak száma pedig meghaladja a százat (?). Sorra tűnnek el a kapuk alól a »kiadó lakás«, »hónapos szoba« cédulák.”

*

A színház szeptember 30-án Sardou *A boszorkány* című darabjával nyitott, amely ez év tavaszán a budapesti Nemzeti Színház nagy sikere volt; Pécssett is elragadta a közönséget. A lapok dicsérték az igazgató beköszöntőjét, a szellemes művet, a kitűnő színészeket, köztük a Cleofást, a szent törvényszék orvosát alakító Bónist, aki „jónéhány esztendeje már járt nálunk, s akitől élvezetes alakításokat várhatunk”. Másnap dr. Tichy Ferencnek, a színügyi bizottság jegyzőjének rendezésében ismerkedési estély volt a Nádor Szálló télikertjében, ahol a közönség találkozhatott a színészekkel; ezzel a barátságos gesztussal a város úgyszólván magához ölelte a Pécssett még nem járt társulatot. (Néhány nappal később a Nádor Szálló újabb összejövetel színhelye volt, mégpedig a Népkönyvtár Egyesü-

let által a színházban rendezett irodalmi est után, amelyen a színészek – többek között – Lessing *Bölcs Náthánjából* adtak elő jeleneteket.)

Kövessy változatos, általában magas színvonalú, operákkal is megtűzdelt műsorral igyekezett kielégíteni a nagyérdemű sokféle igényét. Mindig telt házzal ment például a *Váljunk el* és *A vasgyáros*; Bónis az előbbiben Adhemár erdőmestert, az utóbbiban Bligny herceget alakította. Souppé *Pajkos diákok* című operettje előtt Trifkovics Szilárd szerb író *Szerelmeslevél* című egyfelvonásosát játszották, amelyben Bónis első kiugróan nagy sikerét aratta; nyíltszíni tapsok jutalmazták keresetlen, ötletes játékát (*Pécsi Közlöny*, október 14.). Sikeres produkció volt a *Boldogság* című francia vígjáték is, a darabot csak nemrég mutatta be a Vígszínház. *Pécsi Napló*, október 22.: „Almássy Endrét és Bónis Lajost együtt látni a színpadon – ilyen bonvivánokkal nemigen büszkélkedhet vidéki színtársulat.” Ezután operett következett, a *Huszárvér* Mäder Rezső zenéjével és „Bónis pompás alakításával”. Majd megint komédia Sardoutól, a *Szókimondó asszonyság*; ebben „Bónis, mint minden felléptekor, most is kitűnőt nyújtott Lefébre őrmester, majd tábornagy szerepében” – írta a *Pécsi Közlöny* november 22-én; erről az alakításáról a fővárosi *Színház és Élet* is megemlékezett (december 3.). Az őszi program legigényesebb vállalkozása *Az ember tragédiájának* színrevitele volt, ami persze a társulat minden tagjára többszörös feladatot rótt. Bónis a szerepek egész sorát vállalta (Rabszolga, Catullus, Császár, Márki stb.), „s egyaránt elismerés illeti mint beszélő és alakító művészt” (*Pécsi Közlöny*, november 3.).

Tovább tallózva az őszi műsorban: Herczeg Ferenc *Ocskay brigadérosát* (Bónis Szörényi kapitányt alakította), Capus *Iffúságunk* című színművét (ebben Bónis Chartier magánzóját emelte ki a kritika), Roberto Brocco egyfelvonásos vígjátékát, a *Hűtelent* mutatták be, amely elsősorban Hahnel Arankának adott alkalmat pazar alakításra, Almássy és Bónis mellett. *Pécsi Napló*, november 29.: „Almássy a hűtlennek vélt asszony férje szerepében ismét elemében volt, és könnyed, fesztelen játékkal szaporította kiváló szerepeinek sorozatát. Bónis mint hódító, de felültetett Don Juan volt a harmadik a játékban, és az ilyen hármasért megirigyelhetne bennünket bármely színpad.” Mindennél fényesebb sikert hozott a *Rómeo és Júlia* előadása; a lapbeszámolók szerint „ijesztően zsúfolt volt a karzat, a közönség már hat órákor csoportosult a pénztár előtt, és ostrom alá vette”. A sajtó – többek között – Bónis Mercutióját és Károlyi Lajosné Dajkáját értékelte nagyra.

November végén a *Figaro házasságát* mutatták be (Paulay Ede fordításában), a címszerepben Bónissal, Zsuzsit Hahnel Aranka játszotta. A *Pécsi Közlönyt* idézzük (december 1.): „A jeles művész mellett szép sikere volt Bónis Lajosnak, társulatunk kitűnő társalgási színészének Figaro szerepében. Keresetlen, egyszerű volt, természetesen minden jelenetben. Leghatásosabb volt negyedik felvonásbeli jelenése, amikor Figarón erőt vesz a féltékenységre, holott néhány perccel előbb még hivalkodva mondta édesanyjának, hogy őt nem bántja féltékenysége. Igaz, őszinte hangú, becses alakításáért Hahnel Arankával együtt zajos tapsokat kapott.” Elismerően írt róla a *Pécsi Napló* is. A következő énekes szerepekben pedig – a *Tavaszi* című Strauss-operettben és a *Liliben* – Bónis szép énekhangját méltatta mindkét lap; a *Lili* Plinchardjára Bónis egyik legkedvesebb szerepe volt, s azzal büszkélkedett, hogy az ország minden híres-neves primadonnájával eljátszotta (itt Károlyi Leona volt a partnere).

Az év végén Dóczi Lajos romantikus, verses vígjátékában, a *Csókban* Adolár, a király bátyja szerepében aratott tapsokat, majd az ilyenkor elmaradhatatlan *Bőregérben* (*Dencvér*) Eisenstein alakjában neveltette meg a közönséget (a foházigazgató Latabár Árpád volt). „A társulatnál senki jobban nem játszotta volna Eisensteint, szép énekhangjának is jó hasznát vette” – írta a *Pécsi Napló* színikritikusa.

*

Az 1906-os esztendő műsora ugyancsak tarka volt. *A szabin nők elrablása* mindig nézőrekordot hozott, ezúttal is; Bónis dr. Szilvássy Béla tanár szerepében hálás feladathoz jutott. Az akkortájt népszerű spanyol drámaíró, Echegaray *Folt, amely tisztít* című darabjában, amelyet a pesti Nemzeti Színház 1898-ban mutatott be, Don Lorenzót játszotta, s ez szintúgy rá-

szabott, remek szerep volt. Sudermann *Pillangócsatájában* Keszler Richárd jelmezét öltötte magára. „Eddig látott alakításai közül a legértékesebb... különös dicséretet érdemel” – így a *Pécsi Közlöny*. A továbbiakban is közönségcsábító előadások követték egymást: *A kaméliás hölgy* (Bónis Giray gróf), *A dolovai nábob leánya* (Szentirmay huszárszázados), majd Fényes Samu *Kurucz Féja Dávid* című, országszerte játszott színműve, amelyben Bónis Féja Dávidot, Kassa főbíráját alakította. *Pécsi Napló*: „Ha Féja Dávid jelleme nincs is úgy megkonstruálva, hogy az maradandó becsüvé tehetné ezt a magyar érzelmű drámát, mégiscsak karakterszerep ez, erős drámai kitörésekkel. És Bónis sokoldalúságának, komoly művészi becsvágyának adta tanúbizonyságát, hogy a jellemzés gyengeségét pótolva plasztikusabban és érthetőbben állította elénk a főhőst, mint amikor azt a pátosz akrobatái játsszák.”

A februári műsorrend is igénybe vette Bónis sokszínű képességeit. *Trilby* – Talbot Wynne; *Jerikó falai* – Hankey Bannister; *Felhő Klári* – Szita Pista; *A csikós* – Ormódi Bence. Más-más műfajok, jellemek, helyzetek, dráma, vígjáték, népszínmű, operett. Két héttel a pesti, vígszínházi bemutató után Henry Bernstein, a kor nagyhatású francia drámaírója *Baccarat* című színművében – Góth Sándor fordításában – a főhőst, Amadée-t alakította tapsviharos sikerrel. A kritika észrevette, hogy az elvakult szenvedély megjelenítése kivételesen nehéz próba elé állította Bónist, s hogy „igaz művészet volt játékában”. Az előadás híre Pestre is eljutott. A *Színház és Élet* (február 25.) elismeréssel jegyezte fel „átgondolt, mindig tartalmas és mindig művészi játékát”. Mint a beszámolókból kiderül, sok tapsot kapott *Az aranyember* Krisztyán Tódorjaként is, nem csoda, hiszen ebben a szerepben már több helyütt – mint szó volt róla, a fővárosban is – remekelt.

Március elején a *Koldusgróf* című operett került színre, amelynek címszerepét, Karinsky Bogumil grófot eredetileg Kövessy igazgató játszotta. Most Bónis alakította a grófot, a női főszerepet pedig Károlyi Leona. *Pécsi Napló* (március 7.): „Kövessy lemondott a szerepről, s ezt annál helyesebben tette, mert Bónis Lajosban olyan énekes bonvivánja van a társulatnak, amilyenre távozásával nem egyhamar tehetünk szert. A koldusgúnyában is elárulta előkelő származását, drámai játék, erőteljes éneke pedig a baritonistának is elismerést hozott.” A *Pécsi Közlöny* (március 8.) még élesebben bírálta Kövessyt: „Ha várt volna a bemutatóval, míg Károlyi Leona a budapesti vendégszereplésről visszatér, és a címszerepet mindjárt Bónis Lajosnak osztotta volna ki, úgy bizonyára több előadást ért volna meg ez a darab, mely azonban így a bukott darabok közé tartozik, mert hiába játssza most már a főszerepeket az a fentebb jelzett két kiváló erő, a halottat nem lehet feltámasztani. Egész más formája volt tegnap a darabnak, így szórakozást nyújtott az előadás, élet volt benne, ami az operettnél elmaradhatatlan kellék. Jessi szerepében kitűnő volt Károlyi Leona, aki édes derűjével a közönséget felvillanyozta, amely a pompásan előadott *Boudoir* című dalt zajosan meg is tapsolta. Partnere Karinsky gróf szerepében Bónis Lajos volt, akinél a szép énekszámok már teljességükben érvényesültek, és előadása természetességével hódított.”

Miért, miért nem, elsiklott a kritika a *II. Rákóczi Ferenc fogsága* című, sokszor játszott Szigligeti-színmű előadása fölött (Bónis Longevall kapitány szerepét kapta), feljegyezte viszont Kazaliczky Antal *Tetenrehívásának* bemutatóját. „Bónis Lajos és Fehér Gyula – írta a *Pécsi Közlöny* március 18-án – újból növelték maguk iránt a közönség szimpátiáját, azon publikumnál, amely méltányolni tudja a talentumot, a határozott tudást. Mindkettőjük távozását erősen meg fogja érezni a társulat.” Rutkai György *Sötétség* című darabja, amelyben Bónis Vári Kálmán nagybirtokost játszotta, ugyancsak szép dicséretet kapott a sajtóban. A *Pécsi Közlöny* szerint „őszinte, sikerült alakítás volt Bónis Lajosé, aki egyszerű, magyaros beszédmodorával és természetes játékával minden előadásnak fő erőssége”.

Március végén Bónis „megdicsőülésének” napjai következtek. Kadelburg Gusztáv pesti születésű, berlini színész és színműíró – akinek számos darabját játszották a fővárosban és vidéken – *A nap hőse* című vígjátéka került színre, Bónissal a címszerepben, ke-

reken két héttel a vígszínházi bemutató után. A Pécsi Közlöny kétszer is méltatta. Március 24.: „A vezető szerep Bónis Lajosnál volt, amely tény maga elegendő arra, hogy sikert érjen el a darab. Mert olyan finom ízléssel játszó, ötletes színész bizony a ritkaságok közé tartozik, mint amilyen Bónis Lajos... Erőteljes művészetével tegnap is fényes sikert ért el. Hahnel Aranka végtelenül bájos volt a spanyol chansonette szerepében.” Március 28. (a második előadásról): „El kell ismerni, a vígjáték kifogástalan előadásban megy, valamennyi szereplő teljes odaadással, dicséretes ambícióval játszik. Első helyen áll persze Bónis Lajos, akinek távozása a társulatra nézve érzékeny veszteség, mert oly jeles erő, oly öntudatos művészi egyéniség, aminő vidéken a ritkaságok közé tartozik. Sok szép szerepe volt ebben a szezonban, különösen a második felében, és minden szerepét művészi kidolgozással mutatta be. Játékát sok melegség, szív, nemes kedély jellemzi, amellyel úgy a többi szereplőt, mint a nagyközönséget elbűvöli. Amit mond, azt a nemes, meleg érzés hatja át, amit cselekszik, azt az öntudatosság, gazdag művészi egyéniség jellemzi. Régen volt ily finom, kedves társalgási színészünk, aki a vígjátéknak oly kitűnő ereje, mint Bónis Lajos, aki mestere a beszédnek, a szalontársalgásnak. A közönség itteni működése alatt igazán megszerette, s csak sajnálkozással veszi tudomásul távozását, de egyben örül is annak, hogy a budapesti Nemzeti Színház tagja lesz, ahol bizony szükség van ily modern színészre ama sok kiabáló és szavaló színész között, akik uralkodóivá lettek ennek a műintézetnek, ahol csak az utóbbi időben kezdenek némileg szóhoz jutni a modern irány hívei és úttörői. Bónis Lajost tisztelői tegnap este egy ezüst cigarettatárcával és gyújtótartóval lepték meg megemlékezésül a pécsi szezonra.” Hasonló ünneplésben részesítette Bónist a *Pécsi Napló*: „Tisztelői megérdemelt ezüst babérokoszorúhoz juttatták, a közönség elhalmozta szeretetének minden jelével.” Sőt, az előadást a fővárosi *Pesti Hírlap* is méltatta (március 24. és 28.), Bónis elegáns, természetes játékát hangsúlyozta.

Hátra volt még egy díszelőadás a Népakadémia javára, a *Bánk bán* (Bónis II. Endrét alakította), azután már csak a búcsúfellépésekre alkalmat adó előadások következtek, április 8-án Bokor Józseftől – zeneszerző és sok színmű szerzője volt, ez időben a Király Színház főrendezője – a *Kurucfurfang* című hatfelvonásos népszínmű (pár évvel korábban a Népszínház sikerdarabja), amelyben Komáromi Gizi, Bónis Lajos, Érczkövy Károly, Latabár Árpád búcsúzott el végleg a közönségtől, Bónis Bedő István vitéz szerepében. Ovációk köszöntötték a távozókat.

A *Pécsi Közlöny* szezonvégi mérlege szerint a társulat meghódította a közönséget, csaknem kétszáz előadást tartott. A férfiak közül Nagy Dezső 188, Latabár Árpád 163, Pesti Kálmán 150, Almássy Endre 117, Gózon Béla 110, Érczkövy Károly 110, Bónis Lajos 107, Barna Andor 105, Papp János 98... Kövessy Albert 23 alkalommal lépett fel. Bónis százvalahány fellépése körülbelül hatvan szerepet jelent. Pusztán a szereptanulás és a próbák mennyiségével számolva is óriási teljesítmény, s ezt nem csökkenti az a tény, hogy jó néhány szerepet az évek során már eljátszott másutt, sokszor, mondhatni, a kisujjából rázott ki.

Április 8-án volt tehát Bónis utolsó fellépése, s a *Pécsi Közlöny* tudósítása szerint még aznap, vasárnap éjjel elutazott Budapestre. Úgy látszik, a színházból egyenesen a pályaudvarra ment. Azt nem tudni, miért kellett így sietnie, csak annyit, hogy „tisztelői kísérték ki az állomásra”. A társulat többi tagja másnap, harmadnap Mohácsra utazott, s onnan hajóval Újvidékre, az első nyári stációra.

Mintegy kadcenciaként ide kívánczik, hogy a *Színészek Lapja* április 30-án közölte: Bónis Lajos elfoglalta helyét a Nemzeti Színház társulatában. Szerződött tagként 1906. szeptember 9-én lépett először az ország legrangosabb színpadára a *II. Rákóczi Ferenc fogóságában*, Jászai, Bakó, Náday, Szacsvay társaságában. Másnap a *Kegyenc* került színre, s ő ebben – Ivánfi, Beregi, Pethes, Jászai mellett – Gaudentiust alakította. Október végén, Rákóczi és bujdosótársai hamvainak hazatérése napján Somló Sándor igazgató pályadíjnyertes *Thököly* című verses drámáját mutatták be az ünnepi alkalomra feldíszített szín-

házban, fényes szereposztásban, a főbb szerepekben Ódryval, Gabányival, Pethessel, Márkus Emiliával; Bónis a nép hangját képviselte Esze Tamás alakjában. Nem követjük tovább, életútjának új fejezete kezdődött ekkor, célegyesbe ért.

*

Félretéve a korabeli lapok évfolyamait, úgy vélem, hogy – bár a helyi színikritika színvonalára nem volt különösebben magas – elég részletes, színes és árnyalt képet kaptam nagyapám színészi munkájáról a vidéki pályafutását lezáró évadban, a legkülönbözőbb műfajú darabokban és szerepekben. A mozgóképek, a hangosfilm persze többet nyújthatott volna, nem is szólva a személyes élményről, de hát ha nincs más, az újságok tanúskodásának is örülnöm kell, abból is kiderül a legfontosabb jellemző: természetes hangon beszélő, társalgó művész volt abban az időben, amikor többnyire még a deklamáló, „öblögető” stílus uralkodott a színpadokon. Nagy erény. Kellemesnek, megnyerőnek találták énekhangját is, s minden fellengzős teatralitástól mentes, elegáns játékmódora ugyancsak elismerést aratott. Mindent egybevetve, egy kitűnő tehetségű színész portréja kerekedik ki a pécsi újságkritikák soraiból. Immár levette az elfogulatlanság álarcát, fennhangon elmondhatom: büszkén emlékezem rá, képzletben lelkesen megtapsolom, s ha meghallja „odafönt”, tán kilép a felhőfüggöny elé, s odakacsint felém, mint amikor először és utoljára láttam színpadon a Városi Színházban hetven évvel ezelőtt.

Legyen ez az írás csokor a pesti Fiumei úti sírkert 34. parcellájában lévő sírjára.



Bónis Lajos egy 1898-as és egy 1905-ös fényképfelvételen. (Nyárády Gábor gyűjteményéből)

A TEST REPREZENTÁCIÓJA TOM STOPPARD DRÁMÁIBAN

A posztmodern test

„A test: az események lenyomatának felszíne (jóllehet a nyelv rögzíti és az eszmék feloldják ezeket az eseményeket); a test a szubsztanciális egységként tételezett Én felbomlásának központi helye; a test a folytonosan szétforgácsolódo entitás” – írta Michael Foucault a *Nietzsche, a genealógia és a történelem* című esszéjében 1971-ben (Foucault, 1998, 80. o.). A társadalomtudományok területén az elmúlt évtizedekben egyre növekedett az érdeklődés az emberi testtel kapcsolatos képzetek, eszmék, megjelenítésmódok – és ezeknek a nyugati hagyomány(ok)ban bekövetkezett változásai – iránt. A filozófiai antropológia, a szociológia, a szociobiológia, a *cultural studies*, a *gender studies*, a színháztudomány és más tudományágak számos új nézetet fogalmaztak meg az emberi testnek a társadalomban és a művészetekben betöltött szerepéről, a test fogalmáról és használatáról. A jelen írás célja, hogy néhány példán keresztül bemutassa, miként bánik a drámáiban Tom Stoppard az emberi test reprezentációjával; hogy megvizsgálja a Stoppard színpadát benépesítő alakok (posztmodern) sajátosságait.

A tömegmédiá és a tömegkultúra következtében a posztmodern korszakot a művi test kép(zet)ei uralják. Az eszményi test megtervezett, elkészített, tökélyre fejlesztett és ily módon a stílusnak, a megjelenítésnek és a teljességnek számtalan, egymásnak teljes mértékben ellentmondó kódját építi magába. Ez az isteni tökéletességű test olyan idegen test, amely leválasztódott az egyén személyes tulajdonságairól, képességeiről, késztetéseiről, akinek (aminek) immár sem szerepe nincs abban, sem reménye nincs arra, hogy elérje vagy akár megközelítse ezt az eszményi (és eszményített) testet.

A média, beleértve a videót, a televíziót, az internetet és a fényképezést, úgy ragadja meg és úgy közvetíti a testet, hogy annak hiányát (távollétét) jelenlétként szavatolja (vö. Birringer, 1993, 210. o.). Ha a médiára vonatkozó nézeteket a színpadra korlátozzuk, akkor Baudrillard-ral szólva azt mondhatjuk, hogy:

„Artaud totális színházára csak fekete humorral gondolhatunk, az ő Könyörtelen Színháza, a maga tér-dinamikai szimulációjával csak egy nyomorúságos karikatúra. Mindez a valóságnak hiperrealizmusba való összeomlását is jelenti, a valóságosnak a pontos megkettőződését, lehetőleg egy másik reproduktív médium – hirdetés, fényképezés stb. – alapján. A médiumról médiumra történő továbbadás során a valóság elillan, a halál allegóriájává válik, de éppen a saját szétrombolása által nyer megerősítést; az önmagáért való valósággá válik, az elveszett tárgy féltésévé – amely többé már nem a reprezentáció tárgya, hanem a megtagadás extázisa és saját rituális kipusztítása: azaz a hiperreális.” (Baudrillard, 1983, 141–42. o.)

A drámában megjelenő test kapcsán szükséges érinteni a drámai szereplők fogalmát és sajátosságait is, mivel a drámabeli testek többnyire a *dramatis personae*-ra utalnak, nem pedig tárgyakra, kellékekre vagy nem emberi lényekre. A jelen írásnak ugyanakkor nem tárgya a drámai *persona*e (perszonázs), a *persona* leírása, vagy tulajdonságainak felsorolása.

A drámában, színházban megjelenő posztmodern testek elmozdíthatatlanok, nincs létük a darabon, előadáson kívül, szemben a klasszikus darabok szereplőivel, akik csak időről időre tűnnek fel a színpadon (a dráma jeleneteiben), míg életük túlnyomó része a jelenteken és a színpadon kívüli világban folyik (legalábbis a művek által keltett illúzió szerint). Igen sok posztmodern test egy meghatározott fizikai helyzetben van rögzítve, vagyis nem tud elmozdulni, jelenléte szoborszerű. További sajátosságuk a hasonmásokban, párokban, másolatokban történő létezés, megjelenés. Időnként sorozatok, összeolvadás vagy arctalan tömeg formájában jelennek meg (vö. Jákfalvi, 2001, különösen 92–121. o.). E közül nem mindegyik található meg Tom Stoppard darabjaiban. De drámáinak vizsgálata előtt szükséges érinteni a reprezentációnak a posztmodern irodalomban megmutatózó sajátosságait.

„A posztmodern regény [és dráma] felforgatja a szereplőkkel kapcsolatos általánosan elfogadott és széles körben elterjedt fogalmakat.” (Fokkema, 1991, 14. o.) A reprezentáció fogalmát a posztstrukturalista kritika problematikusnak találja, és az irodalmi mű konstrukcióját és funkcióját immár nem valamifajta „világ” visszatükrözésében vagy az emberekre hasonlító „szereplők” reprezentálásában látja. A reprezentáció fogalma kapcsán Alied Fokkema meghatározását veszem alapul, aki szerint a reprezentáció olyan ábrázolásmód, melyet egy befogadói közösség egy adott konvenciórendszeren belül természetesnek tekint (Fokkema, 1991, 16. o.): „A posztmodern irodalom és a dekonstruktív kritika megjelenésével a hagyományos reprezentációra nyomás nehezedik, de hosszú ideig semmi sem tűnt természetesebbnek, mint bizonyosnak tekinteni azt, hogy a szereplők embereket reprezentálnak.” (Fokkema, 1991, 18. o.)

A jellemzésről írva Henry James gyakran hivatkozik a festés metaforájára annak érdekében, hogy álláspontját világosabbá tegye, és hogy megkülönböztesse az írás által történő reprezentáció fogalmát a fényképezéstől, amelyet a valóság pusztá másolatának tekint. Ugyanez az összehasonlítás néhány Stoppard-dramában is megjelenik, amelyek a reprezentáció különböző formáit (leveleket, naplót, lőjegyzékeket, festményeket, kéteményeket stb.) hasonlítják össze, hogy megkérdőjelezzék az autentikus reprezentáció lehetőségét.

Ha a szereplőről a test összefüggésében beszélünk, hangsúlyoznunk kell, hogy „a szereplők nemcsak *reprezentálják* az embereket. Kiszabadulnak a kötöttségekből, önálló életre kelnek, autonóm lényekként mutatkoznak, és inkább barátoknak, mint szövegbeli entitásoknak látszanak. Voltaképpen magukra öltik az emberi tulajdonságokat” (Fokkema, 1991, 20. o.) a nyugati realiztikus irodalmi hagyományban. Széles körben elterjedt az a nézet, mely szerint a reprezentált szereplők lélektani tartalmakat testesítenek meg, saját tudattal rendelkeznek, és azokat a szereplőket, akik „nem mutatnak ilyen vonásokat, nem is szokás olyannak tekinteni, mint akik meggyőző módon reprezentálóak” (Fokkema, 1991, 24. o.).

A posztmodern szereplők és testek kapcsán felvetődő nehézség tehát éppen az, hogy ezek az ágensek éppen azokat a tulajdonságokat és funkciókat teszik problematikusnak, amelyek korábban természetesnek és maguktól értetődőnek tűntek. „A reprezentáció fogalma látszólag szükségtelenné teszi a szereplő azonosításának kérdését a textusban. A lélektani motívumokat úgy lehet taglalni, hogy nincs szükség a textuális sajátosságok figyelembe vételére.” (Fokkema, 1991, 27. o.) Stoppard drámáit tanulmányozva a szereplők kapcsán az egyik első felismerhető vonás az, hogy Stoppard nem ad részletes leírást az alakjairól (nem a szereplőlistában, hanem a darab egészében), nem teremti – ahogy E. M. Forster osztályozná – „kerek”, plasztikus, körüljárható szereplőket. De kik is azok a drámai szereplők, és hogyan lehet őket azonosítani?

Roland Barthes írta a szereplőről, hogy:

„a szereplő (akárhogy hívjuk is, mint *dramatis personae* vagy *aktáns*) egyfelől egy

szükségszerű tulajdonságegyüttest formál, amelyen kívül a legapróbb »cselekvés« is értelmetlennek látszik; ugyanis elmondható, hogy nincs a világon egyetlen olyan narratíva sem, amelyben ne volnának »szereplők«, vagy legalábbis ágensek. Ám másfelől, ezek a – rendkívül nagyszámú – »ágensek« nem írhatók le és nem is osztályozhatók a »személyek« kategóriájával.” (Barthes, 1977, 105. o.)

A realista szövegekben a szereplőknek egy rendkívül erős és mozdíthatatlan fogalma jött létre, mely ezeket az ágenseket koherens, lelki motivációval rendelkező lényeknek tekinti, akiket állandó név jelöl, és akik az emberi szabad akarat eszméjét példázzák (vö. Fokkema, 1991, 57. o.). Ennek az elképzelésnek a magyarázata a realista ábrázolásmód hosszú ideig meglévő uralmában rejlik. Ez az esztétikai gyakorlat teremtette meg az európai színházban azt az illúziót, hogy a színpadon megjelenő világ valóságos, mivel a realizmus „a tapasztalatnak olyan jellegű reprezentációja, amely igen közel áll az ugyanabban a kultúrában nem irodalmi szövegek által leírt tapasztalatokhoz” (Lodge, 1977, 25. o.).

A posztmodern szereplők a huszadik századi avantgárd színházból származnak, amelyben számos drámaíró kísérletezett azzal, hogy a színpadot nem-realista teremtményekkel népesítse be, beleértve a tárgyakat (például fonográfokat), tulajdonságok nélküli alakokat, karikatúraszerű figurákat (mint Übü király), töredékes, szétszóródott vagy dezintegrált testeket, beszélő és/vagy mozgó kreatúrákat. Ehhez az avantgárd hagyományhoz kapcsolódva a posztmodern szereplőalkotás igen változatos megoldásokat mutat: van, amikor csak egy hang vagy egy test jelenik meg, van, amikor valakit vagy valamit egy illogikus, inkohereus, gyökértelen intertextuális referencia hoz játékba (vö. Fokkema, 1991, 181–182. o.). A posztmodern drámák szereplőkezelési funkciója egyrészt az, hogy a mellékszereplőket pontosan definiálják, a központi alakok viszont enigmatikusak; másrészt, hogy a teljes szereplőcsoportot ontológiai instabilitás, nem-reprezentációs jelleg és papírmásé-minőség jellemzi.

Sok posztmodern drámai szereplőt nevezhetnénk „borderline” (határeseti) alaknak, akik hozzáférhető bensővel rendelkeznek, akiknek gondolatait és érzéseit valóságosként fejezi ki a mű, de akiknek ezt a hozzáférhető bensejét mindenekelőtt a nyelv determinálja és szabályozza. Ezek a posztmodern „szereplők a reprezentáció és a prezentáció között lebegnek, aláásva a mimézis konvencióit, ugyanakkor mégis létrehozva az emberi kultúra néhány idevágó aspektusát” (Fokkema, 1991, 69. o.). Ahogy Fokkema az elemzésének összegzésében írja:

„a posztmodern »borderline« szereplő, aki egyszerre felel meg bizonyos kialakult irodalmi konvencióknak és kötődik szövegekőzi utalásokhoz, nyelvi szerkezetekhez és közlésfolyamatokhoz, abban az értelemben tekinthető reprezentatívnek, hogy az emberi kultúra világáról reprezentál egy nézetet. Az ilyen posztmodern szereplők nem azért nem mimetikusak, mivel általános emberi lényeket reprezentálnak, hanem azért, mert a kortárs nyugati kultúra önmegértését kínálják, amelyet különféle diskurzusok, más irodalmi művek, korábbi konvenciók és bizonyos hierarchikus hatalmi viszonyok alkotnak.” (Fokkema, 1991, 189–90. o.)

Halott és viszonylagossá tett testek

Tom Stoppard drámai életművében vannak olyan darabok, amelyek eredeti és különös módon vetik fel a test reprezentációjának a kérdését, míg más színpadi műveiben ez a probléma nem játszik fontos szerepet. Így például a *Travesties* (*Travesztiák* – 1975 [magyarul a címet akkor adom meg, ha a darabnak van publikált fordítása]), *Night and Day* (1978), *The Real Thing* (*Az igazi* – 1982) című drámáiban a test reprezentációja nem jelent

központi témát. Épp ezért e helyütt azokra a darabjaira összpontosítok, amelyekben a testpolitika releváns kérdésként jelenik meg. Ilyen művei a *Rosencrantz and Guildenstern Are Dead* (*Rosencrantz és Guildenstern halott* – 1966), *The Real Inspector Hound* (*Az igazi Bulldog hadnagy* – 1968), *After Magritte* (*Magritte után* – 1970), *Jumpers* (*Salto mortale* – 1972), *Arcadia* (*Árkádia* – 1993) és az *Indian Ink* (1995). A jelen írásnak nem célja a Stoppard-oeuvre teljes, átfogó vizsgálata, hanem csupán annak bemutatása, hogy melyek a test reprezentációjának főbb típusai a szerző drámaiban.

A test (re)prezentációjának egyik módja Stoppardnál, hogy a szereplőt *halottként* mutatja be. Hullák jelennek meg olyan korai darabjainak középpontjában, mint *Az igazi Bulldog hadnagy* és a *Salto mortale*, és Stoppardnak az a műve is, amely a hatvanas évek végén a szerzőjét kanonizálta, a címszereplőt ugyancsak halottnak deklarálja. *Az igazi Bulldog hadnagy* és a *Salto mortale* esetében ezek a hullák emberölések áldozatai, akik az előadás folyamán időnként láthatóvá válnak a színen. *Plays One* című kötetének bevezetőjében Stoppard megemlíti, hogy „ami Dicks-et, Hold elsőrangú felettesét illeti, ő színpadon kívüli szereplő maradt egészen addig (az 1967-es változatig), amíg rá nem jöttem, hogy ő a tökéletes válasz arra a problémámra, hogy ki is az a hulla a kanapé alatt” (Stoppard, 1996, vii). A *Rosencrantz és Guildenstern halott* esetében az udvaronc páros kétféle értelemben is halott, egyrészt a kölcsönvett shakespeare-i cselekmény szerint, másrészt fikatív, szövegközi voltak alapján, mint akiknek a „sorsa” már meg van (lett) írva.

A test reprezentációjának másik módja Stoppardnál az, hogy egy adott szereplőről, emberi testről különféle, egymásnak ellentmondó beszámolók hangzanak el, és eldönthetetlen marad, hogy ezek a beszámolók egységesíthetők-e egyetlen, koherens szereplőben. Ez a helyzet a *Magritte után* című darabban, amelyben a mű végén felbukkan a korábbiakban többféleképpen leírt alak, és saját megjelenésmódjának és milyenségének végső magyarázatát adja, felülírva a „szemtanúk” korábbi beszámolóit, amelyek a percepció és a jelentésszóródás extrém példáit adták.

A szereplők és testek reprezentációjának harmadik módja, amely Stoppard életművét jellemzi, a drámának olyan, egykor élt személyek köré szervezése, akiknek valódi természetét (beleértve testi sajátosságait is) jelenbeli szereplők kutatják, mint a *Travesztiákban*, az *Árkádiában*, vagy az *Indian Inkben*. Ezekben a darabokban a testi jegyek rekonstrukcióját különböző eszközök szolgálják, például írott vagy képi dokumentumok (festmények, fényképek), szóbeli közlések és visszaemlékezések.

Stoppard második fő drámájának, a *Salto mortalé*nak a témája az erkölcsfilozófia körül forog. Ezt a szereplők közül Archibald Jumper, a „filozófiai jumperizmus” képviselője és a tradicionalista George Moore példázzák. Moore a dráma során mindvégig nyilvános vitára készül egy logikai pozitivistá kollégája és riválisa ellen. A színpad egyik oldalán, a lakás egyik szobájában George-ot látjuk, amint az előadását diktálja a titkárnőjének, míg a másik szobában a felesége, Dotty látható, amint egy akrobata hulláját próbálja eltüntetni, akit a partijukon ölt meg valaki.

A *Salto mortale* mutatja be az egyik alapvető módját annak, hogy miként operál Stoppard a testtel azokban a műveiben, amelyeket teoretikus kérdésekre alapoz, mint például a *Dogg's Hamlet* (1979), *Travesztiák*, *Hapgood* (1988), *Árkádia* stb. A *Salto mortalé*ban néhány szereplő elméleteket személyesít meg, a filozófusok úgy jelennek meg, mint eszmék megtestesülései. Emellett a drámában az elmélet a jellemzés eszközüül is szolgál, és a szereplők közötti kapcsolatok érzékeltetésében is szerepet játszik. Ezeknek a teoretikusoknak valójában nincs testi létük, ők pusztán gondolatok, elméletek szócsövei. Másfelől azonban az olyan szereplők, mint Dotty és az akrobaták, a saját testüket fizikai eszközként használják. Vagyis a *Salto mortalé*ban munkamegosztás van a testek működése (használata) és reprezentációja között.

A *Rosencrantz és Guildenstern halott*ban a test-reprezentáció különösségének egyik első

jele a két udvaronc folytonos felcserélése, összetévesztése. Nemcsak Claudius keveri őket össze, de ők maguk is rendszeresen rosszul mutatkoznak be, összekeverik egymást. A Színésszel beszélve ők is színészekként viselkednek, mint akiknek a teste arra szolgál, hogy egy szerepet eljátszanak:

„ROS Az én nevem Guildenstern, ez meg itt Rosencrantz.

(*Guil kurtán érkezik vele*)

ROS (*minden zavar nélkül*) Az ő neve Guildenstern, és én vagyok Rosencrantz.

SZÍNÉSZ Örvendek. Játszottunk már nagyobb ház előtt is, de hát a minőség is ér valamit. Rögtön felismertem önökben...

ROS Miért – kik vagyunk?

SZÍNÉSZ ...a művészkollégákat.

ROS Azt hittem, úriemberek vagyunk.

SZÍNÉSZ Van, akinek a deszkákon jut szerep, van, akinek a páholyban. Ez nem más, mint ugyanannak a pénznek a két oldala, vagy mondjuk inkább – hiszen olyan sokan vagyunk – két pénznek azonos oldala.”

(Stoppard, 2002, 19. o. Vas István ford.)

A dráma gyakran jelzi a szerepjátszás és a létezés különbségét. Mindez felveti azt a kérdést, hogy van-e a testen olyan szignál vagy van-e a testnek olyan jele, amely megmutatja az autentikusság és a tettetés másságát:

„GUIL És... nem veszi fel a jelmezét?

SZÍNÉSZ Nem is vetem le soha, uram.

GUIL Sohasem esik ki a szerepből.

SZÍNÉSZ Ez az.”

(Uo., 30. o.)

Másutt az eljátszott szerepről és a felöltött maszkról úgy beszélnek, mint ami létezésük és testi reprezentációjuk részévé vált:

„ROS (*szorongó kiáltás*) Nekem nem kell más, csak egy kis következetesség.

GUIL (*halkan, szárazon, retorikusan*) A mi mindennapi álarcunkat add meg nekünk ma.”

(Uo., 36. o.)

A test-reprezentáció következő stoppardai példáját a *Magritte után* című egyfelvonásos komédiával illusztrálhatjuk: „René Magritte megjegyzését követve, aki szerint a vásznon ábrázolt alma 'nem alma', hanem annak a képe, Stoppard darabjai sohasem mulasztják el annak kinyilvánítását, hogy bármi, ami a színpadon megjelenik, az olyan, mint a színház, mert az elsősorban és mindenekelőtt színház.” (Boireau, 1997, 136. o.) A *Magritte után* címe sok irányba mutat. Először is, a Harris család épp most tekintett meg egy René Magritte-kiállítást. Másodsor, a darab „Magritte után” (azaz nyomán), a szürrealista festő képeinek inspirációja alapján szerkesztődött. Harmadsor, a cím Maigret felügyelőre is utal (Thelma mondja, „az anyósom odavan Maigret-ért”, Stoppard, 2002, 203. o. Ruttkey Zsófia ford.) a festő nevének áthallása révén, illetve a darab krimyszerű dramaturgiájával. A szereplők, a Harris család tagjai, a kiállításról hazatérőben bizarr látvány szemtanúi voltak, amelyben összekapcsolódik a dráma címének három vetülete. Ennek a látványnak a középpontjában az emberi test eltérő percepciói állnak. Minden szereplő eltérő módon érzékelte és azonosította ugyanazt az emberi testet.

A szürrealista kép(ek)nek a bűnügyi történet keretébe való illesztésével Stoppard azt

bizonyítja, hogy a szereplőknek a dráma elején előadott érvelése téves. A három családtag abban egyetért, hogy amit láttak, az zavarbaejtő volt. A kiállításról így beszélnek:

„ANYUKA ... ha engem kérdeznek, ez egy idióta. [...]

HARRIS ... a látogatás teljes csalódást okozott.

THELMA ... Nem szeretem lebecsülni mások művészetét, de egyáltalán nem volt élet-szerű... Nem azt mondom, hogy rossz... jól megfestette őket... de nem tükrözik a valóságot, érti.”

(Stoppard, 2002, 205. o.)

A hazaúton látott alak kapcsán mindhárom szereplő ugyanarról az emberi testről beszél, de úgy, mintha hárman három különböző embert láttak volna. Anyuka szerint az illető „ott ugróiskolázott a sarkon. Egy férfi, csikos, bő fegyencruhában. A hóna alatt egy táska volt, a másik kezében pedig krikettütő. Azzal integetett” (206. o.). Harris valami mást látott. Az ő embere teknősbékát vitt a hóna alatt és féllábú volt. Minden bizonnyal öreg lehetett, mert hosszú fehér szakállt viselt. Pizsama volt rajta. Thelma beszámolójában egy féllábú labdarúgó szerepel, hóna alatt a labdával, akinek borotvahab fedte az arcát és labdarúgómezt viselt.

Az utolsó jelenetben Láb felügyelő elmagyarázza, hogy a Harrisék által látott személy ő maga volt:

„Hát, későn keltem, pokoli migrénnel, a gyomrom pedig úgy rendetlenkedett, hogy félbe kellett hagynom a borotválkozást, és eszembe se jutott a parkolóőr, amíg ki nem néztem az ablakon, és meg nem láttam a kocsijukat elhajtani az egyetlen parkolóhelyről. Ledobtam a borotvát, és az utcára rohantam; gyorsan felkaptam a feleségem táskáját, amiben volt egy kis apró, meg a napernyőjét, hogy meg ne ázzak [...] nem is nagyon tudtam sietni, mert rohanás közben, ahogy húztam fel a pizsamám alsóját, mind a két lábam ugyanabba a szárába dugtam...” (Stoppard, 2002, 212. o.)

Harrisék „a darab végére saját logikai abszolutizmusuk ostoba áldozataivá válnak” (Elam, 1985, 136. o.). A test, amelyet észlelni véltek, sokkal inkább projekció volt, semmint a megfigyelt sajátosságoknak a testre történő vonatkoztatása. Ebben a példában az emberi test – egyfelől – egy filozófiai tézis illusztrációjaként jelenik meg. A darab azt bizonyítja, hogy a valóság „mint olyan” nem létezik, hiszen noha a szereplők elvileg ugyanazt az egy, önazonos dolgot (ez esetben emberi testet) látták, mégis mindannyian más-más jelenséget észleltek. A mű, másfelől, azt demonstrálja, hogy az emberi test nem más, mint egy felismerhetetlen, azonosíthatatlan, paradox jelenség.

Textuális testek

Míg Stoppard korai darabjaiban a cselekmény és a szerkezet a drámai és a kulturális örökségre épül (például *Rosencrantz és Guildenstern halott*, *Travesztiák*), addig későbbi drámaiban (mint például a *Hapgood*, *Árkádia*, *Indian Ink*) a művek struktúrája a drámaírás művészetének / mesterségének metaforájaként (is) funkcionál. Ezek a későbbi darabok „bevezetik az életrajz műfaját, amely ellentmondásos irodalmi diskurzus [...] Az *Árkádia*-ban és az *Indian Ink* című darabban az életrajzokról az derül ki, hogy azok merő képzelgések”, és ezekben a darabokban „a mese igazsága a mesélés aktusában, nem pedig magában a mesében rejlik” (Boireau, 1997, 139. o.). A drámákban megrajzolt „portrék” vagy „életrajzok” az emberi test disszeminációját demonstrálják. Az egykor élt emberekről az

derül ki, hogy fiktív teremtmények, akiket a leszármazottaik vagy az értelmezőik kreáltak – legalábbis abban a formában, azokkal a vonásokkal, ahogyan ezeket a múltbeli szereplőket a jelenbeliek prezentálják.

A Stoppard által különböző korokból és kultúrákból kölcsönzött szereplők státusza a darabokban lényegét tekintve textuális. Ezekben az „életrajzi” darabokban „a stoppard *dramatis personae*-ről nem állítható, hogy a szubjektív szintjeivel felruházott emberi lények volnának. Ők nem a szerzőt kereső szereplők, és nem is a szerepüket kereső színészek.” (Boireau, 1997. 139. o.)

Az *Indian Ink* című darabban, Flora Crewe alakjában az emberi test három különböző módon reprezentálódik. A direkt és nyilvánvaló reprezentáció a nőnek egy színésznő általi megtestesítése a színpadon. A reprezentáció másik két módját a narráció és a festés jelenti. A mai életrajzíró, Pike, oly módon igyekszik megteremteni a hajdani költőnő, Flora Crewe alakját, hogy megszerkeszti és kiadja a nő levelezését. Pike elve az, hogy „Isten azért teremtette a költőket és az írókat, hogy mi, többiek publikálhassunk” (Stoppard, 1995, 4. o.). Floráról 1930-ban, Jummapurban egy indiai festő, Nirad Das portrét festett. De Flora nővéretől azt is megtudjuk, hogy az I. világháború utolsó évében Párizsban Flora találkozott Modiglianival, aki aktot festett róla. (Ez a kép persze sohasem fog előkerülni.)

Miként az *Árkádia*, úgy az *Indian Ink* egésze is a rekonstrukció és a reprodukció körül forog, és azt firtatja, megtudható-e, hogy akik régen éltek, azok kik is voltak valójában, és ami régen történt, az hogyan is volt. Míg az *Árkádiában* Stoppard ezt a kérdést úgy vizsgálta, hogy két idősíkot (egy múltbelit és egy jelenbelit) ütköztetett és a nézőt a szemtanú magabiztosságának pozíciójába helyezte azzal, hogy minden második jelenetben a kora 19. századi szereplőket hozta be a színpadra, addig az *Indian Ink*ben egy további fordulatot hajtott végre azért, hogy itt két kultúrát is ütköztet és érinti a kolonializmus problémáját. A kulturális különbség a reprezentációban és az észlelésben is megjelenik. Az indiai festő, Das erről így beszél: „a mi művészetünk narratív művészet, mely a legendák és a mesék történeteiből ered. Az angol festőknek ott volt a Biblia, Shakespeare, Arthur király... Nekünk a Bhagavata Purana és a Rasikpriya, amelyek éppen akkor íródtak, amikor Shakespeare az első darabját írta.” (45. o.)

Flora teste, melyet a múltban játszódó jelenetekben látunk, akár ruhában, akár meztelenül, megközelíthetetlen bármilyen dokumentumból, festményből, fényképből, naplóból, akár a nővére, akár az indiai festő fia, akár egy kutató vagy bárki más számára. Erről a testről is az derül ki, hogy halott – mint a korábbi darabok némelyikében a főhősök teste is. Flora olyan korpusz, amelyet le lehet írni, de akit nem lehet feltámasztani. Pike minden apró részletet felnagyít, hogy egy teljes személyiséget hozzon létre. Őt azzal vádolják, hogy „egy spekulatív építményt hoz létre egy olyan, papíron hagyott tintapaca alapján, amely már el is tűnt” (59. o.). Másrészt az egykori portréfestő fia, Anish azt mondja: „Biztos vagyok benne, hogy apám egyetlen festményéről sem készült másolat, ami rendkívüli öröm egy művészeknek. [...] Viszont a sokszorosítás! Az az igazi népszerűség!” (14. o.) Ezek az egymással ütköző nézetek különböző művészeti formákat, reprezentációtípusokat képviselnek, amelyek összehasonlíthatatlanok egymással, és épp ezért szükségtelenné teszik egy önálló egységnek (egy emberi lény képének vagy eszméjének) a rekonstrukcióját, akinek többé már nincs testi reprezentációja. A darabok kirakós elemeiből (a beszámolókból, adatokból, képekből) immár nem a dráma jelenbeli szereplői rakják össze a múltbeli alakokat, hanem ez a munkálkodás a befogadóra hárul.

Vanden Heuvel azt írta Stoppardról:

„gyakran ad a darabjainak nem-lineáris, nyitott-végű struktúrát azáltal, hogy olyan szereplőket teremt, akiknek az a sajátosságuk, hogy többféle eljátszott szerepbe transzformálják magukat, ezzel megakadályozva bármelyik figurát abban, hogy [...] kiemelt státuszt kapjon. [...] Stoppard színháza mindenki másnál nyil-

vánvalóbban fogadta és pártolta a kvantumszínház fogalmát [...] *Hapgood* című darabja Heisenberg bizonytalansági tényezőjét és Bohr komplementaritás-elméletét egy posztmodern bűnügyi dráma tartalmává és formájává teszi.” (Vanden Heuvel, 1991, 194–195. o.)

Stoppard ezen szereplőinek, a csak a textus révén reprezentált szereplőknek mindenekelőtt *illusztratív funkciójuk* van. Valamiféle elméleti (hipo)tézist képviselnek, például az észlelés bizonytalan természetéről, az úgynevezett „valóság” közvetített és értelmezett voltáról; azt a nézetet, hogy amit objektívnek vagy tényszerűnek nevezünk, az voltaképpen kreált, mesterséges és manipulált. Ez a technika és ez a filozófia határozza meg drámáiban a testeket. A *ki-a-gyilkos* műfajtól a kvantumelméletig és a Fermat-rejtélyig a szereplők teste Stoppard drámáiban az észlelés csapdáit, a posztmodern állapot, a szimulakrum és a hipervalóság tapasztalatát demonstrálja.

Idézett művek

- Barthes, Roland, 1977: „Introduction to the Structural Analysis of Narratives”, in: *Image–Music–Text*, Fontana, London, 79–124. o.
- Baudrillard, Jean, 1983: *Simulations*, Semiotext, New York.
- Birringer, Johannes, 1993: *Theatre, Theory, Postmodernism*, Indiana UP., Bloomington.
- Boireau, Nicole, 1997: „Tom Stoppard’s Metadrama: The Haunting Repetition”, in: *Drama on Drama. Dimensions of Theatricality on the Contemporary British Stage*, Nicole Boireau (ed.), MacMillan, London, 136–51. o.
- Elam, Keir, 1985: „After Magritte, After Carroll, After Wittgenstein. What Tom Stoppard’s Tortoise Taught Us”, in: *Studien zur Ästhetik des Gegenwartstheaters*, Christian W. Thomsen (ed.), Carl Winter Universitätsverlag, Heidelberg, 127–49. o.
- Fokkema, Aleid, 1991: *Postmodern Characters*, GA: Rodopi, Amsterdam–Atlanta.
- Foucault, Michael, 1998. [1971.]: „Nietzsche, a genealógia és a történelem”, in: *uő.: A fantasztikus könyvtár*, Romhányi Török Gábor (ford.), Pallas Stúdió–Attraktor Kft., Budapest, 75–91. o.
- Jákfalvi Magdolna, 2001: *Alak – figura – perszonázs*, OSZMI, Budapest.
- Lodge, David, 1977: *The Modes of Modern Writing*, Arnold, London.
- Stoppard, Tom, 1995: *Indian Ink*, Faber, London.
- Stoppard, Tom, 1996: *Plays One*, Faber, London.
- Stoppard, Tom, 1999: *Plays Five*, Faber, London.
- Stoppard, Tom, 2002: *Drámák*, Békés Pál, Hamvai Kornél, Nadasdy Ádám, Ruttkay Zsófia, Upor László, Varró Dániel, Vas István (ford.), Európa, Budapest.
- Vanden Heuvel, Michael, 1991: *Performing Drama/Dramatizing Performance*, University of Michigan Press, Ann Arbor.

HOL VAN VILNA?

Spiró György: Az imposztor – Pécsi Nemzeti Színház

Van valami finom ironia abban, hogy Spiró György *Az imposztor*ának új pécsi előadásán az a Kossuth-díjas Jordán Tamás játssza Bogusławski szerepét, aki egyben a budapesti Nemzeti Színház igazgatója. Igaz, amikor elkezdték a darab próbáit, még nem volt az. Jordán Tamás mindenestre ma, itt most nem említett, egyéb funkcióit is figyelembe véve, a magyar színházi élet mindenese és „nagyhatalma”, már amennyire van még bármi hatalma egy színházi embernek. Színházi életünk mindenese és igazi nagyhatalma volt annak idején az a Major Tamás is, akire Spiró Bogusławski, a 19. század eleji lengyel színház legendás mindenesének szerepét eredetileg írta, és aki az 1983-as Katona József Színház-beli ősbemutatón el is játszotta ezt a szerepet – élete utolsó színpadi szerepeként. Jordán Tamás egyébként persze minden, csak nem Major Tamás, Pécs sem Vilna, ahol a darab játszódik, és 1983 is messze van 2003-tól, messzebb, mint amekkora messzeség máskor húszévnnyi távolság. De azért mint ironikus játéknak lehet némi szerepe a pécsi *Imposztor*-előadás hatásmechanizmusában annak, hogy a Major Tamás nyomdokaiba lépő „nagy” Jordán jön/megy (attól függ; honnan nézzük) Pécsre eljátszani azt a nagy Bogusławskit, aki a darab szerint Varsóból jön/megy a periferikus, „elszakított” Vilnába színházi vendégjátékra. Ugyanakkor persze az a kérdés is fölvetődhet, hogy ha Jordán Tamás nem Major Tamás, ha Pécs nem Vilna – és persze a Pécs–Budapest viszonylat sem a Vilna–Varsó viszonylat –, de legfőképpen 1983 nem 2003, akkor működik-e még *Az imposztor*. Mivel a közönség, zömében fiatalok, nagy ovációval fogadták azt az előadást, amelyet láttam (2003. április 25-én), a válasz aligha lehet más, mint hogy működik. A kérdés legfeljebb az, hogyan működik. Illetve, hogy mit szólok én ehhez mint kritikus.

Az imposztor Bogusławskija azonos Spiró *Az Ikszek* című regényének hiteles történeti személy ihlette főszereplőjével, aki állítólagos imposztori csínyjét az 1810-es évek második felében hajtott végre az oroszok által megszállt lengyel-litván Vilnában. A Katona József Színház egykori előadása ezt a miliőt vitte színre. Hargitai Iván pécsi rendezése szerint a darabban előadott eset a brezsnyevi Szovjetunióban játszódik, a társulat pedig, ahová Bogusławski vendégjátékra érkezik, egy olyan „vidéki” társulat, amely kisebbségi vagy elnyomott nemzetiségi sorsra van kárthatva. Az idevágó jelzések egyértelműek: a pécsi színészek „rossz” (?), „provinciális” (?) „vidéki” (?) színészeket játszanak, mai vagy nyolcvanas évekbeli önmagukat (?) – eszerint a kettő között nincs különbség? –, akik besúgókkal és cenzorokkal vannak körülvéve, és helyi hatalmasságokhoz, tábornokokhoz, megyei első titkárokhoz kénytelenek igazodni. Jelmezük, viselkedésük, alkoholizmusuk – amely persze örök – világosan kijelöli történeti helyüket. Hogy a darabbeli Vilna Brezsnyev provinciája, ezt az a Brezsnyev-kép adja tudtunkra, amelyet a szovjet és lengyel címerábrázolat társaságában I. Sándor cár képe, illetve a lengyel és az orosz sas helyett bocsátanak alá a zsinórpadról a darabbeli *Tartuffe*-előadás *deus ex machina*-jelenetében, mikor is a királyi kegy jóvoltából az álszent Tartuffe elnyeri méltó büntetését, Orgon pedig visszanyeri állampolgári jogait.

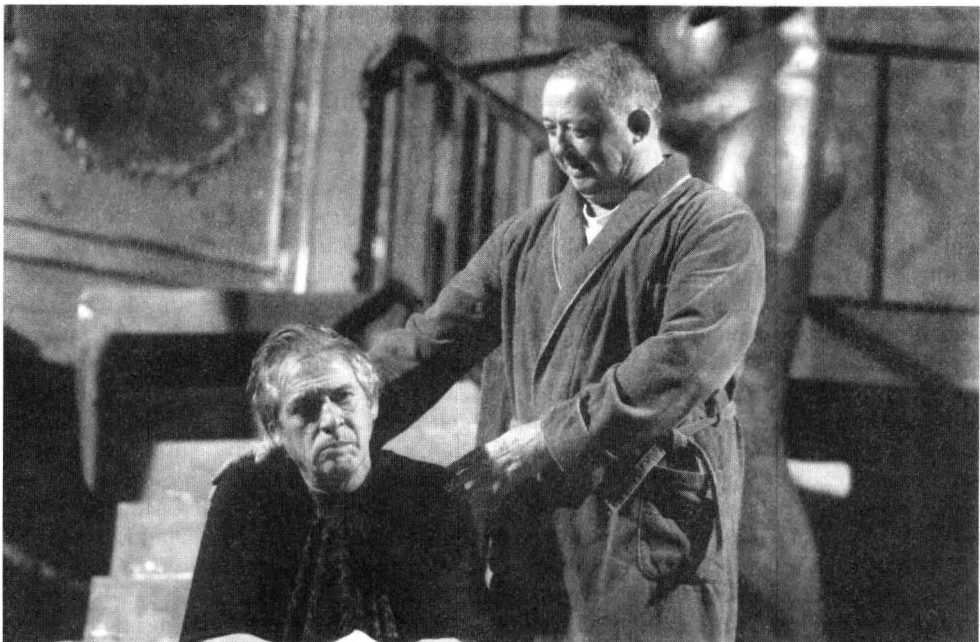
Nem vitás: *Az imposztor* játszódhatna akár máskor és máshol is. Hargitai Iván valójában nem csinál egyebet, mint hogy áthelyezi az 1810-es évek második feléből az 1970-es évek

második felébe az előadás idejét azon a címen, hogy ekkor Vilna, a lengyelek, a litvánok és még sokan mások ugyanúgy egy megszálló, idegen hatalom fennhatósága alatt állottak, mint a tizenkilencedik század elején, Lengyelország felosztása után. Csakhogy az aktualizálás fölerősíti Spiró darabjának egy olyan lehetséges kicsengését, amely szerint valójában nemcsak a lengyelekről, hanem például a magyarokról, és nemcsak a szovjetekről, hanem a románokról vagy a szlovákokról (stb.) is szó van. Vilna akár Erdélyben vagy a Felvidéken is lehetne. Bogusławski csínyje nyomán a vilnai közönség és társulat valójában nem a lengyel, hanem a magyar himnusra zendít rá. Ez a parabolikus olvasat persze már benne rejtett az eredeti darabban is, de fölmerülhet a kérdés, hogy aktualizálása nem olyan áthallást erősít-e föl, amelynek már nincs meg az egykori gyújtó hatása. Vagy éppen ellenkezőleg, nagyon is megvan, és ezért a nagy siker? Ingoványos talajon mozgunk, és ezért vigyáznunk kell, mit hogyan magyarázunk. Nekem nem tetszett ez az aktualizálás. A többé-kevésbé önmagukat játszó pécsi színészek miért éneklük a darab vége felé olyan megdicsőült ábrázattal a lengyel himnuszt? Spiró nem véletlenül távolította el a történetet a tizenkilencedik század elejére, a lengyel-országi viszonytól távoli, semleges mezejére. A modelldráma lényege, hogy modellből indul ki, aztán ki-ki gondoljon a látottakról, amit akar. Hargitai Iván bizonyos fokig megvonta tőlünk a gondolkodásnak ezt a szabadságát, amikor úgy döntött: igenis tessék azt gondolni, hogy mirőlunk van szó.

De kikről is? A maiakról vagy a húsz-harminc évvel ezelőttiekről? Magyarokról vagy lengyelekről? Színészekről vagy akárkikről? Litvániában csakugyan jelentős lengyel kisebbség volt/van még most is, akiket elnyomtak/elnyomnak az oroszok? Vagy ha Erdélyben vagyunk, akkor Bogusławski Pestről jön? Ha mégis inkább Pécsről van szó, vagy a mindenkori vidéki színházról, akkor ki a gubernátor, pontosabban az ő helyére lépő szovjet tábornok? Belátom, ezek okvetetlenkedő kérdések, és Hargitai Iván valószínűleg meg sem akarta őket hallani. Ámde Spiró György darabja – tetszik, nem tetszik – fölteszi őket, és ezért *Az imposztor* nem lehet következmények nélkül kimozdítani eredeti közegéből. Vannak darabok, és *Az imposztor* is ilyen, amelyeknek eredendő lényege elidegenítő áttételességük. *Az imposztor* fő hatáskeresztje, hogy egy adott történelmi és színházi helyzet elidegenítő viszonyai közt játszattja el hőseivel a *Tartuffe*-öt. Ha ezt az elidegenítő helyzetet nagyon is ismerős, jelen esetben helyi érdekű vagy brezsnyeviánus távlatban adják elő, csorbul az eredeti stilizáció.

Hargitai azt nyilatkozta a műsorfüzetnek, hogy őt nem a politika érdekelte, hanem a színház önvallomása. A „színház a színházban”-effektus természetesen a *Hamlettől* kezdve Goldoni *A komédiaszínházán* és Bulgakov *Az álszentek összeesküvésén* át Enquist *A tribádok éjszakájáig* és Thomas Bernhard *A színházcsinálójáig* számtalan darabban ábrázolható többé-kevésbé politika- és ideológiamentesen. *Az imposztor* nem ilyen. A darab kitűnően megcsinált, *Revizor*-típusú dramaturgiai szerkezete ettől persze még jól működik. Megérkezik valahová valaki, egy önműködő, zárt közösségbe egy messziről, „odafentről” érkező jövevény, amely „odafent” itt a vágyak, illúziók, legendák magasa. Mindenki vár tőle valamit, legfőképpen persze önmaga igazolását, a legenda valósága azonban csalódást okoz, és már-már folytatódna minden a régi kerékvágásban, amikor a jövevény – mint vérbeli írószínművész-rendező – a megfelelő dramaturgiai pillanatban mégiscsak olyan csínyet követ el, amely egyszeriben új helyzetet teremt, őt magát pedig végképp megdicsőíti. Csínyjéhez tartozik, hogy utána ugyanolyan nyomtalanul tűnik el, amilyen váratlanul betoppant.

Jordán Tamás Bogusławskija már-már igazolja az aktualizálást. Ízig-vérig mai – közzelmúltbeli? – értelmiségi alakot játszik, úgyszólván önmaga sokat próbált és sokat tudó színházcsinálói mivoltát viszi színre. Alakítása láttán föl sem merül a kérdés a nézőben, aki a húsz évvel ezelőtti előadást is látta, hogy meg tud-e, meg kell-e egyáltalán küzdenie Major Tamás árnyékával. Major alapvetően más alkat volt, igazi komédiás, aki olykor némi ripacszkodást is megengedhetett magának, mert az ilyesmit nála amolyan színházi



Jelenetek *Az imposztor* című előadásból. Fent: Fábíán Anita és Jordán Tamás.
Lent: Jordán Tamás és N. Szabó Sándor. (Fotó: Körtevényesi László)

zárójelek, idézetek, lábjegyzetek gyanánt lehetett érteni. Gátlástalanul kommentálta önmaga játékát. Imposztora halálos fáradsága ellenére is zabolátlan, kiismerhetetlen, veszedelmes csínytevő volt.

Jordán Bogusławskija szelídebb, ironikusabb, rezignáltabb. Amikor a darab elején füles sapkájában felbukkan az ócska, lepusztult színházi büfét ábrázoló színen, Kovács Yvette díszletében, a próbára gyülekező és összevissza tolongó színészek között alig lehet észrevenni. Semmi más nem érdekli, csak a gázsi. Főleg, mikor kiderül, hogy nem is azt kellene eljátszania, amire eredetileg szerződött, hanem a *Tartuffe*-öt, amelyet még sohasem játszott. Jordán Bogusławskija számára eredetileg nincs más tét, mint hogy megkapja-e az arcátlanul magas fellépti díjat, amelyet kér. Ha nem, hát nem, és ő már megy is. Egyáltalán nem szégyelli magát emiatt, nem szolidáris nyomorgó kollégáival, akik csodálják őt. Sajnálja, de ő is nyomorog. Öreg és fáradt; ha fellépését nagy izgalom és várakozás övezi, fizessék meg.

Az első felvonásban Hargitainál nem történik más, mint hogy, miközben folyik az alkudozás, és végül Bogusławski a társulat szeme láttára még előre ki is fizeteti magának a gázsját, a színészek gomolygó masszájából önálló karakterek próbálnak kibontakozni. De nem sok sikerrel. A feladat nehéz, főleg, ha hozzávesszük, hogy a második és harmadik felvonásban a *Tartuffe* egy-egy szerepében is meg kell mutatkozniuk. Látnunk kellene, ki kicsoda privát művoltában és ki mit tud mint színész, illetve hogy a társulat tagjai mint színészek vagy mint civil személyek lépnek-e föl az előadásban. A két dolog persze szorosan összefügg, és ideális esetben egyszerre mutathatnák föl személyiségük e két oldalát, de ez az ideális eset itt nem valósul meg. Helyette az történik, hogy hol állítólagos színészi tehetségtelenségük felől látjuk a szereplőket mint lehetséges drámai alakokat, hol állítólagos emberi arcukat felől mint lehetséges színészeket. Jelzésszerű állítások veszik körül Bogusławskit, nem karakterek. A megoldandó feladatot mellesleg még bonyolítja, hogy ha valaki rossz színész, attól még lehet rendes ember (akár Vilnában, akár Pécsen), illetve, hogy ha szerepe szerint rossz színész valaki, azt az őt játszó színésznek jól kell(ene) eljátszania. Akár a pécsi színésznek a vilnait, akár a vilnainak a *Tartuffe* szerepét.

Ha a pécsi színész többé-kevésbé otthonos közegben többé-kevésbé önmagát játssza, akkor különösen nehéz elválasztania játékában önmagát és a szerepét, amely maga is kettős: N. Szabó Sándor például nemcsak Rogowski vilnai színész és Orgon a *Tartuffe*-ből, hanem minden bizonnyal maga N. Szabó Sándor pécsi színész is. Ő azt játssza, hogy Rogowski öntelt, nagyhangú ripacs, aki tudja jól, hogyan kell a már sokszor bevált módon egy Orgon-szerű alakot eljátszani, és ezért Bogusławski csak ne magyarázza neki, mit csináljon másképp. Orgonja eszerint nem más, mint a pojáca Rogowski harsány, bohózzati eltűzése. N. Szabó Sándor pécsi színészt vagy az általa eljátszandó civil lényt azonban nem látjuk, vagy azt látjuk, hogy nem más, csak egy rossz színész.

Ebben a betegségben szenved még többek közt Pilinczes József (Skibiński és Cléante), Bajomi Nagy György (Kamiński és Damis), Bánky Gábor (Niedzielski és Lojális úr) stb. alakítása. Sólyom Katalin Hrehorowiczównája viszont inkább a figura emberi, mint színészi oldalát ábrázolja. Ő különben bizonyos helyzeti előnyt élvez és eleve jobban mutat azáltal, hogy a vilnai társulat tagjai közül Bogusławski egyedül őt ismeri már hírből – még szép, hiszen Sólyom Katalin és Jordán Tamás annak idején együtt játszottak az Egyetemi Színpadon! Hrehorowiczówna itt most afféle tyúkanyó, aki igyekszik megregulázni a fegyelmezetlen színészeket. Hogy milyen színésznő, ezt legfeljebb azon mérhetjük le, hogyan tud civil rosszulletet eljátszani.

Nagyjából az is elhanyagolható, milyen színésznő Kamińska, akit Fábrián Anita játszik. Szerinte ugyanis „a vilnai csillag” csak tessék-lássék látja el a dolgát, mert őt már semmi más nem érdekli, csak hogy szabaduljon Vilnából és abból a színházból, ahol a színművészethez nem kell sem tehetség, sem tudás, elég lengyelnek lenni. Ezért minden teketóriázás nélkül lecsap Bogusławskira: „Vigyen el innét! Vigyen föl Varsóba!” Mintha



Fent: Jordán Tamás *Az imposztor* egyik jelenetében. (Fotó: Körtvélyesi László)
Lent: Jordán Tamás, Köles Ferenc (*Ittül*) és Németh János *Az imposztorban*. (Fotó: Körtvélyesi László)

a Csehov-nővérek cinikus paródiájával volna dolgunk: ami nekik Moszkva, az Kamińskának Varsó, noha ez a Kamińska valószínűleg Varsótól sem vár már csodát. Ha a szabadulásának az az ára, hogy egy rozzant aggastyánt kell elbolondítania, hát legyen. Fábián Anita egyedül ezt az alakot játssza el: a vidéki csillagot, aki Varsóba (Pestre?) akar kerülni, és ha kell, lefekszik érte Bogusławskival. Talán nem is volna ez olyan nagy ár, hiszen Kamińska rajong a legendás színészért, és Jordán Tamás korántsem rozzant aggastyán, sőt Bogusławskijának van némi kopott férfias sármja, aminek ő tudatában is van, és bágyadtan él is vele, noha már esze ágában sincs nyakába venni fiatal színésznőket.

Az *imposztor* egyik legjobb szerepe Każyńskié, a direktoré: itt ember és szerep kettőssége nem szorosan vett színházzakmai kérdés, hanem a diktatúrában szolgálatot vállaló értelmiségi sorsáé. Każyński meg akar felelni a párt irányelveinek, mivel azonban ezek elég szeszélyesek, retteg, hogy hibát követ el. Agresszívan kompenzál. Mivel tehetségtelen és felületes ember, akinek csak a látszat fontos, ő is szerepet játszik, e szerepjáték kritériumai azonban nem művésziek, hanem taktikaiak. Bogusławski nagysága csak annyiban érdeklí, amennyiben az hozzájárulhat színházigazgatói presztízse növeléséhez, de legalábbis az ingatag status quo fenntartásához, ugyanakkor nehezen viseli el a híres vendég nyilvánvaló szakmai fölényét, amely még ismeretlen kockázatokat is rejthet. Bogusławski csínyje talán elsősorban neki szól. Rázga Miklós színtelenül, kapkodva, üres hányavetiséggel játssza el Każyńskit, és közelébe se ér Sinkó László egykori emlékezetes alakításának.

Rázga kudarcáért a rendező is felelős. A lebegtetett, sokféleképp érthető, de végeredményben zavaros történelmi-politikai közegben a színészek számára nem kínálkoznak határozott viselkedésminták. Ez lehet az oka Harsányi Attila görcsös erőlködésének is. Ő az a Rybak, akinek a *Tartuffe* végén mint rendőrhadnagynak kellene megjelennie az igazságosztó hatalom képviselőjében, de fatális módon nem lép be a színre, amikor kellene, mert időközben a színpad mögött letartóztatták. Besúgta, megrágalmazta Bogusławski, éppen őt, aki a társulattól egyedül őriz még valami torz, kifícamodott méltóságot. A félig-meddig mai közegben a gyáva, de dacos és hősi szerepre áhító Rybaknak nem sok értelme van. Eljárt fölötté az idő, és egy mai fiatal színész valószínűleg csak önmagától és az aktualitástól eltávolítva játszhatná el jól, ha jó színész.

Jobb viszont Otlík Ádám mint Chodźko, a sértett és sunyi kritikus szerepében. Ez a típus, úgy látszik, örök. Nála még az a szőrnyű szocialista sportáska is talált, amely végig a vállán lóg. Egyáltalán, az előadás legjobb jelenete, mikor hirtelen kiperdül a színre a szovjet főtiszt egyenruhába öltözött „helytartó” tábornok páholya, és ő leereszkedően fogadja itt az előadás szünetében a *Tartuffe* jelmezébe bújt, parókás Bogusławskit. Chodźko tolmácsolja beszélgetésüket – magyarról magyarra. Szabó István *Mefisztó* című filmjének az a jelenete jutott erről eszembe, amelyben Göring fogadja páholyában a Mefisztó-maszkos Hendrik Höfgent. Ám míg ott egy olyan színészt látunk, aki mindenáron meg akar felelni a hatalomnak, és azzal hízeleg magának önelégülten, hogy akár egy Göringgel is képes tetszése szerint bánni (Göring különben nyilván ugyanezt érzi), itt Jordán Bogusławskija mélységes alázatosságot mímél, miközben pimasz rögtönzéssel időzített bombát helyez el a színházban. Jordán itt, valamint a következő *Tartuffe*-jelenetben szinte felismerhetetlenül átváltozik mind az első felvonásbeli, fásultan és ottant tébláboló Bogusławskihoz, mind pedig a második felvonásbeli, rendezőtanári produkciójához képest – amely különben kissé halványra sikerült, nyilván a hozzá elég részvétlenül statisztáló társulat színészi produkciójától nem függetlenül. A görnyedten hajlongó harmadik felvonásbeli *Tartuffe* ijesztő és gonosz megcsúfolása mindannak, ami ezen a vilnai színházi esten még szentnek vagy tabunak látszik, főleg azért, hogy végül is mindenki a maga és illúziói igazolását olvassa ki belőle. Azaz minden marad a régiben. Ez a végki-sengés a leginkább Kádár-kori elem *Az imposztorban*.

En magam koromnál fogva mélyen átéltem ezt az állóvízi pangást, azokat a kisdéd értel-

miségi játékokat, amelyeknek szellemes modellezése volt annak idején *Az imposztor*. Részben e tudásom alapján láttam úgy pécsi előadását, ahogy itt leírtam. Igazán kíváncsi lennék rá, mit látott benne az a fiatal néző, aki nagy tetszéssel fogadta. Vajon egyszerűen csak a jól megírt, hatásos dramaturgiai felépítésű darab jön át a rivaldán, akár kevésbé sikerült előadásban is? A bizonyára Pécsset is népszerű Jordán Tamás fanyar játéka ragadta meg a közönséget? Vagy a modell jelent ma valami mást azoknak, akik koruknál és élményeiknél fogva más szemmel nézik? A Pécsi Országos Színházi Találkozón, amelynek mezőnyében ez az előadás is szerepel, bizonyára szóhoz jut majd ennek a nemzedéknek a véleménye is.

Spiró György: Az imposztor – Díszlet: Kovács Yvette, Jelmez: Kovalcsik Anikó, Dramaturg: Duró Győző, Zene: Weber Kristóf, A rendező munkatársai: Markó Rita, Monori Ferencné, Kerék Carmen, Rendezte: Hargitai Iván. Szereplők: Jordán Tamás (Bogustawski–Tartuffe), Rázga Miklós (Kazyński, a direktor), N. Szabó Sándor (Rogowski–Orgon), Fábrián Anita (Kamińska–Elmira), Bajomi Nagy György (Kamiński–Damis), Unger Pálma (Skibińska–Dorine), Pilinczes József (Skibiński–Cléante), Sólyom Katalin (Hrehorowiczówna–Pernelle), Mészáros Sára (Pieknowska–Marianne), Harsányi Attila (Rybak–Rendőr hadnagy), Bánky Gábor (Niedzielski–Lojális úr), Köles Ferenc (Damse–Valér), Ottlik Ádám (Chodźko, kritikus), Németh János (Tábornok), Krizsik Alfonz (Ügyelő), Ujláb Tamás (Díszítő), Domonyai András (Kellékes), Tadic Ágnes (Súgónő), Benyovszky Tamás (Büfés), Csúz Livia (Rendezőasszisztens).



Harsányi Attila és Jordán Tamás *Az imposztor* című előadás egyik jelenetében.
(Fotó: Körtvélyesi László)

TÉR ÉS KOMMUNIKÁCIÓ

A nézőpont szerepe a Pécsi Nemzeti Színház Romeo és Júlia-előadásában

A kompozíció poétikájával foglalkozó Borisz Uszpenszkij, noha úgy vélte, a műalkotás szerkezetét strukturáló nézőpont kérdése a színjátékban kevésbé játszik fontos szerepet, mint más reprezentációs művészeti ágak esetében, hangsúlyozta, hogy az előadás által képzett tekintet irányulása a színházban is „lényeges lehet”. Példaként azt említette, hogy a modern előadások esetében általában megszűnik a játéknak a nézőkhöz viszonyított korábbi frontalitása, miszerint a szereplőknek mindig a közönség felé kellett fordulniuk, az aktív szereplőket játszó színészek rendszerint jobb felől érkeztek a színre, ahol általában meghatározott hierarchia szerint foglaltak helyet, az operában például balról jobbra csökkenő rangsor alapján. A nézői szempont uralma után szerinte fordulat következett be: a huszadik században erősebben érvényesül a cselekmény résztvevőinek a nézőpontja. (Borisz Uszpenszkij: *A kompozíció poétikája. A művészi szöveg szerkezete és a kompozíciós formák tipológiája*, Molnár István [ford.], Budapest, 1984. 1–16. o.)

Ma már tudjuk, hogy Uszpenszkij megfigyelését a színházbeli nézőpont elmozdulásáról, áthelyeződéséről nemcsak igazolta korunk színházelmélete és teatrális gyakorlata (Bertolt Brecht, Edward Gordon Craig, Adolphe Appia, Antonin Artaud), hanem a jelenség olyan differenciálására is sor került immár (beleértve e törekvések sorába a nézői nézőpont likvidálásáig eljutó Jerzy Grotowski következtetéseit is), hogy igen csábítóan – bár a kérdéskör bonyolultsága következtében nem kevésbé kockázatosnak is – látszik az aspektus vizsgálata alapján közeledni mai színházi előadásokhoz. Még akkor is, ha, mint jelen esetben – s ezt egyáltalán nem elmarasztaló éllel mondjuk –, egy olyan, alapjában hagyományosnak mondható, a dekonstrukció ma használatos eszközeit mellőző „kardoskosztümös” előadásról van szó, mint Balikó Tamás rendezésében a Pécsi Nemzeti Színház *Romco és Júliája*. A színház által megteremthető élményhez többféle úton is el lehet jutni. Az eredmény mérlegeléskor célszerűnek látszik a választott út feltételeiből kiindulni.

Elemzésünket a nézői megfigyelőpont elmozdításával kapcsolatos tapasztalatainkkal kezdjük, amely elmozdítás virtuális természetű, minthogy fizikai értelemben a nézőpont általában a néző helyéhez, úgy is mondhatnánk: székéhez kötött, különösen egy olyan tradicionálisan épített teátrumban, mint amilyen a pécsi is, ahol a nézőtér el van választva a színpadtól, s a széksorok rögzítettek. A néző szemléleti pozíciója ennek ellenére megváltoztatható, s erre a pécsi előadás néhány igen tanulságos kísérletet tesz. Az egyik ilyen rendezői gesztus az erkély térbeli helyzetének megváltoztatásában érhető tetten. A szerelmeseek bál utáni, nevezetes beszélgetése során Júlia a díszlet bal felső részén kiképzett helyen áll, mögéje szobát képzelhetünk, az erkélyt pedig egy kecses, hajlítottnan íves fémszalagokból álló rácsozat képezi. A jelenetet adott nézői tapasztalataink alapján – és a rendezői beállítás hagyományainak megfelelően – lentről szemléljük (vagyis a földszinten ülő közönség helyzetéből beszélünk, ám megfigyelésünk a páholyokban vagy az erkélyen helyet foglalók pozíciójához is alkalmazható, illetve hozzáigazítható), azonosulván az ablak alatt álló Romeo nézőpontjával. A jelenet szereplői vetületével később foglalkozunk, most arra utalunk, hogy az előadás második részében, a szövegkiadások szerint a harmadik felvonás ötödik színében, a Júlia szobájában játszódó jelenet a színpad



Jelenetek a *Romeo és Júliából*. Fent: Köles Ferenc, Ottlik Ádám, Urban Tibor és Szebeni János.
Lent: Bánky Gábor, Lesznyák Katalin, Pilinczes József, Nagy Csaba, Kaufmann Mária
és Széll Horváth Lajos. (Fotó: Körtvélyesi László)

padlózataira helyeződik, ott vetették meg Júlia ágyát, amelynek végében az iménti erkélyrácsozat látható, pontosabban annak hasonmása, miközben az „eredeti példány” a sötétbe borult díszletépítmény jelzett helyén továbbra is ott van, vagyis a világitás által helyeződnek más-más létmódba a szóban forgó tárgyi kellék ikerpéldányai. A rácsozaton jól látható a hágcso (ami ez esetben, Nádasdy Ádám fordításszövegének megfelelően, kötél), jelezve, hogy Romeo (akinek a neve az új átültetésben Rómeóra változott, ám a színlap ezt a módosítást nem követte) a dráma fiktív terében azon érkezett föl a szobába, ami szcenikai realitásában már lent helyezkedik el. A sülyesztő által képzett, a néző számára ezúttal nem észlelhető ablak alatti mélység a drámai térnek az a része, amelyet korábban szemből láttunk az erkély alatt. Amikor azonban Júlia szobája a szcenikai térben áthelyeződött a színpadi események szféráján belül, a cselekmény drámai terében szükségképpen ugyanott maradt, ahol addig is volt, a néző viszont immár más aspektusból viszonyul a drámai cselekményhez. Ami a színjátéknak azért is rendezői döntést előfeltételező, hangsúlyos eleme, mert a jelenetet nyitó szövegbeli (az olvasónak szóló) instrukció szerint: „Romeo elhúzza az ablakfüggönyt. *Fent* látható lesz Romeo és Júlia.” Az előadás szcenikai terében viszont, mint láttuk, *lent* vannak, aminek következtében az a néző érzése, mondhatnánk: illúziója (amely kifejezés igen komolyan veendő a színjátékban, lévén ennek közege éppen az efféle illúziók sora), hogy az ő nézőpontja változott meg a szemlélt eseményekhez viszonyítva. És ez igen termékeny mozzanatként értékelhető a cselekmény tragikus fordulópontjának érzékelése szempontjából. Az előadás kompozíciójában bekövetkező átrendeződés a dráma tónusváltására reflektál.

Mielőtt a nézői tekintet elmozdításának másik fontos aktusát megvizsgálánk, szemügyre kell vennünk Horesnyi Balázs díszletépítményét, amely meghatározó tényezőnek tekinthető a játék egészében, mind a hangulat, mind a mozgások vonatkozásában. Masszívnak látszó frontális építmény, amely az itáliai polgárpalotákat idézi háromszintes elrendezésével, a pilaszterszerű tartóelemeket áthidaló íveivel. Kicsit imitálja az Alberti tervezte Palazzo Rucellait Firenzében, s némileg emlékeztet Sanmicheli veronai művére, a Palazzo Bevilacqua-ra is, miközben olyan stilizált építmény, amelynek szerkezetében zavartalanul helyet kaphatnak befalazott ablakok, ovális üregek és Júlia erkélye, külső és belső térnek egyaránt háttérül szolgálhat, sőt Lőrinc barát jeleneteiben, egy rózsaaalak rávetítésével tempómi hangulatot is ébreszthet, amit erősít a jobb felső sarokban található, időnként kivilágosodó ablak, kereszt alakú faszerkezetével. E gondosan tervezett díszlet a játék plasztikus tereként funkcionál. S még egy finom előrejelzést is hordoz. A kapuzat fölötti épületrész ugyanis sülyesztett, ami részint a variáció elemét lopja a geometrikus látványba, részint pedig, mivel olyan, mintha megroskadt volna, leleplezi a stabilitás makacsul őrzött látszatát: néha az az érzésünk, mintha az egész hatalmas építmény titokban a lakóira készülne omlani.

E rövid leírásra azért volt szükség, mivel Horesnyi Balázs díszlete a befogadói nézőpont elmozdításában is kulcsszerepet játszik. Amikor Romeo arra készül barátaival, hogy álarcaik védelme alatt bemerészkedjenek a Capulet-házba, a színpadra utcát képzelünk. A Mercutiót játszó Harsányi Attila itt mondja el szép retorikai ívvel, játékos variációkkal az álomtünderről, Mab királynőről szóló tirádáját, ami azért is különös súlyt kap, mert a szöveget időnként túlzottan rövidre vágó rendezői metszőkés ezt a költői részletet, nagy örömmünkre, viszonylagos épségben meghagyta, s pajkos utalásait Nádasdy átültetése sem tette a kívánatosnál egyértelműbbé, ami az új fordítás más helyein bizony gyakran előfordul. Amikor a három fiatalember, a nézőknek háttal, bemegy a kapun, néhány pillanatra elsötétül a szín, amely – mintha egy filmbeli vágás történe – ezalatt bálteremmé alakul, s Romeót Mercutio és Benvolio társaságában máris szemből látjuk érkezni, aminek következtében mi magunk is a palota belső terébe helyeződünk. Ez kitűnő megoldás, ami a dráma szempontjából teljes mértékben funkcionális: úgyszólván a bonyodalom ki-



Mészáros Sára és Bukszár Márta a *Romeo és Júlia* egyik jelenetében. (Fotó: Körtevényesi László)

alakulásának pillanatában kerül rá sor. A színjáték a maga nyelvén figyelmesen reflektál a dráma szövegében a szerző által létrehozott változásra – igazolván Peter Brookot, aki *A tér mint eszköz* című írásában megállapította, hogy a színházi esemény mindig „egy saját karakterrel rendelkező térben” jön létre, a nézői figyelem, összpontosítás sajátos irányulásának függvényeként: „A tér és a koncentráció egymástól elválaszthatatlan fogalmak.” (Peter Brook: *Változó nézőpont. Írások 1946–1987*, Dobos Mária [ford.], Budapest, 171–176. o.) A néző „áthelyezésének” az említetthez hasonló megoldása a befejező kriptajelenet során nem volt ilyen meggyőző, ott már tisztázatlan szerepű effektusként hatott. E zárószakasz a premieren még egyébként is kidolgozatlannak tűnt, Lőrinc barát és a Herceg szólama zavaróan elkülönült a tragikus hangulattól. Az április 12-i előadáson, ismét alkalmunk lévén megtekinteni a produkciót, már egységesebb, összetartóbb beállítást tapasztaltunk. A házipatikaként szolgáló fonott kosarát szorgosan cipelő Lőrinc barát (Stenczer Béla) a szerep igen fontos befejező replikájának is megfelelő súlyt adott ekkor.

Az eddigiekből alkalmasint kitűnt, hogy Balikó Tamás (akinek társrendezője Hargitai Iván volt) a dráma értelmezése során kísérletet tett a nézői szemlélet differenciálására, s a befogadói nézőpont virtuális elmozdításával a cselekmény színjátékos kibomlását szolgálta. Ami a szereplői aspektus érvényesítését illeti, e téren is tapasztalhattunk polifonikus törekvéseket, ám ezek a próbálkozások többnyire erőtlenekek voltak, s nem szerveződtek a színjátékos formának karaktert adó motívummá. Sajnálatosan igazolja ezt a már más szempontból, Júliával kapcsolatosan érintett erkélyjelenet, amihez visszatérünk most, ezúttal Romeóra figyelvén, akit a jelenet során a díszlet tövében, mintegy a néző szemmagasságának megfelelő síkban szemlélhetünk, még hozzá, ami igen fontos körülmény, a szcenikai elrendezésből adódóan oldalról látván őt, illetve a nézőtérnek kissé hátat fordítva, félprofilból. A Júliára feltekintő Romeo és a jelenetet figyelő néző olyan közös nézőpontja alakul így ki, amit a filmelmélet, legkorábban talán Orson Wellesszel kapcsolatosan, „társított nézőpont”-nak nevez. Ilyenkor a kamera annak a szereplőnek a közelében helyezkedik el, a tipikus esetekben kissé mögötte állva, akinek a tekintetével láttatni kívánja az eseményeket. A beállításnak ez a módja azért alakult ki, mert a kép teljes mértékű szubjektívizálása a szereplő aspektusából – a színházhoz hasonlóan – a mozivászonon is nehézségekbe ütközik, és csupán különleges esetekben lehetséges. A nézőpont társítása az említett jelenetben azonban csak korlátozottan jön létre, főként az okból, mivel nem biztosítottak a zavaró nézői befogadás feltételei. Részint azért nem, mert Júlia erkélyének elhelyezése kényszerűen olyan, hogy a bal oldali páholyokban és a karzaton a színésznőnek csak a hangját hallani, így az ott ülők joggal érezhetik úgy, hogy „kihagyták valamiből” őket. Részint pedig igen zavaró, hogy a Romeót egyébként tehetséggel játszó Köles Ferenc replikáinak halkabban előadott szakaszait a nézőtérre nem mindig lehet érteni, ami nem csupán akusztikai problémákra vezethető vissza, a jelenség alighanem beszédtechnikai gondokat is jelez. Az említett okokból eredően meg-megszűnt a nézőtér és a színtér közötti kölcsönös kommunikáció, a szereplői nézőpont egyre-másra elmosódott. Növeli a gondokat a világítás elégtelensége, aminek következtében a nappal játszódó jelenetek is gyakran homályba borulnak. Nem feltételezem, hogy ezt előrejelzésnek szánták, mert az túlzottan didaktikus lenne, s merőben idegen az előadás egészétől.

Ebben az összefüggésben eredményesebbnek tűnik, hogy Romeo magatartásának belső logikája egybeesik a színpadi cselekvésnek azzal a modelljével, amelyet Eugenio Barba szerint három egymást követő fázis jellemez: „Az első szakaszt két erő határozza meg: az egyik kifejlődésre törekszik, a másik akadályozza azt [...]. A második szakaszt az a pillanat jelenti, amikor a színész felszabadul a visszatartó erő alól [...] és eléri a harmadik szakaszt [...], amelyben a cselekvés eljut a csúcspontjára [...]” (Eugenio Barba: *Papír-kenu. Bevezetés a színházi antropológiába*, Andó Gabriella, Demcsák Katalin [ford.], Budapest, 2001. 43–50. o.) Köles játéka figyelemre méltó módon érzékelteti ezt a belső

dinamikát. A párbajjelenetben például plasztikusan jeleníti meg, hogy Mercutio megölése milyen kétségbeesett erővel szabadítja fel Rómeóban az addig uralt indulatokat, amit energikusan ellenpontos Othlik Ádám Tybalt-alakítása. A mozgások háromszakaszos ívelése – Köles gesztusai által – a szereplőben lezajló érzelmi-lelki folyamatokat teszi érzéketlensé. A Júliát alakító Mészáros Sára játékát szintén a benső efféle kivetítése avatja az előadás egyik erősségévé Füstí Molnár Éva áradó bőséggű, ám a szerephez az idők folyamán hozzátapadt túlzásokat kerülő Dajka-alakítása mellett. Amikor a fiatal színész nő szerepének egy benső viaskodással teli, válságos pillanatában letesz a padlóra egy gertyát, s e lélekszimbólumként világító kelléket a nézők hasonló „plánban” szemléltetik, mint Júlia, olyan bensőséges pillanat születik meg, amelynek intenzitásában a nézőtérre átsugárzik a hősnő által átélt krízis hangulata. Másként „működik” az a jelenet, amikor a Capulet-szülők a Páriszal való egybekelésre készítetik lányukat. Ekkor Júlia egy ideig szükségképpen háttal áll a szülőknek, hogy elrejthesse előlük kétségbeesését, miközben a nézők, a párhuzamosságban rejlő kontraszt drámai ereje által, egyszerre szembesülnek az egyéni érzelmek és a csoportérdek ellentétes követelményével. A vitázó szereplők egymástól való elfordítása azonban nyomatékos rendezői gesztus is egyben.

A nézőpontnak ugyanis létezik egy elvi-erkölcsi síkja is, s ebben az összefüggésben a színház mint művészet nem nagyon tud mit kezdeni az írott drámát történetileg, a személyiség reneszánsz kori felszabadulása jegyében szituáló értelmezésekkel. A néző a mindenkori jelenben hallja a hősök szavait. Amikor Júlia, a megismerkedésüket követő első éjszakán így szól (ezúttal, a kérdés plasztikusabb megvilágítása érdekében Mészöly Dezsőt idézve) az őt szerelméről biztosító Rómeóhoz: „Ha tisztességes szándék él szívedben / És házastársadul kívánsz, üzend meg / Azzal, kit holnap elküldök tehozzád: / Hol és mikor legyen az esküvőnk. / Én mindenemet lábadhoz terítem / S követlek az egész világon át” – akkor a mai néző várakozási horizontján ez az erkölcsi norma, amelyben az érzéki vágy együtt jár a tudatos morális döntés vállalásával, a kikezdhethetlen hűség követelménye által szakrális fényben részesül, éppen kivételes eltökéltsége által. Ahogy Paul Ricoeur mondja: „A vallásos házasság eszméje nem egyszerűen arról szól, hogy megkötésével egyéni vagy akár közös érdekek szerint cselekedtünk. A lényeg itt a másik fél megbecsülése, annak támogatása, s ennek érvényessége meghatározatlan időre tolódik el. A kölcsönös segítségnyújtás elve eleve kizárja saját megszakadásának lehetőségét.” (Paul Ricoeur: „Egy gondolkodó pályafutása. François Ewald interjúja”, Surányi Anna [ford.], in: *Nagyvilág*, 2003. 3-4. 287-297. o., i. h.: 296. o.) A gondolat érvényességét esetünkben az a körülmény biztosítja, megvilágítva a családi-nemzedéki konfliktuson való átlépés rendezői gesztusának értelmét is, hogy napjaink befogadója a felvilágosodás és a romantika után szembesül a színjátékkal, így élménye a polgári drámák kontextusában születik meg. A szerelmesek magatartását átható kölcsönösség ebben az összefüggésben értelmeződik.

A Balikó-Hargitai-féle rendezés ezt az interpretációs horizontot a halálmotívum kiemelésével és sajátos megvilágításával is formálja. Ebből a szempontból tudatos szereposztási döntésként fogható fel, hogy az Escalus herceget játszó Bánky Gáborral a halálos mérget kiszolgáltató Patikusként is találkozunk, és a Lőrinc barát levelének átadását elmulasztó, s ezáltal szintén a „halálnak dolgozó” János testvérként is ő lép színpadra, miáltal a drámabeli főhatalom képviselője a halál ágenszévé válik. Nyomatékosítja ezt az összefüggést az a megoldás, hogy a báli jelenetben a herceg a halál maszkjában és jelmezében jelenik meg, és a szerelmesek első találkozására – egy kimerevített pillanatban, amely mintha az időfolyam örvénye lenne – az ő fekete köpenye mögött kerül sor. A színpadi látványnak ebben a közegében a címszereplők szövegének halál-utalásai („e hely, hol állasz, vesztőhely neked”, mondja Júlia kedvesének már első találkozásuk alkalmával, a nászójukat követő hajnali derengésben pedig mintha halotti fehérben látnák egymást), a baljós jelzések szintén e domináns motívum fény-árnyék játékában szemantizálódnak. Vagyis a helyet, ahová ifjú hőseinknek állniuk kellett, uralja a halál. Szerelmes lényük, a kölcsönösség riceouri távlatával együtt, az életé, haláluk ezért tragikus veszte-

ség. Szemléletesen példázhatja ezt a felismerést a mantovai jelenet megoldása. Romeo a közönség felé fordulva szólítja meg a Patikust, aki ekkor a színpad mélyéből közeledik feleje a végzetes szerrel. Ezáltal a néző fokozottan bevonódik a hőst övező komor szférába, ahonnet szemlélve viszont kontrasztosan felerősödik Romeo szövegének az a feltűnő jellegzetessége, hogy még álmának fenyegető előrejelzését is vitális képekkel értelmezi: „Álmomban jött szerelmem s halva lelt / (De furcsa! gondolkoztam holtan is!) / Ő szájon csókolt s én életre keltem – / De új életre...”

Az előadás etikai vetületének a polgári drámák, az általuk hordozott étosz jegyében történő kialakítása során kreatív szerepet játszott a befogadó nézőpontjának virtuális elmozdítása a cselekmény kulcsfontosságú pontjain, ami a scenikai teret a színpadi kommunikáció közegévé formálta. E kapcsolat zavarai, „zajai” azonban, amelyek főként a szereplői nézőpont érvényesítésével összefüggésben érzékelhetők, egyszersmind korlátozzák is a színházi térben megvalósuló közlés eredményességét a vizsgált előadásban.

William Shakespeare: Romeo és Júlia – Fordította: Nádasdy Ádám, Dísplet: Horesnyi Balázs, Jelmez: Pilinyi Márta, Dramaturg: Duró Győző, Zene: Weber Kristóf, Vívás: Fillár István, Asszisztens: Markó Rita, Társrendező: Hargitai Iván, Rendező: Balikó Tamás. Szereplők: Bánky Gábor (Escalus herceg, Verona ura – János barát, ferences szerzetes – Patikus, Mantuában), Harsányi Attila (Mercutio, fiatal nemes, a herceg rokona, Romeo barátja), Domonyai András (Párizs, fiatal gróf, a herceg rokona), Pilinczes József (Montague, veronai családfeje, a Capuletek ellensége), Lesznyák Katalin (Lady Montague, Montague felesége), Köles Ferenc (Romeo, Montague-ék fia), Széll Horváth Lajos (Benvolio, Montague unokaöccse, Romeo és Mercutio barátja), Kéri Nagy Béla (Ábrahám, Montague szolgája), Vincze Balázs (Baltazár, Romeo szolgája), Kovács Dénes (Capulet, veronai családfeje, a Montague-k ellensége), Bukszár Márta (Lady Capulet, Capulet felesége), Mészáros Sára (Júlia, Capuletek lánya), Ottlik Ádám (Tybalt, Lady Capulet unokaöccse), Füsti Molnár Éva (Dajka, Capuletek szolgálója és Júlia nevelőnője, Urbán Tibor (Péter, Capuletek embere), Szebeni János (Gergely, Capuletek embere), Stenczer Béla (Lőrinc barát, ferences szerzetes), Nagy Csaba (Első zenész), Bóta István (Őrparancsnok).



Köles Ferenc és Mészáros Sára a *Romeo és Júlia*ban. (Fotó: Körtvélyesi László)

„A MINDENSÉGGEL MÉRD MAGAD”

Háy János: *A Herner Ferike faterja* – Pécsi Harmadik Színház¹

„hörpintek valódi világot,
habzó éggel a tetején”

„Háy János drámájában az a különösen izgalmas, hogy mindennek metafizikai dimenziója van” – áll a színlapon, és ez egyaránt érvényes a Pécsi Országos Színházi Találkozón tavaly közönségsikert aratott *A Gézagyerekekre* (a debreceni Csokonai Színház előadása) és – annak folytatásaként – *A Herner Ferike faterjára*. A két drámát bizonyos szereplők és a helyszín egyezésén túl összeköti az azonos műfajmegjelölés is: „istendráma 2 részben”.

Az isten háta mögötti faluban játszódó darabok történeti előzménye – ahogy arra már Radnóti Zsuzsa is felhívta a figyelmet² – a népszínmű. Magyarországon a műfajt megteremtő darab Szigligeti Ede *Szökött katonája*, melyben a helyszín még csak részben a falu, a szereplők pedig túlnyomórészt nemesek. Ezután gyors ütemben helyeződik át a hangsúly a falusi helyszínekre és szereplőkre, a 20. században pedig – részben ideológiai megfontolásból – egyre erőteljesebbé válik a betyárromantikát felváltó, szociológiai érzékenységgű „valóságábrázolás”. Ezzel szorosan összefügg az a tendencia, mely – mint a „valóságábrázolással” össze nem egyeztethető elemeket – elhagyja a műfaj fontos ismérveit: a zenei betéteket és a komikus népi figurákat, ezzel épp a műfaj színházi sikerszériáját veszélyeztetve. A népszínmű ugyanis nemcsak helyszínét és szereplőit tekintve épít az alsóbb társadalmi csoportokra, de népszerűsége is elsősorban ezen rétegek révén biztosított.

Erre az ellentmondásra reflektál a Harmadik Színház előadásának egyik idézete: a szünet után visszatérve a függöny mögül kiszűrődik a (rendezői) jobb sarokban álló televízió fénye. A tévében egy vidéki színház helyi vezetése vitatkozik az új műsorrendet bevezetni szándékozó fővárosi elvtársakkal arról, hogy zenés darabon kívül más nem érdeklí a közönséget. Amikor felmegy a függöny, kiderül, hogy újabb – már az első felvonásban is tapasztalt – idősíkváltás történt, a tévét Herner Ferike faterja nézi, vagyis a napjainkban játszódó előző jeleneteknél úgy harminc évvel korábban, a 60-as, 70-es években járunk. Ugyanakkor tekinthetjük ezt az idézetet a színház és a rendező önreflexiójának is – a Vincze János fémjelezte Harmadik Színház ezt a lehetetlent kísérti meg most is, akárcsak az utóbbi húsz évben: drámát, kortárs drámát játszik Pécs külvárosában.³ Vajon kiből kerül ki a közönsége?

De térjünk még vissza a népszínműhöz. A műfaj a bécsi „Volksstück”-ből eredeztet-

¹ Jelen kritika megszületésének előzménye az általam ebben a félévben a PTE BTK irodalom tan-székén meghirdetett színházkritika-írás kurzus, melynek vendégelőadója volt Nánay István kritikus, akivel a diákok (Angyal Márta, Lönhárd Ágnes, Rubányi Anita, Szigeti Éva, Temesvári Gabriella, Wald Zita) kritikái kapcsán erről az előadásról beszélgettünk. E kritika megírásában mindannyian nagy segítségemre voltak, sőt előfeltevéseimet is jelentős mértékben átformálták, ami erősen meghatározta befogadásomat az előadás másodszori megtekintésekor. Írásom e beszélgetés, valamint a március 6-i és április 29-i előadások alapján született.

² Radnóti Zsuzsa: „Egy magyar »népszínmű«”, in: *Színház*, 2000/11., drámamelléklet (előszó *A Gézagyerekek* elé)

³ Vö. Nánay István: „Sóska, sültkrumpli”, in: *Jelenkor*, 2002/6. 636.

hető, melynek a zenés forma mellett fontos ismérve egy felsőbb, „isteni” világ megjelenése, általában tündérek, Fortuna vagy más allegorikus szereplők segítségével. Magyarországon a színpadi hagyományban ezeknek a szereplőknek a megjelenítése nem tud meggyökerezni, de a kapcsolat lehetősége a transzcendens világgal fel-felsejlik.⁴ Háty János „istendramái” jóval az e kapcsolatba vetett hit kiüresedése, a Godot-kra és Iljákra hiába várók után játszódnak. Szereplői kétségbeesetten keresik helyüket a világban, parányi életük értelmét a világ nagy körforgásában: „Szóval, hogy benne van a dolgokban az, ami majd lesz. Mint a fűnyírásban, hogy visszánő. Hogy ha mi nem látjuk, meg nem vesszük észre, akkor is benne van, csak nem látjuk.” (I./6.) A világban rejlő transzcendens erő keresése közben a szereplők így jutnak el egy panteista jellegű istenhit körvonalazásáig.

„Az idő lassan elszivárog”

Háty János második drámáját elsősorban időkezelése különbözteti meg *A Gézagyerektől*. A dráma jelen idejében öt szereplő tűnik fel, a harminc évvel ezelőtt játszódó jelenetekben kétszer ennyi. A két idősíkot a színpadon majdnem végig jelen lévő három munkanélküli férfi – Krekács Béla (Lipics Zsolt), Banda Lajos (Németh János) és Herda Pityu (Újláb Tamás) – beszélgetése köti össze. Az ősz és tavasz közt eltelt idő alatt rövid kis töredékek mozaikjaiból összeáll számunkra egy történet a rendőrről, annak feleségéről és fiáról, Herner Ferikéről, a családról, amelyik nem tudott beilleszkedni a falu zárt közösségébe, ezért Komlóra (!) költözött, ahol – ha hihetünk a pletykáknak és a médiának – Herner Ferike fegyvertisztítás közben agyonlőtte kisfiát. Azért fogalmazok ennyire óvatosan, mert a dráma terébe és idejébe az utóbbi momentum már csak Krekács Béla híradásában jut el, az eseményekről tehát a nézőnek/olvasónak nincs közvetlen tapasztalata. Szemben a második felvonás Hernerék lakásában játszódó jeleneteivel (II./1., 2., 6.), melyeket az különböztet meg az elsőtől, hogy nem a három munkanélküli férfi visszaemlékezései nyomán elevenednek meg a színpadon, hiszen nem lehet tudomásuk ezekről a részletekről.

A színpadi megvalósítás finoman jelzi ezt a nézőpontváltást. Amikor a darab elején felmegy a függöny, a középső színpadon három szintet különíthetünk el. A nézőtérhez legközelebb eső alsó szinten, központi helyen, a nézőtérrel párhuzamosan árok húzódik, ezen az árkon dolgozik a három negyven körüli férfi a munkanélküli segély fejében. A két oldal-színpad és a középső szint bal fele egyelőre homályba vész, ezek lesznek majd a múlt helyszínei. Amikor ezek is játékba kerülnek, a középső rész lesz sötét, de a három férfi továbbra is jelen van, mintegy az ő beszélgetésük elevenedik meg. Különösen hangsúlyos az ő nézőpontjuk a pontosan a fejük fölött játszódó osztálytermi jelenetben, hiszen így mostani önmaguk vetül rá gyerekkori önmagukra – vagy fordítva. Ugyancsak látványos a két sík egymásra vetülése az apák felidézésekor, amit erősít az összetartozásukat jelző kellékek, jelmezek használata (Krekácsék: szotyizás, Bandáék: dögcédula, Herdák: svájcisapka).

Ezzel szemben a már korábban felidézett második felvonás elején a színpad közepe üres: a munkások késnek. Herner Ferike faterját pillantjuk meg először, amint kiüresedett tekintettel bámulja a tévét. A megidézett múlt, melynek apropóját egy kereskedelmi adó híryanaga adja, így önálló életre kel, és eltűnik az a stabil fogódzók, mely eddig irányította a befogadásunkat. A dráma olyan párhuzamos epizódokra esik szét, melyekben minden szereplő megszólalását megkérdőjelezi egy másik: nemcsak az eldönthetetlen, hogy miért is nem tudtak beilleszkedni Hernerék a közösségbe vagy hogy miért munkanélküli a három férfi, de az is, hogy tulajdonképpen kit is látott Krekács Béla muterja a TV2-n, sőt Papi Jóska halála sem nyílt színen történik, a megfagyott ember hullája számunkra nem vizuális élmény, csak a dialógusból értesülünk róla.

⁴ Vö. pl. Abonyi Lajos: *A betyár kendője*.



Jelenetek *A Herner Ferike fúterja* című előadásból. Fent: Németh János, Ujláb Tamás, Bánky Gábor és Lipics Zsolt. Lent: Németh János, Dóka Andrea, Ujláb Tamás, Bánky Gábor és Lipics Zsolt.
(Fotó: Tóth László)

A drámát nemcsak két időszik, de kétfajta időszemlélet egymásra vetülése szervezi, melynek legfőbb szimbóluma az árok. Az árokkaparással megbízott három férfi feladata az árvízvédelem: így tudják megvédeni a falut a kora tavasszal kiöntő Ipoly vizétől. Az első felvonás egy őszi napon játszódik, valószínűleg a munka késői fázisában, míg tavasszal – a második felvonás idején – újrakezdődik minden: ismét az árok elején járnak. Így kapcsolódik össze az árok linearitása a természet örök körforgásával. Ezt a kettősséget jól érzékelteti az első és második felvonás közti átdíszletezés: a két oldalszínpad esetében ennek inkább gyakorlati funkciója van (a kocsmából lett szoba pedig a színpadon maradt homok miatt kissé problematikus is), míg a középső színpad átalakítása a funkcióváltás mellett a darab sajátos időszemléletét tükrözi. Látszólag minden ugyanaz, ott az árok, a motor, az osztályterem, de mintha száznyolcvan fokkal elfordították volna a színpadot: Krekács és Banda helyet cserél Herda jobbján és balján, a falu már ismert helyszíneinek (kocsmá, polgármesteri hivatal, a falu határa) térbeli viszonyai megváltoznak. A hatalom jelképei, a felső szintet egyedül elfoglaló motor a jobb sarokból a balba kerül át, az első felvonásban a középső szint jobb felén terpeszkedő titkárnői asztal eltűnik, helyét átveszi a kocsmá, a polgármesteri hivatalból csak a sufni látszik. A harminc évvel ezelőtti osztálytermet jelző padok teljes felfordulásban ugyan, de a színpadon maradnak – a múlt kaotikussá válik.

Így kerül zárójelbe Krekács Béla nosztalgikus visszaemlékezése Hernerék kiközösítéséről, melybe a második felvonásban beleszövi Kareszt is, a mostani polgármestert, aki csak titkárnőjén keresztül érintkezik a három férfival. A titkárnő egyre keményebb fellépése azonban elbizonytalanítja a kapcsolat fenntartásának lehetőségét az arctalan hatalommal (hasonlóan *A Gézagyerek* német vállalkozójához). Míg tehát verbálisan létrejön egy olyan mítosz, melyben mindenki „valaki”, egy közösség része, addig a színpadi látvány és az egyre szaggatottabb jelenetezés e mítoszképződés ellen dolgozik. A három férfi egyetlen cselekvési lehetősége, a beszéd identitásmegegőrtő szerepe semmisül meg azáltal, hogy megszűnik a múlt felidézhetőségének illúziója.

Miközben tehát a dráma újra és újra visszatérő jelenetei, szereplői a ciklikusságot és az ebben rejlő változtatlanságot erősítik, az örök körforgást felülírja az egyszeri és megismételhetetlen emberi lét linearitása. A szövegben a vízzel megtelő árok képe összekapcsolódik a metró alagútjával és az agyban lévő csatornákkal, majd Papi Jóska (Bánky Gábor) halálmetaforájában teljeseedik ki: egy olyan csatornán megyünk át, amelyben a fény folyik. Neki, a hangsúlyozottan a természettel harmóniában élő embernek, aki télen megfagy az állatai között, sikerül is meglátnia a fényt. Az ő figurájában egyesül a természet örök változtatlansága, monoton ismétlődése az emberi lét végességével, egyedi megismételhetetlenségével. Búzló hulláját Banda, Herda és Krekács találja meg, ahogy „megjósolta” (máris kész a mítosz!). Az évről évre újra kimélyített árokban dolgozó három férfi így kerül rokonságba Hamlet sírásóival: miközben a gödörben kapirgálnak és filozófolálnak, maguk alá temetik apáikat és fiaikat – múltjuk és jövőjük egy nyitott sírba hull.

*„Én túllépek e mai kocsmán,
az értelemig és tovább!”*

A shakespeare-i párhuzamot alátámasztja a három férfi dialógusainak nyelvi megformáltsága is. Olyan töredezett nyelven, félmondatokban beszélnek, mely lehetőséget kínál a kétértelműségben rejlő humorforrás kiaknázására. A Harmadik Színház előadását ezeknek a poémoknak a finom tálalása teszi különösen szórakoztatóvá, még akkor is, ha sokszor nem annyira a helyzet- és jellemkomikumon, mint inkább a szövegen nevetünk. Különösen érvényes ez Banda Lajos (Németh János) megszólalásaira, akinek szerepe

gyakran a silány kabarédialógusok kérdezőjére redukálódik: bizonyos mondatokra csak azért kérdez vissza, hogy a másiknak lehetősége legyen elmondani a poént. (Az általam látott második előadáson e megszólalásait maga is elnevette néha.)

Úgy tűnik, ebben a momentumban érhető tetten az előadás talán legfőbb hiányossága. Háy János szövege szándékoltan nem ad fogódzót az egyénített karakterteremtéshez. Jól megfigyelhető ez a Herda, Krekács és Banda jelenetei és apáik kocsmai jelenetei közti hasonlóságok feltárásakor. Ugyanazok a szófordulatok, hasonlatok (például „kemény, mint a kő”) és kliséek ismétlődnek (Herner Ferike fiának halálát az ifjabb Krekács hasonló módon meséli el, mint apja a finánc feleségének halálát, mely majdnem megismétlődik Hernerék családi veszekedése során), ám ezeket a mondatokat bármelyik szereplő mondhatja, nem kapcsolódnak szorosan egyik karakterhez sem, mint ahogy nem köti össze azonos fordulatok használata egyik fiút sem az apjával. Ez alól talán csak Krekácsék mesélő hajlama kivétel. A nyelv tehát az egyéni beszélőktől függetlenül is létező idea, univerzálé, az egyedi beszédmódokon túli közös hagyomány. Háy Jánost nem a nyelv kommunikációban betöltött szerepe, hanem a nyelvvel, a nyelvért folytatott folyamatos harc érdekli, mely a gondolat nyelvi megragadhatóságának legfőbb akadályát éppen magában a nyelvben látja. A szereplők újra és újra kísérletet tesznek, hogy birtokukba vegyék a közhelyekbe és frázisokba fulladó gondolatot, és megtalálják a világban benne lévő értelmet. Így jutnak el a mítoszteremtésig.

A gondolkodni akarás görcsös igyekezete és nyelvi megragadásának kényszere teszi olyan intenzívvé Újláb Tamás játékát. Szívfacsaróan kacagtató, ahogy belebandzsít a néhez szellemi munkába, akárha Micimackót látnám, amint mancsával fejét ütögetve ismételteti: – Gondolj! Gondolj! Máskor féktelen dühe teszi komikussá, melyet leggyakrabban az árokkaparás unalmas monotoníája vált ki belőle, mely rárimel mindannyiunk hétköznapijainak elkeseredettségére. Színpadi létezésének értékét éppen az a finom egyensúly adja, mely a túlzásokat meg tudja állítani azon pont előtt, ahol már önmaguk ellentétébe fordulnának. Háy szövegének, Vincze János rendezői elgondolásainak és Újláb személyiségének találkozásából létrejön egy olyan színházi teljesítmény, mely egyesíti magában egy egyszerű alkoholista kétékezi munkás egyediségét és minden ember kétkedő, hívó rácsodálkozását a világra és benne saját magára. Nem véletlen, hogy az ároknál folytatott dialógusokban, vagyis a jelenetek többségében ő van középen, a színpad és az előadás középpontjában. A többiek alárendelődnek játékaának, színpadi teljesítményük meg sem közelíti az övét.

Vincze János rendezéseire általában jellemző, hogy a színpadi interpretáció során kevés változtatást hajt végre a szövegen. A *Herner Ferike faterja* esetében szinte szóról szóra követi a szöveget, jelentős dramaturgiai átalakítást nem hajt végre benne. Ezáltal azonban éppen a drámaszöveg bizonyos gyenge pontjai, verbális sebezhetősége mutatkoznak meg.

A szöveg mindaddig jól működik, amíg a szereplők „csupán” beszélgetnek. Idősebb és ifjabb Krekács Béla, Banda János és Herda Pityu egymáshoz fűződő viszonyáról nem tudunk meg semmit. Nem egymáshoz: a mindenséghez, térhez és időhöz fűződő viszonyuk az érdekes. Ez azonban nem jelentkezik hiányként – amíg a karakterek elég izgalmasak. Németh János és Lipics Zsolt színészi teljesítménye azonban kevésbé egységes, az egyénítés csak részletekben történik meg, a kismember tragikomikuma, mely olyan magával ragadó Újláb Tamás játékában, nem jön át. Igaz, Lipics erős színpadi jelenléte, néhol ördögien gonosz, intrikus megjegyzései, gesztusai némileg ellensúlyozzák ezt a hiányt. Nem jellemzi kimagasló egyéni teljesítmény Jakab Csaba (Krekács Béla faterja), Horváth György (Herda Pityu faterja) és Pilinczes József (Banda Lajos faterja) játékát sem, de jelenetük egységes, feszes és szórakoztató. A jelenben feltűnő másik két szereplő, Papi Jóska (Bánky Gábor) és Marika, a titkárnő (Dóka Andrea) azonban csak erőlködik a színpadon,

játékuknak nincs súlya. Az utóbbi figura dramaturgiai szerepe, ahogy már korábban utaltam rá, átgondolt, de az alak nem él a színpadon. Papi Jóska karaktere és a másik három szereplőhöz fűződő viszonya nincs megírva, és a rendezés sem ad kapaszkodót a figura megjelenítéséhez: néha játékosan évődik a többiekkel, más pillanatokban merev különállását, magányosságát jelzi, ám a kétféle magatartás nem alkot egységet. A legfőbb probléma azonban az, hogy nem sikerül feltárni a karakter tragikumát: mind a szöveg, mind az előadás egyik leghiteltelenebb pontja, amikor kislánya haláláról beszél. (1./3.)

Az előadás gyengéit egyértelműen azok a pillanatok jelentik, amikor az emberi viszonyokra helyeződik a hangsúly. Míg az intellektuális gyötrődés pontosan kidolgozott a szövegben és így az előadásban is, az érzelmi viszonyok nyelvi megformáltsága közheyles. Ez elsősorban annak köszönhető, hogy az egyes viszonyok éppen csak felvillannak a szövegben. Gondolok itt például az első felvonásban megidézett pisztoly-konfliktusra a Kerekcs családiban (Jakab Csaba, Dévényi Ildikó, Dargó Gergely). A legkidolgozottabb viszonyrendszer, melyre a dráma terjedelmében is nagy hangsúlyt fektet, a Herner család konfliktusa. Ezekkel a jelenetekkel viszont éppen ez a baj: erősen túlírtak, minden kimondatik bennük, vagyis a színész már csak „illusztrálni” tudja a dialógusokat. Herner Ferike faterja (Krizsik Alfonz) beletalál az akaratgyenge, konfliktuskerülő falusi rendőr figurájába, gesztusai jól jellemzik karakterét; felesége (Gráf Csilla) üde jelenség a színpadon, ám megkeseredettségét, sértettségét nem tudjuk átérezni. Konfliktusuk azonban egyáltalán nem tud kibontakozni, veszekedésükben nem találunk igazi indulatokat. Így ezeknek a jeleneteknek nincs tétje.

Újabb problémák merülnek fel a gyerekszereplők felléptetésekor. Igen rizikós vállalkozás olyan darabban szerepeltetni gyerekeket, ahol túlnyomórészt felnőtt színészek játszanak, hiszen szinte lehetetlen egységes színpadi teljesítményt létrehozni, mivel másfajta színészvezetési technikát kíván a kétféle színész. Ráadásul jelen esetben a gyerekeknek önálló jelenetük is van, és ez további problémákat vet fel. Az, hogy ez a jelenet (1./7.) kisebbfajta botrányt kavart a közönség soraiban, jól mutatja, hogy a tíz év körüli Herner Ferikét (Orosz Mihály), Kerekcs Bélát, Herda Pityut (Takáts Dániel) és Banda Lajost (Fülöp Gergely) a nézők nem elsősorban színészként, sokkal inkább gyerekként érzékelték, és ezért hördültek fel a meglehetősen trágár dialógus miatt. Mindemellett – a busz megjelenítéséhez hasonlóan – a térben sincsen igazán jól megoldva a jelenet, megtöri a többi helyszín zárt, statikus egységét.

Úgy tűnik, az idősíkok és különböző helyszínek közti gyakori váltás, a vázlatosan megrajzolt alakok és jelenetek nagyon megnehezítik az egyébként hagyományos, realista játékmód kiteljesedését, sőt erősebb dramaturgiai változtatás hiányában működésképtelenné teszik azt.

*„Ehess, ihass, ölelhess, alhass!
A mindenséggel mérd magad”*

A darab feltűnő sajátossága – és ebben ismét közeli rokonságot mutat *A Gézagyerekkel* – a férfiközpontúság. Ahogy már fentebb kifejtettem, a dráma legfőbb hiányosságait a viszonyok és érzelmek kifejtetlenségei okozzák. Éppen ezek a jelenetek azok, ahol férfi és nő, apa és gyerek, anya és gyerek kapcsolatát kellene megmutatni. Ám csupán e kapcsolat nyelvi és színpadi megformáltságának hiánya jelenik meg, s ezáltal a női princípium teljesen kiiktatódik az előadásból. A világ olyan, szándékoltan macho olvasatát kapjuk, ahol a nő szerepe testiségére és anyaságára korlátozódik, vagyis nem egyenrangú partnere a férfinak. Ezt a nyelvi fordulatokon túl erősíti a kocsma mint mindvégig jelenlévő helyszín is, mely egyértelműen a férfiasság tere, ahogy az alkohol a férfiasság jelképe. (A

Gézagerekben például a főhős munkába állása egyben férfitá avatása is, mely jogosulttá teszi a kocsmába járásra.) A táplálék viszont az anyával kapcsolódik össze, ezt jól érzékelteti Kerekácsné kenyérszelő gesztusa. Hernerné helykeresését, identitásválságát az előadás a másik két nő – néhol vele egy időben való – felléptetésével erősíti vagy ellenpontoszza. Marikán keresztül érzékelteti lelki magányát egy, csak a testét birtokolni vágyó, férfiközpontú világban. Az anyaszerep megismétlésén keresztül pedig épp e kapcsolat meddőségére utal. A két nő visszatérő gesztusa az óvó ölelés, mellyel fiának magához láncolására tesz kísérletet. Ám felnövekedve a fiúgyerekek elsősorban apjukhoz akarnak idomulni, és lerázzák magukról a női karokat. Egyedül Herner Ferike kivétel, aki ezzel épp férfiatlanságát bizonyítja, ezért is teljesedik be rajta a jóslat fia halálával.

Ebben a világban ugyanis csak férfigenealógia van. Ezt hangsúlyozza már a cím is. Lánygyerekről csak egyszer esik szó, egyedül Papi Jósának van, vagyis volt lánya, aki bennégett egy házban. Ő nem tudta továbbörökíteni önmagát, szemben a három alkoholistával, munkanélküli férfival. A férfiakat elviszi az alkohol, a nők hosszú, meddő öregségben élik le életüket. Az anyák, mivel lányok nincsenek, marginális szerepet játszhatnak csak a hagyomány átörökítésében, a férfiak viszont nem képesek értéket teremteni, csak klónozzák önmagukat: „...régen a fateromat is úgy hívták, mint engem, meg a faterom faterját is. (...) Hogy most úgy van, hogy semmi nem változik. Mindig van valaki, aki ugyanaz, csak nekünk olyan, mintha más lenne. (...) Hogy lehet olyan messziről nézni a dolgot, hogy összemósódnak az emberek. Csak közelről látszik, hogy másik. Mert most az istennek nem mindegy, hogy én vagyok-e itt vagy a faterom. Hogy ő látja, hogy mi a különbség, vagy azt hiszi, nem halt meg a faterom.” (I./10.)

Háy János: A Herner Ferike faterja – Díszlet: Huszthy Edit, Jelmez: Kovács Yvette, A rendező munkatársai: Bogárdi Aliz, Ihász Irén, Muschberger Ágnes, Steiner Zsolt, Rendezte: Vincze János. Szereplők: Lipics Zsolt (Kerekács Béla, munkanélküli férfi), Németh János (Banda Lajos, munkanélküli férfi), Ujláb Tamás (Herda Pityu, munkanélküli férfi), Bánky Gábor (Papi Jóska, vidéki férfi), Dóka Andrea (a polgármester titkárnője), Jakab Csaba (Kerekács Béla, a Kerekács Béla faterja), Horváth György (Herda Pityu, a Herda Pityu faterja), Pilinczes József (Banda Lajos, a Banda Lajos faterja), Dévényi Ildikó (Anyá, a Kerekács Béla muterja), Krizsik Alfonz (Rendőr, a Herner Ferike faterja), Gráf Csilla (Asszony, a Herner Ferike muterja), Orosz Mihály (Herner Ferike, tíz év körüli gyerek), Dargó Gergely (Kerekács Béla, tíz év körüli gyerek), Takáts Dániel (Herda Pityu, tíz év körüli gyerek), Fülöp Gergely (Banda Lajos, tíz év körüli gyerek).

„KÖSZÖNTELEK, HABÁR JÁTÉKUNK MEGZAVARTAD”

William Shakespeare: Lóvátett lovagok – Janus Egyetemi Színház

Egy színház életében a költözésnek, az új hely belakásának, bejátszásának különleges jelentősége van. A Janus Egyetemi Színház társulata évekig egy színjátszásra alkalmatlan alagsori helyiségben hozott létre magas színvonalú előadásokat, majd m. v.-ként a Pécsi Nemzeti Színház Szobaszínházában próbált és játszott. Idén tavasszal végre színházhoz méltó teret, termet és technikát kapott az időközben nevéből a humanista pécsi püspököt elhagyó egyetemtől. Az új játszóhely avatásaként színre állított darab a folytonosságot is kifejezi, hiszen Shakespeare *Lóvátett lovagok*-ját kilenc évvel ezelőtt előadták már, igaz, akkor még nem JESZ volt az együttes neve, hanem Egyetemi Színpad.

A komédia alaphelyzete könnyen átlátható: a navarrai király és főurai fogadalmat tesznek, hogy három évig csak a tudománynak élnek, az udvarban vigasságnak, fehérszemélynek ez idő alatt helye nincs. A bonyodalom ennek a fogadalomnak a megtarthatatlanságából ered, hisz Navarrába érkezik a francia királykisasszony kíséretével. A király a királylányba, a főurak egy-egy udvarhölgybe habarodnak bele, s mindegyik megszegi ígéretét. A cselekmény egyszerűségét a shakespeare-i szójátékok, a szavak többértelműségén alapuló utalások teszik magával ragadó vígjátékká, a komikum ebben a darabban tehát többnyire nem a szituációkból ered. Az effajta ragyogó nyelvi humorral megáldott mű színrevitele könnyen eshet abba a hibába, hogy játékörvek híján az alkotók rábízzák a szövegre, hogy „elvigye” az előadást. A JESZ-es bemutató ezzel ellentétben játékpáradé. A díszlet teljes hiánya, a stilizált, utalásszerű jelmezek és a néhány kellék, ami megjelenik a színen (az egyetemi színpadokat mindig is jellemző finánciális kötöttségeken túl) mind azt az elgondolást és az ebből következő magabiztosságot sugallják, hogy a kitalált és jól végrehajtott játékok, gesztusok az előbbieken említett előadáselemeket is szükségtelem nélkül tehetik. És valóban, Tóth András Ernő rendező és színészei rengeteg ötlettel, geggel teszik igazán szórakoztatóvá a bemutatót. Szinte nincs olyan mondat, dialógusrész, melyhez ne kapcsolódna az eleven színpadi játékból származó humor, nincs üresjárat, a közönségnek nem kell sokat várnia a következő csattanóra. Helyenként azonban az az érzésem támadt, hogy éppen ez, a „minden belefér” némely ponton megbontja az előadás szerkezetét. Ilyennek tartom a „Kilenc Vitézek” „színház a színházban” jelenetnek elidegenítő effektusát. A Boyet-t és Holofernest alakító színészek egyszer csak kiszállnak a jelenetből, s polemizálni kezdenek arról, „milyen színházat is csinálnak”. Az alkotók színházképének különbözőségét a próbafolyamat alatt teljesen jogosan felvetődő, megvitatható kérdésnek tartom, viszont e nézetkülönbségeket a darab egyik gegjévé tenni nézetem szerint túl direkt és agresszív gesztus. És értelmetlen is, hiszen X színész játsza Y szerepet, s ha a színpadon úgy tesz, mintha kilépne Y szerepéből, akkor sem X-ként fog megszólalni. X ugyanis a színpadon nem létezik, ott nincs, mert nem lehet civil a pályán, akkor viszont nem tudom, hogy ki beszél. Erről s még néhány tréfáról lemondtam volna, s az előadást nem érezném kevesebbnek.



Jelenetek a *Lóvátett lovagok* című előadásból. Fent: Juhász Mátyás, Rajnai Attila és Adorjáni Bálint.
Lent: Tál Achilles, Domonyai András és Horváth Csaba. (Simarafoto)

A bemutató meghatározó jellemzője a lendületesség. Amikor először néztem meg az előadást, túlhajtottnak találtam, hiányoltam a szüneteket, a „kimerevített” pillanokat. Mintha attól tartott volna a rendező és a játszó, hogy nehéz lesz újra megindulni, ha egyszer-egyszer visszavesznek a tempóból, ha „bele mernek állni” egy-egy képbe, s így szusszanásnyi időt hagynak a nézőnek is a látottak átgondolására. Másodszorra és harmadszorra jóval kiegyensúlyozottabb ritmusú játékot láttam, s ha nem is múlt el, jelentősen csökkent ez irányú hiányérzetem. Úgy találok, kiérlelődtek azok a ritmusváltások, melyektől a lendület ugyan megmaradt, de az akciósorozatok között nyugodt, s ami fontosabb, kiváló pillanatok születtek. Ilyen nagyszerű mozzanatnak tartom a Bunkó kiszabadulását – a szó szoros értelmében – megéneklő részt, s nálam nagydíjas az egymás előtt lebukott lovagok cigarettázó jelenete. Színpadon cigarettázni számomra mindig is a kerülendő eszközök közé tartozott, ezzel sok esetben meg akar úszni valamit a színész / rendező, leginkább azt, amit a színésznek kellene megjelenítenie. Itt a rágyújtásnak és a cigi körbeadásának valóban jelentése, jelentéssége van, szavak nélkül beszél a hit-szegés kínja alóli közös feloldozásról.

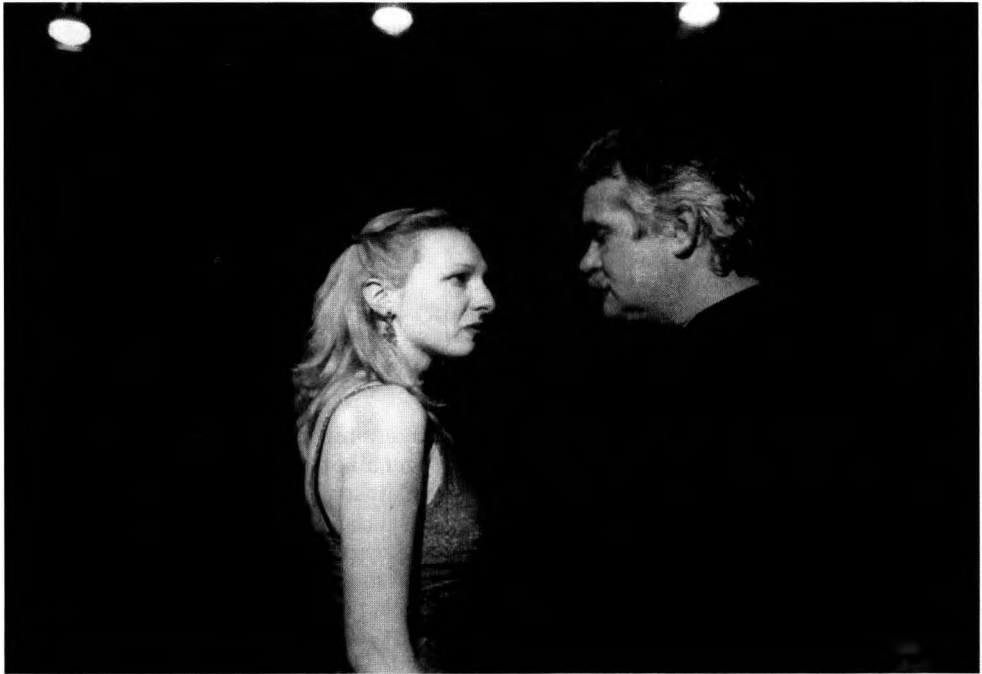
Vissza kell térnem egy mondat erejéig a már említett, Bunkó kiszabadulását megéneklő részhez. Ebben a jelenetben a zene szerves egységet alkot a játékkal, ám ez nem mondható el a többi zenei betétről. Azért tartom ezt sajnálatosnak, mert egy igen ötletdús előadás meglehetősen kevésbé invenciózus zeneválasztással párosul, ahol Vivaldi *Négy évszakjának* egy-egy részlete (*Tél*) és egy ismeretlen szerző romance-a kíséri végig a játékot. Azt gondolom, megért volna néhány hangtárban töltött délutánt, hogy frissebb, merészebb, hogy ne mondjam, kevésbé elhasznált muzsikát találjanak az alkotók. A muzsika maskarába öltözött lovagok orosz táncának zenéje (*Kalinka*) még rendben is volna, ám amikor Pille Don Adrianót borotválja s közben *A sevillai borbély* legismertebb áriáját (*Largo al factotum*) „éneklik”, az már határozat az öncélú poén és az előadás szövetébe átgondoltan illeszkedő elem között.

A JESZ bemutatóit figyelemmel kísérve már megszokhattuk – nem mintha ez magától értetődő lenne –, hogy a természetéből adódóan időről időre megújuló társulat *Színészeket* nevel ki, nem feltétlenül foglalkozásukat, inkább tehetségüket és szakmai tudásukat illetően. Jó színészi teljesítménynek ezúttal sem vagyunk híján, pontosabban: a színvonalas alakítások közül némelyik aktor ennél is elismerőbb jelzőt érdemel.

A navarrai lovagok (Ferdinánd király – Rajnai Attila, Biron – Adorjáni Bálint, Longaville – Juhász Mátyás) hármasa egyenletes teljesítményt nyújt, a már említett, dohányszós jelenetet pedig nem győzöm dicsérni. Rajnai Ferdinánd királya helyén van, s a lovagok egymás előtti lebukásának jelenetében, Julka megjelenésekor oly remekül kétértelműsített és felháborodott, hogy másodszorra, illetve harmadszorra, bár tudtam, mi következik, mégis megnevettetett.

Adorjáni Bálint roppant tehetséges. Bizonyos szempontból a legnehezebb szerep az övé, hiszen Bironnál néha komoly a játék: a komédiában ő testesíti meg a szerelem gyötörő-felemelő kettősségét, s bár a dramaturg ollója, érthető okokból, kinyírta a szövegből a reneszánsz szerelemfilozófia kelléktárát felvonultató Biron-himnuszokat, abból a kevésből is, ami megmaradt, elhiszem neki, hogy szerelmes.

A francia kisasszonyokat játszó színésznők (Királylány – Horváth Krisztina, Marie – Várnagy Kinga, Rosaline – Szabados Tímea) alakításával kapcsolatban van némi hiányérzetem. Hullámzó teljesítményt nyújtanak mindhárman, pedig hogy többre képesek, azt nemcsak az egyes előadások közti – játéukban megmutatózó – különbség, de egy előadáson belül is észlelhető eltérő játékintenzitásuk mutatja. Legjobb Várnagy Kinga Marie-alakítása győzött meg, Horváth Krisztina királylányát helyenként bizonytalannak találtam, Szabados Tímea, Rosaline megformálóját pedig fáradtnak, indiszponáltnak tűnt.



*Lóvátett lovagok. Fent: Horváth Krisztina és Mikuli János.
Lent: Várnagy Kinga, Szabados Tímea, Horváth Krisztina és Vidéki Péter. (Simarafoto)*

Helyzetük persze igen nehéz. Úgy tetszik, nekik kell a legkevesebből a legtöbbet kihozniuk. Az udvarhölgyeknek egyetlen tulajdonságuk, nevezetesen könnyűvérűségük – vagy ahogy a színlapon aposztrofálják: „olyanféle”-ségük – kerül középpontba. S valóban számos érzelmi játék lesz hivatott e jellemvonásuk bemutatására, ezek jól működnek, felvilágítva a szereplők valódi tehetségét, viszonyt teremtenek a francia lányok s lovag párjuk között, s emberi, leginkább testi közelségbe hozzák a megszemélyesített figurákat. Nem találtam viszont kidolgozottnak a három lány egymáshoz való viszonyát, pontosabban fogalmazva, azokban a jelenetekben, amelyekben kizárólag a királyleány és udvarhölgyei (s részben Boyet) szerepelnek, mintha hármójuk kapcsolata mint megoldandó kérdés fel sem merülne. Az irigységtől a gúnyon át, a féltékenységtől a megkérdőjelezhetetlen magabiztossáig számos jellemárnyalat kínálkozik a hölgyek többretű viszonyának megfestésére. Sajnos e színeket nem véltem fölfedezni riposztjaikban.

Don Adriano, Holofernes és Boyet igazi karakterszerepek, ha tetszik, karikatúrák. A fellegzős, modoros spanyolt, a tudálékos, nagyképű iskolamestert s a piperkőc kamarást megformáló színészek áldozatául eshetnek a kis befektetéssel időnként komoly sikert eredményező könnyű megoldásoknak, s ennek a kísértésnek Vidéki Péter Boyet-alakítása sem áll mindig ellen. Inhof László (Holofernes) játéka hozza azt, amit a szerep igényel. A darabban az ő szájukból elhangzó vulgáris kifejezések épp a karakterükkel való összeférhetlenség miatt lesznek humorforrása. Náluk a káromkodások, „anyázások” erős ellenpontot képeznek félművelt, finomkodó vagy épp affektáló személyiségükkel, míg más szereplők esetében olykor indokolatlannak éreztem az ilyen szövegbetoldásokat.

Don Adriano (Horváth Csaba) és apródja, Pille (Tál Achilles) az előadás legjobb párosát alkotják. Kitűnően működnek együtt, „összejátásuk” a színpadi egymásfigyelésnek különösen szép példája. A darabot színpadra állító Tóth András Ernőt is láthatta a közönség, néhány előadás erejéig, Don Adriano megformálójaként. Beugrása érzékletesen mutatja meg, hogyan alakul át egy duett, ha egyik tagja kicserélődik: hogyan változik meg a szituációk és a szöveg adta kereteken belül a játék, a gesztusok, a két figura egymáshoz való viszonya. A kűr ugyanaz, ha más hangsúlyokkal is, de *pas de deux* egyik is, másik is. Tál Achilles Tóth oldalán pillekönnyen feledtetni képes a beugrásból adódó esetlegességeket is.

A már említett nagyszerű teljesítmények (Adorjáni Bálint, Horváth Csaba és Tál Achilles) mellett Domonyai András Bunkó-alakítása a legkiforrottabb. A szende, ostoba megformálása egy pillanatra sem lesz magamutogató, Domonyai Bunkó szerepében nem tesz mást, mint őszintén együgyű, de remekül az.

„A vége nem szabályos színdarab” – mondja Biron, és nemcsak nem szabályos, de Shakespeare e darabjának zárása egyenesen rosszul sikerült. A szerelmesek nem lehetnek egymáséi, a nyitójelenetben tett fogadalmukhoz hasonló próbatételt kell kiállniuk a lovagoknak, ha érzelmük és szándékuk komoly. A navarraiak kamaszos csínytevéseire válaszul a hölgyek megleckéztetik őket, hogy ifjúból férfivá érjenek. Mihez lehet fogni egy ilyen befejezéssel? (A vadfeminista értelmezés lehetőségét most hagyjuk figyelmen kívül.) Meglátásom szerint a színreállítókat is zavarba ejtette a kérdés megválaszolásának nehézsége, s így nem igazán értettem, miről is lenne szó az előadás végén. (Persze nem várom, hogy „alkonyfényű Watteau-kép” [Cs. Szabó László] rajzolódjon ki, sem azt „hogy a színpadot előnt[se] a hirtelen beszökött ősz melankóliája” [Mészöly Dezső].) Az élőzene – egy gitáros – megjelenését indokolatlannak találom, s a végekorús tagjai, Don Adriano, Pille, Holofernes és Bunkó sem hangban, sem előadásmódban nem tudják hozni a még oly nehéz, szomorú finálét.

E komédiában akkor fordul a tavasz télbe, amikor Marcade – megszakítva a „Kilenc Vitézek”-színelőadást – a királylány apjának halálhírével betoppan. Még mielőtt közöl-

hetné a rossz hírt, a királylány e szavakkal fordul hozzá: „Köszöntelek, habár játékunk megzavartad.” Van abban valami szimbolikus, hogy Mikuli János megjelenik a színen, s hogy épp ebben a szerepben jelenik meg. A színházvezető-rendező beleavatkozik a játékba, megzavarja a nem általa rendezett darabot, s ettől minden új irányt vesz. Olyan ötlet ez, mely nem vált ki heves reakciót, harsány nevetést a nézőkből, de (ön)ironikus humora, a színházcsinálás mélyrétegeire tett utalása őszinte, elismerő mosolyra készítet.

William Shakespcare: Lóvátett lovagok – Fordította: Mészöly Dezső, Munkatársak: Zalavári Eszter, Werner József, Deli Ádám, Nagy Norbert, Rendezte: Tóth András Ernő. Szereplők: Rajnai Attila (Ferdinánd, a király), Adorjáni Bálint (Biron, lovag, a király barátja), Juhász Mátyás (Longaville, lovag, a király barátja), Horváth Csaba (Don Adriano, hőbortos apajelölt), Tál Achilles (Pille, a Don apródja), Inhof László (Holofernes, poéta lelki iskolamester), Domonyai András (Bunkó, alacsony rendű nőrontó), Zelenák Enikő (Julka, parasztlány, 'ki elvesztette), Horváth Krisztina (Izabella, a francia király leánya, királylány), Várnagy Kinga (Marie, a királylány barát-nője, olyanféle), Szabados Tímea (Rosaline, a királylány barát-nője, olyanféle), Vidéki Péter (Boyot, csavaros eszű kamarás), Mikuli János (Marcade, a rossz hír hozója).



Tál Achilles és Horváth Csaba a *Lóvátett lovagok*ban. (Simarafoto)

LE A VILÁGTÖRTÉNELEMMEL!

Weöres Sándor: A kétfejű fenevad – Janus Egyetemi Színház

Különös helyet foglal el Weöres Sándor életművén belül *A kétfejű fenevad* című színjáték, és különös jelentősége van Pécs számára is ennek a műnek, amely jelentős részben a város XVII. század végi környezetében játszódik (teljes, stílszerűen barokkos címe szerint: *A kétfejű fenevad, avagy Pécs 1686-ban*). Első pillantásra nincs tehát semmi meglepő abban, ha egy pécsi színház műsorára tűzi a darabot. Ám ha rögtön azt is hozzátesszük, hogy az egyik legviszontagságosabb sorsú remekműve ez a modern magyar irodalom és színház történetének, akkor más megvilágításba kerül egy ilyen választás.

A szerző által a „történelmi panoptikum” alcímmel és műfaji besorolással ellátott színmű a Pécsi Nemzeti Színház felkérésére született 1972-ben, ám már a *Jelenkor* is csak első részét közölhette 1973-ban (az akkori hatalom számára „rázósabb” második rész csak tíz évvel később látott napvilágot), s a beindult színházi próbafolyamat sem ért célba, a premier elmaradt. (Egy újabb pécsi próbálkozás meghiúsulása után – három későbbi magyarországi bemutatót követően –, jó tíz év késéssel juthatott el a város színpadára *A kétfejű fenevad*. A mű megszületésének és kálváriájának történetét Tüskés Tibor e számban közölt *Weöres Sándor történelmi panoptikuma* című írása tárja fel.) S ami e betiltásnak a magyar (dráma)irodalomra és színházra nézve legsúlyosabb következménye: a megkeseredett Weöres Sándor soha nem írt többé drámát.

E dióhéjban elmondott előtörténethez hozzátehetjük még, hogy a megvalósuló előadásokat a színházi emlékezet nem a revelatív produkciók közt tartja számon (lásd Radnóti Zsuzsa *Kortársunk, Weöres* című írását, *Jelenkor*, 2001. június), ami nem is meglepő, ha a szerzőnek a színpadra állítás szempontjából talán már nyomasztóan is gazdag (dráma)költői világát felidézzük. Mindezeket figyelembe véve korántsem olyan magától értetődő, kockázatmentes a Janus Egyetemi Színház darabválasztása. A bátorság azonban itt önmagában nem elégséges erény, nem ezért ajánlom feltétlenül az előadás megtekintését.

A Mikuli János rendezésében látható produkció sikerességének egyik meghatározó eleme a drámai szöveg határozott, konzekvens rövidítése, az együttes személyi és térbeli lehetőségeinek megfelelő átalakítása. A Weöres-szöveg meghúzása természetesen az eredetnél sietősebb, célratörőbb, de véleményem szerint jól, olajozottan működő és az egész mű értelmét meggyőzően szolgáló dramaturgiát eredményez.

A magyarországi törökvilág végóráiban játszódó, eredetileg húsz „jelenésből” felépülő történet Bornemissza Ambrus deák (Tál Achilles) hányattatásait követve állítja elénk a korabeli, jórészt megsemmisült országot, amelyben az emberek az általános pusztulás, fenyegetettség közepette is – távolabbról szemlélve szinte szertelen fantáziával – mindig találnak okot a viszályra, s így közvetve önmaguk elveszejtésére. Mindehhez az emberi élet teljességét valamiképpen mindig megcsónkító ideológémák szolgáltatják a muníciót, amelyek itt rendre a visszajúkról mutatkoznak meg. Ambrus ugyan református lelkész, de már a nyitó jelenésben arról próbálja meggyőzni menyasszonyát, Evelint (Kiss Andrea), miért nem tud szűzen a házasságba menni, s miért az életbenmaradás egyetlen módja e szörnyű korban, ha az útjába kerülő összes nővel lefekszik. Ambrust a császári komisszárius, Windeck (Florin Ionescu) elűzi a katolikus Sárvárról, merthogy a szemben



Fent: *A kétfejű fenevad* című előadás nyitóképe. (Simarafoto)
Lent: Florin Ionescu és Tál Achilles *A kétfejű fenevad*ban. (Simarafoto)

álló keresztény felekezetek sokszor jobban gyűlölik egymást, mint a pogány törököt. A deák – az előadásban rövidített úton – a török kézen lévő Pecsevi (Pécs) városába kerül, ahol Ibrahim főbíró, aki „valójában” a zsidó Mandelli Avram (Tóth András Ernő), fogadja be, s szerelembe esik a kádi lányával, Leával (Hollósi Orsolya). Eközben a szintén a bírónál menedéket találó Báthory Susánna hercegnő (Frank Ildikó) is csábítja Ambrust, s a férfi inkább vele tart, hogy egyévi közös bujdosás után a nő – mint alig használt alkalmatlanságot – visszajuttassa menyasszonyának.

Nemegyszer leírták már, hogy *A kétfejű fenevad* tragikus szöveg. Ezzel szemben azt látjuk, hogy egy ország vagy a népek tragédiája, a bőségesen adódó tragikus események hol rezignált, kiábrándult tónusban, máskor humorral elegyítve, de mindenképpen a játék, a nyelvi forma rendkívüli tudatossággal megalkotott közegében kerülnek elének az előadásban, nagyon is helyénvalóan. Nem véletlen a szerző „történelmi panoptikum” műfajmeghatározása: azt a weöresi költői történetfilozófiát, nézetvilágot sűríti metaforába, amelyben a görög tragédiák óta ismeretes tragikus sors értelmezésére nincsen lehetőség. A panoptikum viaszbabokból álló képe épp azt a jelentést erősíti, hogy az emberi történelem menete nem változik, az emberi sokaság „a kötelesség, az együvértartozás, a becsület, a hivatal, meg annyi más” téveszme által determinálva küzd, miközben a hatalmasok érdekei a titkos megállapodások vagy a vakvéletlen az események alakulásának valódi befolyásolói. S ezt a szerzői intenciót a JESZ játék érzékenyen meg is valósítja.

Mikuliék előadásának egész játékmódja mellőzi a történelmi dráma színpadi hagyományának kliséit, ugyanakkor nem törekszik radikális vagy különlegesnek mondható elidegenítő eszközökkel a tisztán költői látomás irányába elmozdítani a mű interpretációját. A rövidítések által a történet átláthatóbbá válik, a színpadi események azonban abban a lebegtetett, játékos, a nyelvi megalkotottságra ügyelő (merthogy a különböző állítások gyakran az adott szituációban épp saját cáfolatukként működnek), de nem valamiféle stílusiróniával azonosítható előadásmódban kerülnek elének, amely helyenként megőrzi valamit a szituációk, alakok pszichológiai hitelesítéséből, hogy azok ne váljanak teljesen üres szólamokká. (Megfelel ez a szerző szemléletének, aki épp azt mutatja meg, hogy a történelem ilyen brutális automatizmussal működik ugyan, ám az egyének szintjéről erre nincs rálátás, ők hisznek és megcsalnak, újra és újra. Véleményem szerint tehát helyes eljárás, hogy az előadás nem „abszurdosabb”, ahhoz ugyanis Weöres nyelve túl gazdag, rétegzett, élvezetes). A rendező ritkítja a darab panoptikum-állóképeit: az 1. rész nem azzal ér véget, s nem azzal kezdődik a második, helyette a zene kap szerepet: a közelgő háborút drámai hangeffektusok zárják, a 2. rész – Lea és apja bensőséges jelenete – szép törökös tárogatózenével indul.

Lovasi András törökös-közel-keleties, jobb híján világzeneinek titulálható muzsikája társul a művet nyitó panoptikum-képhez, hogy aztán az előadás folyamán még többször visszatérjen a folytatás dramaturgiai eszközeként. Emlékezetes Lovasi zenéje számos alkalmal: a török vezérek akasztási jelenetének kemény, vad futamai, a Bádeni Lajos császári hadvezér elvonulását kísérő fanfárszerű, repetitív hangzású szaxofonhangok, a köszegi zárójelenet elején hallható balkáni, talán leginkább romános zene, s főképp az előadás záró néma képe előtt felhangzó Lovasi-dal. Szövege jórészt a Weöres-szótárból építkezik, a Kispál és a Borz együttes jellegzetes fanyar-lírai motívumát (a szobabiciklivel a végtelenbe eltekerés) s hangulatát vegyítve hozzá. Az előadás látványvilágát nagyban meghatározzák Szilágyi Eszter Anna a történet korát idéző jelmezei, amelyek ötletekkel segítik elő a figurák és jelenetek színpadi megformálását: így például a groteszk török haditanács jelenetben a résztvevők félmeztelenül, gatyában-turbánban lépnek színre, a cívódó magyar urak politikai, nemzetiségi hovatartozásukat, illetve anyagi-erkölcsi helyzetüket jelző ruhákban, míg a lánykérés alkalmával a fiatal bankár és Avram keletiesen gazdag pompájú köntösei ellenpontozzák Lea magyaros jellegű viseletét („én magyar vagyok”).



A ketfejű fenevad. Fent: Rajnai Attila, Inhof László, Vidéki Péter és Tóth András Ernő.
Lent: Hollósi Orsolya és Tóth András Ernő. (Simarafoto)

Az előadás egyik fő erénye a társulat kiváló csapatmunkája, néhány alakítást azonban feltétlenül ki kell emelnünk: mindenekelőtt a két női főszereplőt, Hollósi Orsolyát Leaként és Frank Ildikót Báthory Susánnaként, valamint az Ibrahim-Avramot alakító Tóth András Ernőt. Hollósi Orsolya érzékenyen alakítja a szerelmi és a családi, vallási kötelek között vergődő lányt, ugyanakkor igen energikusan, drámai erővel képes megjeleníteni mind apjával és saját identitásával való szembefordulásának súlyát, mind az Ambrus deák hűtlensége által okozott megrendülést, azaz a darab egyetlen nem anyagi, hatalmi érdek vezérelte alakját. Frank Ildikó, szerepének megfelelően, az előadás második részében jut igazán szóhoz. Eleinte csupán – mind az „életben”, mind a darab egyik dramaturgiai és szemantikai vezérfonalaként újra és újra felbukkanó szicíliai pásztorjátékban – Ambrus deák csábítójaként látjuk, ám a férfiakra érdekből vadászó (közben Leát is megkörnyékező) női bestia a végére, bujdosáson, rettegésen, mindenben túl maga is a történelem áldozataként áll előttünk, s Frank Ildikó játéka nagyszerűen alkotja meg ezt az ívet. Tóth András Ernő alakítása összetett figurát mutat, s ebben csak elenyésző tényező a szerep által előírt kettős identitás. Avram boldogulni akar, de mindenekelőtt életben szeretne maradni, ezért szerfölött találékony. A többi török vezetővel ellentétben kibújik a megtiszteltetést jelentő selyemzsinór hurkából, s olyan írásos, halasztott hatályú halálos ítéletet gyárt a szultán nevében, amely az életben maradását biztosítja. Eleven humora mellett ugyanakkor színesen játssza a parancsoló, de szerető apát is, akit az előadás egyik legemlékezetesebb jelenetében ambivalens érzelmek feszítenek: a megcsalatottság, megalázottság elfojtott haragja kínozza, amikor lányának épp általa tiltott szerelmese, Ambrus hűtlenül távozni készül Susánnával.

Rendkívül mulatságos Vidéki Péter, Rajnai Attila és Inhof László valamennyi fellépése, akik a szerepösszevonások miatt hol török hadvezéreként, hol a kádi kegyelemkényerén élő, egymással civakodó, öreg magyar urakként jelennek meg. Török vezéreként plasztikusan, olykor groteszk, koreografált, félmeztelenül előadott mozgással formálják meg a hatalmi politika kétszínűségét: a haditanács hivatalos részében mint „igaz szeretők” enyelegnek, a jegyzőkönyvön kívül pedig egymás torkának esve gyűlölködnek. A verbális magyarságharcot folytató, levitézlett urak pedig, miközben a zsidó Avramon és lányán élősködnek, teli szájjal zabálnak és zsidóznak, sőt ha rajtuk múlna – s amennyiben az Aranybulla vagy a Tripartitum nem tiltja –, Leát is magukévá tennék („hinta-palinta!”). Nagyon eleven továbbá Florin Ionescu Windeck császári komisszáriusként, aki hitelen beszél akcentussal magyarul, s a „változhat is az ember!” alapelvének megfelelően váltogatja pártállását, identitását, igaz, vesztére, mert nem a kellő ütemben. Az életben színlelő s a darabbéli színjátékokban is mindig szerepet kereső Windeckként remekül boldogodik egy „színház a színházban” jelenet keretében mint kimúltni nem akaró sárkány. A Bádeni Lajost játszó Juhász Mátyás szépen szólaltatja meg a Weöres-szöveget s a „komédia értelmét” összefoglaló záró monológban finoman egyensúlyoz komolyság és ironia között. Tál Achilles Ambrus deákja pikareszk figura, s bár a történet az ő bolyongásainak láncolata, valójában nem jut el sehonnan sehova, ahogy azt a dramaturgia szintjén üzeni is a szerző azzal, hogy a deákot Susánna visszaviszi a kiindulópontra, menyasszonyához. (Talán itt érdemes megjegyezni, hogy részben a húzások miatt az előadásban a többértelmű kétfejű fenevad metaforának leginkább az a jelentése domborodik ki, amellyel Ambrus a megmeneküléseit magyarázza: hogy tehát a végveszélyben férfi és nő egy testként forr össze, azaz egymásra utaltak, de egymást ki is használók egyben.)

A folyamszabályozás műveléséhez hasonló húzások következtében persze számos érdekes „kanyart” vág le az előadás. Kikerül például a kádi varázslatos kristálygömbje, amely az eredeti műben két ízben is szerepet kap: először IV. Mehmed szultán és I. Lipót császár tanácskozását mutatja meg, ahol a két uralkodó színleg ellenséges, titokban azonban a hatalommegtartás érdekösszességében összeláncolt üzlettársak, a történelem nevű



Rajnai Attila, Inhof László, Vidéki Péter és Tóth András Ernő *A kétfejű fenevad* című előadás egyik jelenetében. (Sínarafoto)

fenevad egy testből sarjadt két feje. A kristálygömb másik jelenése a Budát felszabadító császári seregek hadvezéreinek tanácskozása, melyben Miksa bajor választófejedelem ezt válaszolja Lotharingiai Károlynak, aki a budai zsidó közösség keresztény csapatok általi lemészárlását anyagilag nem kifizetődő tettként korholja: „Te gondolod aztat! Ha hírül veszik, hogy a budai mespöhét mind leöldösénk s kirablánk, Frankofortéban az öreg Rotschild hét gyortyát gyojít háladásul, s Prágában Mendel khaszid-táncot lejt örvendezvén.” S hogy e háború tulajdonképpen nem Lipóté, hanem „a vereshajú éjszaki askenáziké a déli setét szefardok ellen”. Itt jegyzem meg, hogy a korabeli teológiai eredetű antijudaizmust és a modern antiszemitizmust is felvillantja egy-egy szólam, ám ahogy az idézett „leleplezés” kiötlőjét, Miksát bolondnak titulálja Lothringen, úgy korlátozza a többi hasonló kijelentés érvényét a darabon – a dogmatikus tévképzetek e tárházán, pannotikumán – belül Weöres. Normális olvasóban, nézőben tehát nem vetődhet fel a mű antiszemita irányultsága, ám a hetvenes-nyolcvanas évek paranoid hatalmi észjárása a leltiltáskor bizonyára igazolva érezte magát.

A kihúzott részekkel, szereplőkkel együtt Hercsula, a cigány bakó is kiiktatódik a darabból, s vele a következő – az eredeti zárlatban Bádeni Lajos által megismételt, hangsúlyossá tett – jámbor óhajtás: „Mindenki egyformán ember, mindenki dolgozzék a magá mestersege serint, astán ast tes, ámit ákár, á tistességes békessógen bévül.” Minthogy a szerző akkoriban nem hallhatott a politikai korrektségről, ezért a magyar irodalmi hagyományoknak megfelelően a beszédmóddal, kiejtéssel, idegennyelvű szövegrészekkel is megkülönbözteti a darab különböző nemzetiségű szereplőit – enélkül nem is lehetne azt a páratlan, minden antikvárius nehézkességtől mentes, költőien teremtett archaizáló nyelvet ilyen játékosan megalkotni, amelyet az előadás példásan meg is szólaltat.

A hányatott sorsú JESZ (játsszóhelyük majdnem a nyakukba omlott, s egy-két évig a Nemzeti Színház fogadta be őket) most új helyet kapott, s úgy tűnik, az együttes konok vezetői bizonyítani akarnak. Az új játsszóhelyen eddig bemutattak egy nagyon életesen hangszerelt, költői szépséget és mai humort vegyítő, a reneszánsz komédiát valóban életre keltő *Lóvátett lovagokat*, most pedig e csöppet sem agyonjátsszott, eddigi színpadi története alapján biztos sikerrel nemigen kecsegtető Weöres-darabbal „mérték magukat”. Ha a színházi munkában a bátorság önmagában nem is elegendő, csak aki mer, az nyer.

Weöres Sándor: A kétfejú fenevad – Jelmez: Szilágyi Eszter Anna, Zene: Lovasi András, A rendező munkatársai: Nagy Norbert, Deli Ádám, Zalavári Eszter, Asszisztens: Pásztó Renáta, Rendező: Mikuli János. Szereplők: Juhász Mátyás (Badeni Lajos ögróf, német hadvezér), Vidéki Péter (Szulejman basa, török nagyvezér és Kolláth Rudolf gróf), Rajnai Attila (Dzserdzsis janicsár aga és Drakulecz Edmund báró), Inhof László (Orkhán pécsi szandzsák-bég és Dörögghy Gáspár), Tóth András Ernő (Hadzsi Ibrahim pécsi kádi [főbíró], igazi nevén Mandelli Avram), Hollósi Orsolya (Lea, Ibrahim leánya), Tóth Zoltán (Szamuil, Ibrahim szolgája), Kormos Balázs (Monti-Perger Salom, bankár), Frank Ildikó (Báthory Susánna, hercegnő), Tál Achilles (Bor-nemissza Ambrus deák, református lelkipásztor), Kiss Andrea (Chernel Evelin, menyasszonya), Florin Ionescu (Windeck, császári komisszárius), Ákli Krisztián (Márton deák, komédiás és Császári-királyi katona).



Jelenetek *A kétfejű fenevad* című előadásból. Fent: Hollósi Orsolya és Tál Achilles.
Lent: Frank Ildikó és Kiss Andrea. (Simarafoto)

MEDDIG ZÖLD AZ ÖRÖKZÖLD?

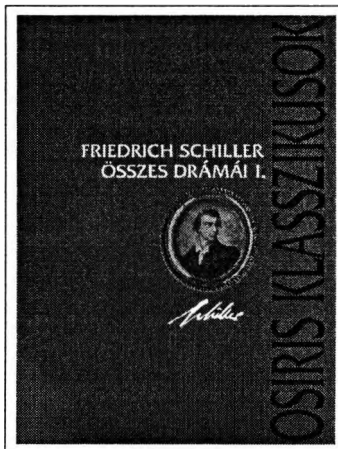
Friedrich Schiller összes drámái I–II.

Diákkorom egyik kedves könyve volt Schiller drámáinak 1970-es, kétkötetes összkiadása a Helikon Klasszikusok sorozatban. Az volt az érzésem, hogy minden benne van, amit a németül nem tudó magyar olvasónak, illetve színházi nézőnek a drámaíró Schillerről tudnia kell: a fordítások nagyszerűek (vagyis szöveghűek, híven közvetítik Schiller intellektuális és nyelvi emelkedettségét, nyelvük mégis korszerű), a kommentár-rész, Vajda György Mihály és az akkor pályakezdő Györfly Miklós közös munkája tömör és pontos, minden lényeges útbaigazítást megad, anélkül, hogy elterelné az olvasó figyelmét a drámák sodráról.

Ma se látom ezt másképp: az 1970-es kiadvány a magyar műfordítás és világirodalmi könyvkiadás aranykorának egyik igen fontos teljesítménye volt. Először tette magyarul hozzáférhetővé Schiller színpadi életművének egészét, minden tekintetben magas színvonalon, beleértve a tipográfiát is. Szép volt ez a két kötet, a vaskosabb első és a karcsúbb második, jól látható helyen álltak a polcomon. Aztán valaki elvitte és nem hozta vissza őket. Fájt értük a szívem, de különösebb szükségem nem volt rájuk: Schiller drámáit, ha újra akarom olvasni őket (egy időben fontos volt számomra a Wallenstein-trilógia, életem egy másik szakaszában a *Don Carlos* és a *Demetrius*), az eredeti szövegeket veszem elő. A magyar szövegekkel akkor akadna dolgom, ha dramaturg volnék és egy magyar színház Schiller-bemutatóját készíteném elő, de a magyar színházak újabban nemigen játsszák Schiller darbjait, és nem vagyok dramaturg, a szónak sem régebbi, sem újabb értelmében.

Mindenesetre most újra itt van a kétkötetes Schiller-dráma-összes. Pontosan olyan, mint a régi volt, csak éppen vadonatúj. A sorozatot, amelyben megjelent, most nem Helikon-, hanem Osiris Klasszikusoknak hívják, a formátum nem francia ötös, hanem A-ötös (magyarán szólva egy ujjnyival szélesebb a szedéstükör), a borító ezúttal nem zöldeskék, hanem rozsdabarna, továbbá rajta van Schiller képmása, kettő is, meg az aláírása; de azért ezek nem lényeges különbségek. Jelentősebb eltérésnek látszik, hogy az 1970-es összkiadás árát egy kétjegyű szám, a mostaniét négyjegyű szám jelöli, mindkettő forintban; de ha a két összeget átszámítjuk akkori és mostani kenyér-, villamosjegy- stb. árakra, akkor kiderül, hogy ez a különbség sem olyan óriási, mint a számok alapján hihetnők. Reálérték alapján az új kiadvány nem nyolcvanszorosába, hanem csupán két-háromszorosába kerül a régiek; és

*Fordította Áprily Lajos, Déry Tibor, Devocseri Gábor,
Gáli József, Hajnal Gábor, Jékely Zoltán, Kálnoky László,
Lator László, Molnár Imre, Vas István*
Szerkesztette, a jegyzeteket és az utószót írta Györfly Miklós
Osiris Klasszikusok
Osiris Kiadó
Budapest, 2002
838+539 oldal, 6800 Ft



persze azok a tanárok-diákok, akik könyveket vásárolnának, ma nehezebben élnek, mint harminc évvel ezelőtt, meg az élet általában véve is nehezebb és bonyolultabb.

Ám erről nem Schiller tehet, sőt még csak nem is az Osiris Kiadó. Ez utóbbi azokról a különbségekről tehet, amelyek a régi és az új kiadvány közt vannak, illetve nincsenek. A létező különbségeket főttebb már nagyrészt sorra vettük. Említendő továbbá a második kötet 521–522. oldalán levő szerkesztői utószó, amely a régi kiadásban nem szerepel, és amelyben figyelemreméltó állítások olvashatók; ezeket az alábbiakban fel is fogom idézni. A jegyzeteket a szerkesztő, immár egyedül Györffy, egy kicsit kibővítette, pontosította, frissítette; tartalmuk és jellegük lényegében nem változott. A drámák, illetve drámafordítások szövege pedig semmit sem változott: pontosan ugyanaz a szövegtest van előttünk, mint ami 1970-ben látott napvilágot.

Ez pedig két dolgot jelenthet. Egyrészt jelentheti azt, hogy a két kötetben szereplő fordítások nagyon jók. Vagyis nemcsak a maguk idején voltak jók, hanem az idő múlása is kevésbé fog rajtuk a szokásosnál. Három évtized alatt észrevehetően megváltozik a beszélt nyelv, sőt az élő irodalom nyelve is, ám a nyelvi változásból adódó feszültségek a Schillerfordításokat – úgy látszik – nem teszik elavulttá. Számítsuk azonban hozzá, hogy csak Gáli József (*A genovai Fiesco összeesküvése*), Hajnal Gábor (*Szenelélé*), Kálnoky László (*Stuart Mária*), Molnár Imre (*Az Orleans-i szűz*), Jékely Zoltán (*A messinai menyasszony*) és Lator László (*Demetrius*) átültetése készült a hatvanas évek végén, a Helikon-féle összkiadás számára, a többi ennél jóval korábbi. Vas István fordításai (*Don Carlos*, *Ármaný és szerelem*, *Tell Vilmos*) az ötvenes évek elején készültek, Déry Tibor *Haramiák*-fordítása kevéssel a második világháború után, Áprily Lajos *Wallenstein*-fordítása pedig második világháború előtti. És ha ehhez még azt is hozzászámítjuk, hogy belátható időn belül nem lesz újabb magyar Schiller-összes-drámák, hogy tehát húsz-harminc év múlva is ezeket a szövegeket fogják fellapozni a németül nem tudó magyar érdeklődők, akkor különösen szembeötlő, mekkora időállóságot tulajdonít a szerkesztő és a kiadó a (legalább) három évtizede kanonizált fordításoknak.

Ez pedig sajnos nemcsak azt jelenti, hogy a kötetben szereplő fordítások nagyon jók és pompásan dacolnak az idővel, hanem azt is, hogy Schiller magyarországi recepciójában harminchárom éve nem történt semmi. Vagy ha mégis, az nem ebből a máskülönbben szép és jó kiadványból derül ki. Mert azért, ha jól megnézzük, történt egy és más a drámák összkiadása előtt is, azóta is. Hogy csak a fontosabbakat említsem az utóbbi fél évszázadból: az ötvenes években megjelenik Vajda György Mihály Schiller-monográfiája, amelynek eleje és vége némileg kínos, de ami közte van, nagyjából ma is megállja a helyét. 1959-ben, Schiller születésének kétszázadik évfordulójára napvilágot lát a *Schiller Magyarországon* című, bámulatosan gondos bibliográfia, összeállította Albert Gábor, D. Szemző Piroska, Vizkelety András. (Még a magyar, illetve magyarországi képzőművészek Schiller-ábrázolásait és -illusztrációit is sorra veszi, a teljesség igényével.) Ezt követi egy év múlva az esztétikai íráskor (mindmáig egyetlen) magyar kiadása, szintén Vajda György Mihály irányításával és kísérőtanulmányával.

A drámák 1970-es összkiadásának közvetlen előzménye a Világirodalom Klasszikusai sorozat 1955-ös válogatása, amelyben kimondatlanul is körvonalazódik az a nézet, miszerint Schillernek vannak „fontosabb”, az életmű fősodrába tartozó és „kevésbé fontos” drámái. A „fontosság” kritériumai lényegében a tizenkilencedik századi német recepció alapján voltak rekonstruálhatók: a *Haramiák* igen, *A genovai Fiesco összeesküvése* nem, a *Tell Vilmos* igen, *A messinai menyasszony* nem. Az 1970-es kiadás egyik nagy érdeme, hogy megszüntette ezt a különbségtételt, és ezzel Schiller drámai életművét nemcsak hozzáférhetőbbé, hanem a szó Umberto Eco-i értelmében nyitottabbá is tette. Más kérdés, hogy esetleg a *Turandot*, a *Macbeth* és a *Phaedra* is olvasható, illetve fordítható volna eredeti Schiller-drámaként (ahogyan például az *Amphitryon* eredeti Kleist-, a *Haláltánc* eredeti Dürrenmatt-drámának számít, Brecht hentesmunkáiról és lopásairól, amelyek eredeti

Brecht-drámáknak számítanak, nem is beszélve), ám ilyen radikális döntés nem fért volna bele egy világirodalmi kánonhoz igazoló, szolid kiadásba.

1976-ban a Kriterion Schiller történelmi tanulmányaiból, 1977-ben az Európa Kiadó a költeményeiből ad közre egy-egy bő válogatást, az előbbi Mikó Imre, az utóbbit Eörsi István szerkesztette. Erről a kötetről, amely a Lyra Mundi sorozatban jelent meg, majdnem szó szerint ugyanaz mondható el, ami a drámák összkiadásáról: a maga módján ugyancsak nagy kaliberű vállalkozás volt, és amit az akkori magyar lírai köznyelven el lehetett mondani Schiller verseiből, azt elmondta. Azóta viszont újabb magyar nyelvű Schiller-versértelmezések nem születtek, leszámítva Weöres Sándor *A kéz-cipő* című, látszólag vicces, valójában komoly elméleti problémákat felvető szövegét.

1988-ban lát napvilágot Dániel Anna Schiller-monográfiája, amelynek már nem kell ideológiai Szküllák és Kharüdiszek közt manővereznie, mint annak idején Vajda György Mihálynak, viszont szembekerül az újabb alkotói monográfiák alapdilemmájával, hogy tudniillik a szerző életéről és személyiségéről adjon-e plasztikus képet, vagy inkább az életmű, azon belül az egyes művek értelmezését végezze. Dániel Anna az első lehetőséget választotta: könyve lapjain egy izgalmas alkotói személyiséggel találkozunk, viszont az alkotások újraértelmezésének hiánya miatt ez az izgalmas személyiség mégiscsak ottreked az unalmas klasszikus pozíciójában.

És ha baj van Schiller körül, akkor ez a baj. Nem arról van szó, hogy nem történt semmi a magyar Schiller-recepcióban, hanem arról, hogy bármi történt is, nem tudta kimozdítani Schillert ebből a kényelmes, ám éppen ezért halálos helyzetből, a bebalzsamozottság állapotából. Egyetlen komoly újraértelmezési kísérletről tudok: Pór Péter *Léted felirata* című könyvében két Schiller-tanulmány is szerepel, az egyik *A sors játéka* című elbeszélést, a másik a *Don Carlost* elemzi. Ezek tükrében Schiller éppolyan élő szerzőnek mutatkozik, mint Kocziszky Éva monográfiájában Hölderlin vagy Földényi F. László kulcsszavakból font szótár-hálójában Heinrich von Kleist – hogy Schiller két kortársának példáját említsen. Igen ám, de Pór nem él Magyarországon, nincs benne az itthoni irodalmi üzemből, könyvét kevesen olvassák; akik mégis olvassák, azok nem annyira Schiller, mint inkább Rilke miatt.

Egyszóval Schiller marad az, ami volt, amivé halála után tette őt a szobra körül felcsapó rajongás: unalmas klasszikus. A rajongás azóta elcsitult, maradt az unalom. Schillerből levélnéhezék lett egy olyan korban, amelyben nem divat sem levelet írni, sem az ő drámáit olvasni. Az 1970-es összkiadás arról szólt, hogy Schiller drámái élnek a magyar színpadon, ezért olvasni is érdemes őket; a 2002-es változatlan összkiadás arról szól, hogy Schiller drámái nem élnek a magyar színpadon, ám olvasmányként egyelőre még mindig ott a helyük a könyvespolcon. A magyar könyvkiadás a Schiller-drámák ügyében megtette azt, ami tőle telt, és ez nem kevés.

Ami viszont a jelenlegi magyar színházaktól telik, az kevés, és Schiller-ügyben ezt a keveset sem teszik meg. Györffy joggal állítja a szerkesztői utószóban: „tagadhatatlan, hogy Schiller manapság nincs nálunk divatban”, és abban is tökéletesen igaza van, hogy új fordítások létrejöttét mindenekelőtt az új bemutatók tennék indokolttá. A meglévő fordítások zöme is egy-egy bemutatónak köszönheti keletkezését: az ötvenes-hatvanas években Schiller szinte folyamatosan műsoron volt valamelyik magyar színpadon; és nem elsősorban azért, mert „haladó” szerzőnek számított, hanem azért, mert dramaturgiai észjárásával az akkori magyar rendezők és színészek tudtak mit kezdeni, az általa felvetett kérdésre adtak – egy bizonyos fajta – érvényes választ. Ez pedig az utóbbi években nem így van.

Ha valaki gáncsoskodni akarna, esetleg azt is mondhatná: amíg nem készülnek új fordítások, addig nem is várható, hogy Schillert megkedveljék a ma aktív rendezők, különösen a fiatalabbak; a meglévő negyven-ötven-hatvanéves magyar szövegek a maguk nyugatos-veretes módján talán kevésbé győznek meg róla, hogy élő színház teremthető belőlük, mint egy mai szöveg. Csakhogy tudvalevő: színpadról van átjárás könyvbe,

könyvből színpadra nemigen. Klasszikus szerzők színházi megrendelésre készülő új fordításai előbb-utóbb felkeltik a könyvkiadók figyelmét, kiadói megrendelésre készülő fordítások viszont ritkán inspirálnak egy-egy színházigazgatót vagy rendezőt.

Schillerre nézve különösen kedvezőtlen fejlemény, hogy a színház mint morális intézmény (amely elgondolásnak, illetve esztétikai és erkölcsi zsinórmértéknek ő volt a megfogalmazója két évszázaddal ezelőtt), miután Európa középső részén a felvilágosodás örökségéből táplálkozva, a mindenkori politikai hatalommal bonyolult szimbiózisban fejtette ki működését, az utóbbi tizenöt-húsz évben – legalábbis nálunk, Magyarországon – elsorvadt, nem függetlenül a kommunista diktatúra szétmállásától.

Biztos, hogy ez a folyamat a magyar színházi életben jelentős értékek pusztulásával (is) járt, és nem látszik annak jele, hogy a veszendőbe ment intellektuális-morális fogékonyságot bármi pótolná. Ez akkor is baj, ha más tekintetben a mai magyar színház esetleg többet vagy mást tud, mint a tegnapi, tegnapelőtti. A ma még forgalomban levő klasszikus szerzők, főleg Shakespeare, munkáit úgy játsszák, mintha mai magyar darabok ősbemutatói volnának, a mai magyar szerzőktől pedig nem darabokat, nem dramaturgiai elgondolásokat szerint felépített irodalmi alkotásokat követelnek a színházak, hanem verbális hurkatölteket. Ilyen körülmények közt érthető, hogy Schiller drámái sem kívánatosak.

Lehet erre azt mondani, hogy szomorú, sőt azt is, hogy gyalázat. Ám Györfly nem egészen ezt mondja, ő általános szellemi elnyomorodásról beszél. Ez pedig egyoldalú állítás, és mint ilyen akkor is vitatható, ha a mai magyar színház szellemi állapota egészében véve csakugyan rossz. Mert egyrészt ez a kijelentés nem vonatkozik minden alkotói műhelyre és minden alkotóra, vannak jelentős kivételek, másrészt ettől függetlenül szükség volna erős ajánlásokra Schiller drámáinak újraértelmezéséhez, végül pedig: Schiller drámái nem szakíthatók el az életmű többi részétől, és elképzelhető, hogy a költő újjáélesztése, ha bekövetkezik, nem a színpadon kezdődik el, mégis hatást gyakorol a drámák utóéletére.

Az újraértelmezés lehetőségét azonban Györfly még csak elképzelésként vagy óhajként sem veti fel, holott rövid utószavából amúgy nem hiányzik az ábrándozás. A *Wallenstein*ről azt mondja, hogy „e grandiózus dramatrológia például többestés televíziós feldolgozás ideális alapanyaga lehetne, ha létezne még a tévéjáték műfaja”. A *Tell Vilmos*ról meg azt, hogy „egy bátor, invenciózus és gazdagon szponzorált rendező hatásos és mozgósító látványosságot, igazi népünnepélyt rendezhetne belőle valamely nyári szabadtéri előadáson”. Tudniillik: „Schiller igazán nem a vájtfülű kevesek, hanem az érzelmekre és szenvedélyekre fogékony nagyközönség népszínházi szerzője”.

Hát igen. Györfly maga is tisztában van vele, hogy a magyar televíziózás jelenleg nem a világirodalom klasszikusainak mélyebb megértése felé halad. Nyilván azt is tudja, hogy Magyarországon a gazdagon szponzorált rendezők többnyire nem túlzottan bátrak, még kevésbé invenciózusak, és a költő nevére egy borfajta jut eszükbe, vagy még az sem. (Külön kérdés, hogy a mai Magyarországon egy szabadtéri előadás nézőközönsége mennyire volna fogékony a *Tell Vilmos*ban kifejeződő szabadságeszmény iránt.) Azt is tudnia kell, hogy a „vajtfülű kevesek” diffamáló szembeállítása a szenvedélyekre szomjas nagyközönséggel igen rossz emlékeket idéz fel.

A dolog ezzel szemben úgy áll, hogy Schiller potenciális közönsége Magyarországon azokból kerül ki, akik méltányolják dramaturgiai kapacitását, és akik hajlandók elgondolkodni akció és dikció egységén, esetleg feszültségén. A megértés radikalizmusa nélkül Schiller nem lesz élő szerző, ahogy ennek hiánya miatt ma sem az. Éppen ezért nem gondolnám azt, amit Györfly gondol a Schiller drámák egyneműségéről és egyértelműségéről, hogy tudniillik Schillernek az általános szellemi elnyomorodáson kívül azért sincs „új – posztmodern? – magyar fogadtatása”, mert „a Schiller-drámák, ha tetszik, ha nem, azok, amik: nincs helye bennük az ironizáló relativizálásnak. Itt a pátosz: pátosz, a tragikum: tragikum. Másképp nincs értelmük.”

Szerintem ha egy műnek vagy életműnek csak egyféle értelme lehetséges (akár mert maga a szerző, akár mert a kortársak oly maradéktalanul elvégezték értelmezését, hogy nem hagytak rajta semmi egyéb értelmezni- vagy újragondolnivalót), akkor az kordokumentumként olvasható, másképp csakugyan nincs értelme. Elsősorban ezen múlik (valamint kultúrtörténeti, nyelvi, politikai stb. fejleményeken, a kulturális kontextus iránti figyelem erősödésén vagy lanyhulásán), hogy egy világirodalmi klasszikus (fél-, negyedklasszikus) szerző élő marad-e vagy feledésbe merül. Persze, ha valaki elfelejtődik, egy idő múlva esetleg újra fel lehet fedezni, ám ez többnyire saját nyelvében, saját nemzeti kultúrájában történik. Arról nem is beszélve, hogy az ötven évvel ezelőtt még úgy-ahogy fennálló világirodalmi kánon emléke is feledésbe fog merülni, és nem lesz helyette más: nem lesz mire hivatkozni Schiller és más klasszikusok ügyében, mivel sem élő, sem unalmas klasszikusok nem lesznek többé.

Schiller már most is úgy él a magyar köztudatban, mint a Goethe és Társa Kft. kiseb-bik társtulajdonosa, mint a weimari klasszika egén a (fogyó) hold. Könnyen lehet, hogy ötven év múlva ugyanúgy nem fog olvasmányélmény kapcsolódni a nevéhez a magyar irodalmi köztudatban, mint a Sturm und Drang és a klasszika többi üstököséhez vagy állócsillagához sem. Jelenleg éppen az emlékezet és a feledés határán áll. Könnyen lehet, hogy ugyanolyan sorsra fog jutni, mint Klopstock vagy Wieland. Vagy Lessing, akit egy aktualizálható műve tart úgy-ahogy életben. Ha rövid időn belül nem derül ki Schillerről, hogy megszólítható szerző, és hogy válaszol is, ha megszólítják, bele fog hullani a kultu-rális emlékezet limbusába, ahonnet már nehéz lesz kiszabadítani.

Épp ezért nem lenne jó, ha a Schiller-drámák magyar megértése ügyében az lenne az utolsó szó, hogy bennük „a pátosz: pátosz, a tragikum: tragikum”. A Schiller-drámák csakugyan sok mindennek ellenállnak. Mindenekelőtt a leegyszerűsítésnek, a zaná-sításnak, de még a groteszk vagy naiv stílusvegyítésnek is (ami persze nem azonos az iróniával). Sajnos az akadémikus historizmusnak nem állnak ellen, de ma már a histo-rizmusra sem emlékszik senki, ahogy Gerhart Hauptmannra sem, aki száz évvel ezelőtt egy egész drámát szentelt a historizáló színház, a Schiller-dramaturgia és a Schiller-kul-tusz kigúnyolásának. A *Patkányok* című darabnak ezt a vonulatát ma már vastagabban lepi a por, mint a gúny tárgyává tett Wallenstein-jelmeztárat. Az antikvárius érdeklő-dés, a szolgálai historizálás, amely valaha sokat ártott, jelenleg nem fenyegeti Schiller drámai életművét.

Ugyanez mondható az ideológiai indíttatású átmázolásokról, amely szándék szintén védtelenül találta Schiller drámáit annak idején. Azok a totalitárius eszmék, amelyek Schiller jambikus tirádáiban könnyűszerrel megtalálták azt a heroikus optimizmust vagy pesszimizmust, amelyre éppen szükségük volt, jelenleg nem hatékonyak.

A fentiekből következően úgy vélem, hogy a mi korszakunkban Schiller drámái ép-penséggel az iróniára és a viszonylagosságra volnának nyitottak. Irónián persze nem ko-molytalanságot, viszonylagosságon nem tétnélküliséget vagy gondolattalanságot értek. Egy alaposabb elemzés esetleg kiderítené, hogy az érzelmek intenzív összeütközése (lásd *Ármány és szerelem*) egyszersmind az érzelmek viszonylagosságát is jelenti, vagy hogy a legnemesebb szándékból fakadó hatalomratörés is feltételezi a hatalomgyakorlás rom-lottságát (lásd *Don Carlos*). És még sorolhatnám; nekem azonban nincs kedvem ábrándoz-ni arról, hogy egy (szerintem) bátor és invenciózus rendező miképp olvashatná Schiller drámáit. Kevésbé valószínű, hogy szabadtéri népünnepegy szövegekönnyeként.

Azon viszont nem ártana eltöprengeni, hogy: a Schiller drámáiban megmutatkozó nagyfokú gondolati reflektáltságnak az eredete nem valamiféle romantika előtti iróniá-ban keresendő-e? Egyáltalán elképzelhető-e irónia nélkül egy olyan tragikus drámaíró, aki egyszerre építkezik és elemzi azt, ami épül? Hová tegyük Schiller elgondolásait a naiv és a szentimentális művészetről? És: milyen esélyei vannak a mi korunkban egy minden

ízében szentimentális életműnek, miután a szentimentalizmus az elmúlt két évszázadban annyira túlgyőzte magát, hogy lassan egy újabb naiv művészet kezd körvonalazódni?

Ezzel pedig eljutottunk odáig, hogy újra kellene olvasni Schiller esztétikai írásait. Elképzelhető, hogy az irodalom újabb elméleteivel szembesítve többet és mást mondanának, mint negyven-ötven évvel ezelőtt. Érdeemes volna betekinteni a szabályszerűség maszkja mögé: szokatlan és nyugtalanító dolgokat pillantanánk meg.

Van azonban Schiller életművének egy olyan szegmentuma is, amely teljesen ismeretlen a magyar olvasók előtt, és amelynek megismerése az első lépés lehetne Schiller felélesztésében. Elbeszélő prózájára gondolok, amely mindösszesen elférne egy karcsú kötetben. Sok egyéb mellett kiderülne belőle, miképpen gondolkodott Schiller a történetek tragikumáról, és ez a színpadi tragikum megértéséhez is újabb fogódzót adna.

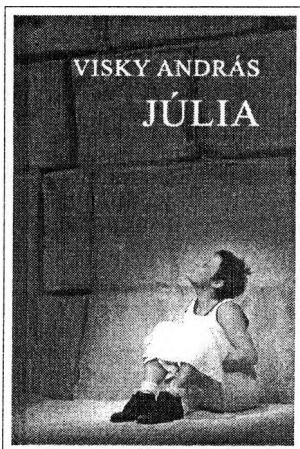
Addig is annak lehet örülni, ami van. Itt van a drámák új összkiadása. Ha valaki az 1970-es kiadást elvesztette, most pótolhatja és kitéheti a polcra, ám fontolja meg, mennyire feltűnő helyre teszi. Ha ez is elvész, nem lesz újabb, vagy ha mégis lesz, nem ugyanez lesz.

N Á N A Y I S T V Á N

POKOLI GROTESZK A HITRŐL

Visky András: Júlia

Úgy hozta a sors, hogy Visky András drámáit megszületésüket követően olvashattam, s közülük hárommal, azok színházi életével behatóbban is foglalkozhattam. Az eredetileg



rádiójátéknak készült *Vércsehet* 1995-ben Zalaegerszegen a Nyílt Fórum elnevezésű dramaturgiai-színházi műhelytalálkozón elemeztem, a *Tanítványok* című és *Játék az Írással és a Színházzal* alcímű drámájának előadásáról két évvel ezelőtt kritikát írtam, most pedig a 2002-ben bemutatott *Júlia* szövegét tartalmazó – Lőrincz Elek-Előd színes előadásfotóival illusztrált – kötetet mutathatom be az olvasóknak.

Ez alkalomból természetesen újraolvastam a drámákat, és friss olvasmányélményem Viskynek az *Írni és (nem) rendezni* című esszégyűjteménye is. Nagyon élvezetes és tanul-

Előszó Esterházy Péter

Fotó: Lőrincz Elek-Előd

Fekete Sas Kiadó – Magyar Rádió Rt.

Budapest, 2003

100 oldal, 2100 Ft

ságos, ha az ember a drámákat és a tanulmányokat egymás tükrében olvassa. Nem véletlen, hogy Visky András kikről ír tanulmányértékű elemzést: Grotowski, Brook, Beckett, Harag György, Vlad Mugur, Artaud és Derrida. Többek között s mindenekelőtt ők szabják meg azt, ahogy Visky a színházról, a drámáról gondolkodik. Szoros kapcsolat van ezen alkotók szellemisége és Visky drámái, illetve a három drámai mű között. Ugyanaz a személyes élmény, amely megírta a *Vércsehet*, összetettebb megfogalmazást követelt, így született meg a *Júlia*. A *Tanítványokban* egy közösségen belül fogalmazódik meg a félelem, az igazságkeresés, a kivettedtség, a múlthoz való viszony drámája. A *Júliában* egyetlen sorsban sűrűsödik mindez. Szintézis. Gondolatilag is, formailag is. Letisztulás. Elmélyülés. Nádas Péter-i út. Mint ahogy a *Hamlet elindul* című, '95-ös kötethez képest a szerző gondolati prózájában is a letisztulás érződik.

A karcsú és elegáns kötetben olvasható mű alcíme: *Párbeszéd a szerelmemről*. Az író bevezető megjegyzéseiben pontosít: soliloquium, ami (némileg egyszerűsítve): valakinek önmagával folytatott beszélgetése. Hiába magyarázza a szerző, hogy „Júlia hallja, amit felülről vagy belülről, felülről és belülről mondanak neki”, a szöveg formáját tekintve monológ.

Egy lágerben lévő asszonyt látunk véghelyzetében. Valami furcsa, álomszerű állapotban, a halálközlemben végigpereg az életének főbb állomásait megelevenítő mozi: Pesten találkozik a Bécsből érkező lány és a Magyarországon tanuló erdélyi fiú; a háború után nem Nyugatra, mint akkoriban minden épeszű ember tette, hanem Keletre, Romániába szöknek; hét gyerek; a pap édesapa letartóztatása; a család deportálása; lágerélet a Dunadeltában; halálközeli állapot; visszatérés az életbe. De milyen életbe? S valóban visszatérés-e az, amit látunk? Avagy megtérés valamibe? Nyitott marad a kérdés.

Olvasva a drámát, nézve az előadást, további kérdések fogalmazódnak meg: ha ez a szöveg dialógus, akkor ki kivel folytat párbeszédet? Valóban önmagával, avagy mással (is)? Egyre nyilvánvalóbb, hogy a partner Halál asszony avagy Angina Pectoris, valamint az Isten. Aki a távollevő férjjel együtt Júlia életében egy „klasszikus szerelmi háromszög” – Visky szójátékával: „Szentháromságyszög” – részese.

A dráma mindig végső kérdésekről szól. Miként a filozófia.

A *Júliában* is ez történik, hiszen a hatalmas párbeszéd nem más, mint a hívő ember perlekedése Istennel, amikor életében minden afelé mutat, hogy a teremtő magára hagyta teremtményeit, őt, férjét és verebecskéit. Júliának iszonyatos megpróbáltatásokat kell kiállnia, mégis mindig talpra áll, a legnehezebb helyzetekben is a hitének, meggyőződésének, emberségének igaz megoldást találja meg. De nem akar Jób lenni. Nem akarja gyerekeit feláldozni, túlélni. Akkor inkább maga menne el. Inkább maga kötne szövetséget Angina Pectorisszal, mint hogy Speranta, „a harminkilós reménység” öncsaló hazugságaival hitesse magát és hét verebecskéjét. Kétségbeesett pillanataiban eljut a „hítségvesztés”, avagy a csőd-hit” állapotába, amikor meg kell kérdeznie az Úrtól, hogy „miért adtál hetet”, hisz az értük érzett felelősség meghaladja erejét, de azt is, hogy „kik a te angyalaid” – utalva férjének a házkutatást végző pribékekhez címzett szavaira („A vendégszeretetről el ne feledkezzetek, mert ezáltal némelyek tudtukon kívül angyalokat vendégelnek meg”). Aztán mást is idéz a férjétől: „Istennel is így van – mondta –, ha szereted, akkor könnyebb. Akkor az is könnyebb, hogy van.” S az életbe egy tizenéves Krisztus hozza vissza: legnagyobbik fia, aki testvéreivel a hullaházból lopja ki őt, szerzett mézzel és tejjel éleszti fel, anyja fogai közé feszített késsel hadakozik a Halál-asszony ellen. Fordított piétá: a fiú tartja ölében az anyát. Hisz megfordult a világ rendje: ami addig követendő volt, az üldözendő lett, és a gonosz számít jónak.

A *Tanítványok* is a hitről szól, arról, hogy milyen nehéz a hit megtartása, amikor a körülmények hatalma arra készíti az embert, hogy hitetlen legyen. S a hit fogalmát természetesen nem kell vallási hitre szűkíteni. A *Júliának* akár azt a műfaji meghatározást is adhatnánk, hogy pokoli groteszk a hitről. Csak egy nő, egy szerelmes asszony, egy anya

képes az olyan pokoli megpróbáltatásokon úrrá lenni, amelyeket Júliának kellett átélnie, s amelyeket sok ezer Júliának kellett végigszenvednie e közép-európai tájon. S bár ma a körülmények egészen mások, mint néhány éve-évtizede, most sincsenek kevesen, akiknek ehhez hasonló sors jut.

Aki mindebből arra gondol, hogy ez a dráma patetikus és himnikus istenes mű, téved. Mert persze ilyen is, de mint minden igaz alkotás, ez is többretegű. A *Tanítványok* kapcsán írtam, hogy a darab egyik megnevezetlen főszereplője az Idő, és ez itt is elmondható: Visky bravúrosan közlekedik a különböző idősíkok között, s ezzel együtt különböző stílári világok között is. Az asszociációs drámaszerkesztés jóvoltából Júlia elbeszélésében hol a pokróccal letakart szalmakupac, azaz a rablét jelene, hol a lánykorának, férje letartóztatásának, a lágerbe érkezésnek vagy a „békésnek” mondható családi életüknek a múltja jelenik meg. Az író apró, szinte mikrorealista életképeket villant fel, drámai sűrítettségű szituációkat teremt a múltban is, az elbeszélés jelenében is.

Csak néhány kép vagy epizód emlékeztetőül: fürdés a Halál asszony kosarában, ruha-csere, virágosó; Lupu, az elrománosodott német juhászkutya búcsúja, aki végül elmagyarosodott; a záporban zuhanyozás; a tárgyalás, amikor a férj titokban átcsúsztatja Júliának a jegygyűrűjét; az ügyvéd látogatása, s az, ahogy s amikor Júlia öt év után megtudja: él a férje. Szok a jelenetek, amelyek e pokolban is a derűt képviselik: amikor Júlia az állatok mennyországáról s a Bibliában említett számarokról szólván megjegyzi: „Uram, számárban verhetetlen vagy”; amikor az asszony felidézi a matrózruhás lányiskolásokat, osztálytársait és betétszerű életképet rajzol a karrierjét is „elsíró” Gézáné Gabykáról, s e történetbe beleszővi azokat *Romco és Júlia*-idézeteket, amelyek később visszaköszönek, amikor a két gyűrűvel eljátssza a *Romco* szerelmi jelenetét, amelybe belecsempészi az *Énekek énekének* néhány sorát is. (Emlékezzünk: Visky mindegyik darabjában él az idézés technikájával, a *Tanítványok*ban egész jelenetet játsszat el a *Godot*-ból.) Vagy Isten és Gagarin találkozásának történetére gondoljunk, amikor az átnevelőbarakkban Isten nemlétét azzal bizonyítják, hogy Gagarin nem találkozott Vele az űrben – igaz, Speranta szerint ez nem véletlen, hisz abban az időben épp ő randevűzött vele a lágerben. S Visky a fekete humortól sem riad vissza:

„Összetalálkoznak az emberek a városban
Hallottad nincs Isten
Én már régen sejtettem
Na Isten Isten
És kezet ráznak”

Ez kifejezetten a bohóctréfákat idézi, s mint ahogy a többi darabjában, itt is jelentőséget kap a színház színház volta. Azt mondja Júlia, hogy „nagy színház volt a per, zsufi ház volt”. Vagy a *Romco*-jelenetet a jobb és bal kezének mutatóujjára húzott gyűrűkkel mint báb-színházi produkciót mutatja be, s amikor a Shakespeare-szöveg szerint a vesztőhelyről esik sző, Júliában megszólal a dramaturg-író: „nem, ezt a vesztőhelyes mondatot húzni kell”.

Megrázó és felemelő mű Visky András *Júliája*. Amikor először olvastam, azt írtam Viskynek, hogy inkább poétikus szövegnek, mint drámának tartom. Nem azért, mert nincs hagyományos értelemben vett konfliktusa, hisz melyik huszadik század végi drámának van? S nem azért, mert cselekményszegény, hisz Csehov óta ez a diszciplína is alaposan átértékelődött. S nem azért, mert a mű jellege, szerkezete, ha úgy tetszik, dramaturgiája alapvetően epikus, hisz a moralitásdrámáktól Shakespeare-en és Brechten keresztül a posztmodernig bőséges tárháza van az efféle drámáknak. Azért vagyok szkeptikus a mű dráma voltát illetően, mert akkor is a monodráma-jelleg uralkodik benne, ha nyilvánvaló a szerző műfaji meghatározása: párbeszéd. Nálunk pedig a monodráma nem dráma. Ráadásul az író nagyon megnehezíti a művet előadó színésznek a dolgot, hiszen dramaturgiai ellen-

fele, beszélgetőtársa megfoghatatlan, bennünk élő vagy a mindenségben élő, de semmiképpen nem térben meghatározható helyen létező valaki. Nem véletlen a szerzői utasítás: felülről és/vagy belülről jövő hang a partner, egy egyszerre szűk és tág, betlehemi istállóra emlékeztetően realiztikus, mégis imaginárius térben.

Nem nagyon hittem abban, hogy ez a mű magyar színpadon érvényesen meg tud szólalni. Tévedtem. Tompa Gábor rendezésében, Szilágyi Enikő jóvoltából megszólal a dráma minden szépsége, fájdalma, megdöbbentő és felemelő tragikuma. Ahogy a szöveg sem él látványos effektusokkal, a teatralitás külsődleges eszközeivel, az előadás is inkább a színésznő belső színpadán elevenedik meg, s ehhez alkotótársul kéri, hívja a nézőt. Úgy, ahogy az olvasásnál az író és a befogadó között jön létre szoros kapcsolat, az élő színházi pillanat is ezt a befogadói állapotot követeli meg a közönség tagjaitól.

Ajánlom tehát a kötet olvasóinak s a színpadon megelevenedő dráma nézőinek, hogy kövessék Visky András – és persze Szilágyi Enikőt, aki nélkül ez a kötet sem született volna meg – azon a nem könnyű, önmagunkkal szembenézésre sarkalló úton, amelyet a Júlia sorsával való megismerkedés és azonosulás során közösen be kell járnunk.

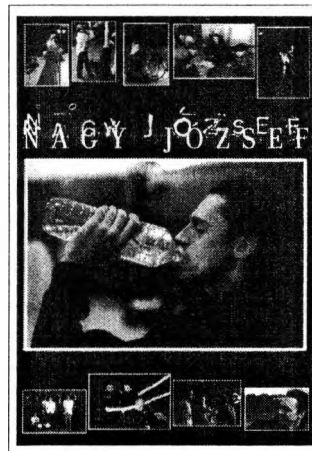
BALÁZS ATTILA

WOYZECK ÉS MÁS, ÉJFÉL UTÁN (1997–2003)

Nagy József

Holmi (nagyon) furcsa figurák – fekete-fehér „színárnyalatokban” – szaladgálnak, dobognak (N. József: „öszölődnek”) a színpadon: emelik fel, teszik le, húzzák-vonják, taszigálják egymást stb. Tesznek olyasmiket, amikre pontosan már nem is emlékszem. Lehet, csupán mulatságos káosz lenne az egész, ha nem láthatnánk rögtön, hogy sokkal komolyabb dologról van szó. Remekül kitaláltról, rendszeren kicentizettről, szóval jól megcsináltról. Aktívumban. Bőr, izom és csont keményen egymásnak feszül. Úgy néz ki, mint egy több embert szünet nélkül működtető, hús-vér *perpetuum mobile* – ez a Nagy Jóska-féle mobil. Megállás

*Előszó Várszegi Tibor
Kijárat Kiadó
Budapest, 2000
o. n., 1980 Ft*



nélkül az utolsó tapsviharig? Utána majd lehet biliárdozni meg pecázn... Az otthoni, kanizsai Tisza-parton?

Mondják, de mondja maga Szkipe is, hogy házat épít Vajdaság-Kanizsán. Ilyen lesz, meg olyan lesz, hosszú és széles, meg ez lesz benne, meg az. Másmilyennek képzelem. Olyannak, melynek szobái rejtett fiókok módjára csúsznak egymásba, ha éppen kell, az ágyak teleszkopikusan kihúzhatók, az asztalok önmaguktól mozognak, az ajtókon csak hátrafelé lehet kimenni, az ablakokon pedig csak úgy lehet kilátni, ha tizenkét ziháló figura egymásra kapaszkodik, s te vagy közülük a legfelső. Akkor látod odakiinn azt a kövér disznó kacsát.

Ha nem éri a memóriámat katasztrofális szélütés, valószínűleg egész életemben emlékezni fogok a vajdasági Nagy József Franciaországban működő Jel-színházának előadásaira, kiváltképp az előbb érintett, érzékeltetett, mintegy anticipált *Pekingi kacsára*. Mikor is láttam első ízben? Hát, sok évvel ezelőtt. Hol is? Azt hiszem, a budapesti Szkénében. De mintha tegnap lett volna. S akkor egy nap alatt állt volna össze az összes többi előadás a *Woyzeckig*? Na nem, de mintha...

Mintha nagyon gyorsan mozognának a napok. Néha lelassul az idő, ám ez ritkán történik, s utána általában úgy belendül, hogy képtelenség utolérni. Képtelenség, mint normál módon jegyet kapni Szkipe előadásaira. S úgy látom, Szkipe, ez a nyúlánk Tisza-parti fiú, elkezdett őszülni odakinn, Franciaországban. Szkipe megőszül az orléans-i koreográfiai központ élén, aztán tényleg hazamegy? Mert megy a vonat, megy a vonat... Szkipe is öregedne hát? Ugyan már, kacs!

Jó, mindegy. Tehát valami (nagyon) furcsa figurák szaladgálnak, dobognak stb. nemcsak a *Kacsában*, hanem a *Rinocérosban*, a *Kormányzóban* meg a többiben úgyszintén. Ezek a figurák – nők és férfiak vegyesen – vagy született kukák, vagy egy rossz (netalán épp nagyon is jó?) tündér – valamely csak számára ismert oknál fogva – elvarázsolta őket, elvette tőlük a szót, a mondatot, így ők kénytelenek szótlannul, mondattanul „kínlódni” a világban, az önmaguk alkotta kis hangyabolyban, amelyben örökké történik, örökké mozog valami: ha egy pillanatig csak egy doboz billeg is a libikókán, a következő pillanatban abból kimászhat: valaki. Ez elképzelhető, az viszont nem, hogy mondjon is bármit. Például, hogy: *Hoppá, itt vagyok!* Vagy holmi hasonló ostobaságot. Ez biztosra vehető, mert így kívánja a szótlanság fegyelme, a szótlanság esztétikája.

Szkipe összeszorítja száját, nem szól semmit. Amikor ráér, rajzol, hogy legyen mit tennie a falára. Rajzol csendben. Sok aprót. Gyakorta after midnight. Rajzolja a kanizsai szikest?

Így zajlik ez: jól olajozottan, fennkölt (netalán alulköltött), terjengős-fellengzős, patetikus párbeszédék és magánbeszélyek, kiszólások nélkül. Ha történt is mozdulás a szöveg irányába, az – úgy látom – gyorsan visszaszívódott, leszámítva a Wili-kém szenzációs kísérleteit – saját hangra. Hangszalagok nyugdíjazva, a fül azonban kihegyezve a világ univerzális nyelve felé. Izzadással, zihálással, vagy éppen nélküle. Esetleg némi artikulálatlan hangokkal és a matéria csikorgásával, a világegyetem bődületes fingásával. Folyik tehát, de nem szerte, ahogy a prezentálni kívánt „ügy” elképzelve nagyon; élénk térítetik. Hattyútavak és lila füstök nélkül; pszichologizálás és moralizálás kiiktatva.

Tényleg. (?)

Néha naturalisztikus képek sorjázna, amennyire a balansz megengedni látszik. Inkább csúnyán tehát, mint oly felhőtlenül szépen. Kificamodottan, mégis épen. S hogy a dolog érdekesebb legyen: gyakorta irodalmi ihletettséggel. Groteszkül, de úgy, hogy abban benne legyen minden: öröm és bánat, kicsinyesség és talmi nagyság (ez a kettő hasonló, ugye?), butaság és zsenialitás, fatökűség és lázas szenvedély, komédia és tragédia – már ahogy visznek, letesznek, felemelnek vagy elbuktatnak a szemünk előtt valakit. Mindez ráadásul – Nagy József régi vonzódásának köszönhetően – csaknem festői műgonddal megalkotott képekben. Valószínűleg nem túl nagy lapszus azt mondani példának okáért, illetve következésképp, hogy a sokszor játszott *Woyzeck* vizuális megkomponálásában ott bujkál a pokol mélyéről néha felruccanó, jó öreg Hieronymus Bosch

szelleme is, akárcsak Escheré – a JEL örökmozgásában a jórészt saját maguk gyártotta tárgyak között, felett és alatt, nem utolsósorban: a tárgyakban.

Oh igen, igen, pontosan így van! Ennek eredménye (*minek is?*), mondjuk, az „animált doboz”, amelyben lakik valaki, mint Diogenész a hordójában, csak hogy ez a valaki – elképesztően röhejes hatást keltve – úgy mozog ezzel a ládával, akár a teknőc a teknőjével. Jelkép? Metafora? Ezen *kis párhuzamos elmeftuttalás* szükségénél rövidegénél fogva most mind-egy. Egyébként is óvakodjunk a „szögletes”, tudós mondatoktól! *Ennyi elég: mozgó láda a végtelenben. Skatulya a pusztaságban. Homok a szélben, köti az akácós. Mit is akarok mondani?*

Hogy táncolnak-e Nagy Józsefék? Néha igen, de nem ez a lényeg. Úgy tűnik, színházukba minden belefér, ami mozgás: az egyszerű, stilizálatlan mozdulatoktól – a pantomimen át – a cirkuszi akrobatisztikus mutatványokig. Mikor mi kell. Utóbbi szempontból a *Woyzeck* – „Zsozef Nazsi” (vagy csak Szkipe) sajátos értelmezésében – erősen redukáltnak tekinthető. Talán ezért is az egyik legjobb „kis mutatványuk”. Azokkal a pincelakó sárfi-figurákkal valahol az élet legperemén; végvényekkel, akikben azért még működik az élet-ösztön, a győzni akarás, ennél fogva időnként holmi esendő „bicikliversenyeket” rendeznek módfelett szűkös körülményeik között. – Lám, mégis a morál! Végül is ez az egész egy Nagy bicikliverseny. Fotózásra kiválóan alkalmas!

Egyszer csak úgy – hogy még ezt is elmeséljem – megjelent nálunk Pesten, a kissé korhadt Király utcában a Szkipe. Csak úgy, tényleg, párdüclépteivel feljött a lépcsőkön, s becsöngetett. 2001 vagy 2002 karácsonyán? Jött, és velünk maradt arra az ünnep estére. Itt vagyunk, átölelkezve mindannyian, itt, ezen a fotón! Pontosan az akkor kissé ferdére sikerült karácsonyfa alatt. Azért homályos a kép egyik sarka, mert belelógott a csillagszóró. Ettiünk, aztán meg rágyújtottunk és it-tunk, míg a feleségem egy kicsit sertepergelt a konyhában. Nos, akkor azt mondtam a székében hátradőlő Szkipének, hogy figyelj! Én már annyiszor láttalak színpadon, mozgásban... az izmos Kathleen Reynoldstól kezdve a törekeny, aranyszőrű Cecile-ig, vagy addig a gyönyörű szép kis kóromhajjú vietnámi csajig, mindegyikükkel mozogtál... de én még az életben, a civil életben nem láttalak táncolni bárkivel is. Szoktál? És tudjátok, mit válaszolt erre a Szkipe? Semmit, éppen semmit. Mosolygott titokzatosan, ahogy csak ő tud. Azzal a hamisíthatatlan arckifejezéssel. S fűjt három (vagy öt?) eukaliptusz-füistkarikát.

És ha már ezt így gyorsan elintézttem, talán azt is el lehetne mondanom még, hogy mitől válhat az ember Nagy Jóskává. (?) Csak hogy ez egy egész tanulmányt igényelne, kétékes kimenetellel.

Hát...

Hát, mintha el kellene menni Párizsba a „Marszó” iskolájába, aztán meg stb. Mindenesetre könnyen beletörök a bicska, így jobb erről nem is mondani semmit. Különben sem olyan ember feladatának mutatkozik, aki egész „felöltt” életében mondatok megalkotásán és egybefűzésén törte a fejét, miközben olyan érzése támadt – hogy is állapította ezt meg valaki kesernyés bölcsességgel? –, akárha ujjal irt volna a víz tükrére. Olyan érzése...

Vagy talán éppen ezért?

Megj.

Lásd, nézd hozzá még egyébként ehhez a matériához, ha teheted, a Bütyök (Bicskei István) *Wili-kém jelentései* c. turné-naplóját színházról, szexről és piáról, illetve egyebekről, ugyancsak képekkel! Megjelent Szegeden, az Ariel Füzetek sorozatában, méghozzá a távoli 1997-ben.

Egyébként szubjektíve még: írtam a minap Línec (Lovas Ildikó *Via corso*) Szabadkára, hogy mennyire jólesett vajdaságiakkal fellépnem a pécsi *Jelenkor* erotika-estjén. Azt is írtam neki, ami ide illik, hogy némi idő elmúltával meg Nagy Jóskát láttam szólózni a pesti Trafóban. Utána söröztünk. Ki mit gondol, nekem olyan, mintha pl. Peter Brookkal üldögéltem volna. Daga a mellem. Bírom a Szkipét. Tőle olyan patrióta érzésem van.

Visszük valamire a világban! „Szkipetáru!“. Ugyanakkor, vélem, a pislákoló vajdasági magy. irod. „pí-ár“-ján még súlyosan dolgoznunk kell. És ugyanakkor jobban oda kell figyelni, hogy még mi okoz nekünk örömet benne, mi nem, mely fogás, simogatás eredménytelen, mely nem, vagy mi? Mindegy, így valahogy látom. Jóskától azonban mindenképp jól tudom érezni magam. Nagyon.

Az öröme többse különbben nem összemérhető.

A Jelenkor postájából

Jelenkor Kiadó Kft.
Jelenkor Szerkesztősége
Csordás Gábor főszerkesztő
részére

Pécs
Munkácsy Mihály utca 30/A
7621

Tisztelt Főszerkesztő úr!

A Jelenkor 2003. XLVI/3. számában jelent meg Jász Attila: „A WS-LÓLÁB” című, „Weöres Sándor: Egybegyűjtött levelek I–II.” alcímű írása, amelyben a következő valótlan tényállítás szerepel:

„Weöres nemrég megjelent (majd az özvegy által viharos körülmények között visszavonatot) levelezésgyűjteménye...”

A fenti valótlan tényállítás helyreigazítása érdekében, Weöres Sándorné Károlyi Amy – csatolt meghatalmazással igazolt – jogi képviselőjeként kérem a T. Főszerkesztő urat, hogy az alábbi helyreigazító közleményt a legközelebbi számban, azonos módon közölni szíveskedjék.

„Folyóiratunk 2003. XLVI/3. számában megjelent »A WS-LÓLÁB« című, »Weöres Sándor: Egybegyűjtött levelek I–II.« alcímű cikkben valótlanul állítottuk, hogy Weöres Sándor nemrég megjelent levelezésgyűjteményét az özvegy a megjelenést követően viharos körülmények között visszavonatta.

Ezzel szemben a valóság az, hogy Weöres Sándor leveleit engedély nélkül adták ki, következképpen a szerző jogutódjának nem állt lehetőségében a meg nem adott felhasználási engedélyt visszavonni. Weöres Sándor jogutódja a szerzői jogok védelme érdekében peres eljárást kezdeményezett, amely eljárásban a törvénysértő felhasználókat a bíróság jogerősen elmarasztalta.”

Budapest, 2003. április 15.

Tisztelettel: Dr. Meskó Tamás ügyvéd

*

A fenti, a Jelenkor Kiadó által a folyóiratot megjelentető Jelenkor Alapítványhoz (7621 Pécs, Széchenyi tér 17.) továbbított levélben kifogásolt állítás körülményeiről sajnos nem volt tudomásom:

Ágoston Zoltán főszerkesztő

TÉREY JÁNOS

A Nibelung-lakópark

fantázia Richard Wagner nyomán

Első rész

RAJNAPARK

(fekete komédia)

SZEMÉLYEK

SIEGFRIED, a Wälsungwerke elnök-vezérigazgatója

BRÜNNHILDE, Siegfried menyasszonya, a Ragnaröck Galéria tulajdonosnője

GUNTHER, a Gibichung & Nibelung-csoport elnök-vezérigazgatója

GUTRUNE, Gunther húga

HAGEN, Gunther és Guttrune mostohaöccse, befektetési tanácsadó
(Gibichung & Nibelung)

ALBERICH, Hagen apja, nyugállományban

WOGLINDE

WELLGUNDE } a Rajnai-lányok: fotómodellek, a galéria hoszteszei

FLOSSHILDE }

WALTRAUTE, Brünnhilde húga, a Walhalla Multiplex ügyvezető igazgatónője

URD

VERDANDI } bemondónők a Norna Networknél

SKULD }

ORTEWEIN, közszolgálati festő

HEIMDALL, a Wälsung-ház éjszakai portása

FREI, beképzelt kertész

DJ VOLKER, rezidens dj a Café Midgardban

GERENOT, diler

MC GISELER } a Café Midgard törzsvendégei

Fogyasztók, kiszolgáló személyzet és biztonsági őrök

ELSŐ FELVONÁS

Első jelenet

(A Wälsung-ház éjszakai portája. Kivoilágított előcsarnok, a nézőtérrel szemközt a kijárat, balról pedig a fülke. Heimdall az asztalánál ül. Most végez egy pizzaszelettel, és a monitorokat nézegeti. A nagy kivetítő is Heimdall képernyőit mutatja, később, nagyításban, csak egyetlenegy: a fölépcsőház fordulójában Ortwein hever a szőnyegpadlón)

HEIMDALL

A nagy napot eltoltuk ütközésig.
Itt fekszik agyonütve az idő,
Élő tüdeje fáradt gőzt ereszt ki,
Miként palack a szénsav szellemét –
Félholt, igaz, de föltápáskodik,
Kiinna még egy huszonnégyszemélyes
Sörösrekeszt! – A december ilyen.
Wotan összes rendezvényszervezői
Most ülnek évfordulót, névnapot,
És nyitnak vagy zárnak kiállítást;
Zárszámadásuk arra lesz ürügy,
Hogy fényes délben állófogadásra
Járhasson minden sáska, aki számít;
S aki csak meglapul valamelyik
Belívében az Aranyoldalaknak,
Hadd vegyen pihentető pofafürdőt!
– Én meg, akit meglehetősen
Respekttel: „szekrényhátúnak” becéznek,
Szavatolom majd biztonságukat,
Míg képernyőmön fekete-fehérben
Vibrál a felügyelt közterület.

(A kivetítő képe: Ortwein nehézkes mozdulatokkal fölkel a földről)

A sáskák sehol, de itt az utolsó
Kisfecske legalább... Nem ismerem föl.
A fölépcsőn amúgy madár se jár,
Nincs tülekedés a teremgarázs
Gyomrában. Félegy múlt. A messzirőljött
Ember, ha jót akart magának,

Régesrég visszaröpült messzire,
S a kézifék behúzva ütközésig...
Ez a szomszédból jött, vagy közülünk
Való.

ORTEWEIN

(jön)

Megint tömöd magad, dagadt,
És persze pizzát rágsz, mint általában.
Úgy kell neked: a parázs pepperóni
Kétszer csíp meg, s egyszer sem élvezed.
Először igénytelen ínyedet
Bizsergeti, s holnap majd ráadás jön,
Segged lyukát ha csípkedi.

HEIMDALL

(magában)

No nézd csak,
Ez Ortwein, a panoráma-festő.
Azt hittem, sokkal állóképesebb.
A szaknévsort végigpörgetjük, és
Ott áll a neve, méregzöld keretben.

ORTEWEIN

(mutogat)

Szerencsém, odanőttél az üléshez.
Ahogy elnézlek, csúnya csupaháj,
Őrző és védő! színhúsból torony!
Úgy sejtem, nincsen hová hazamenned,
S nagynéha bárban búbolod a nőket –

HEIMDALL

(fészkelődik a székén)

Karcsú ecset, de annál vastagabban
Pakolja föl a hullafoltokat.
Sosem festett még ennyire pocskékul.

ORTEWEIN

– Úgy sejtem, gyorsvasúton kergeted be
A lompost, hogyha véget ér a műszak,
S ajtónállói posztodon
Fölvált egy másik izomagy.

HEIMDALL

Azért
Ázott el teljesen, mert délután

Bezárt a bolt: Brünnhilde búcsúztatta
A mester életműkiállítását
(Retrospektívnak hívják az ilyet),
S a nyitvatartás hónapja alatt
Vevő Ortweinra egy, csak egy akadt:
Brünnhilde vett valamit mutatóba.

ORTEWEIN

(kártyát helyez a kapu mágneszárjába)
Gigászi ádámcsutkád föl-le ugrál.
Kalóriákból újabb ritka dózis:
Épületes testépítő, emészd meg
Keletlen tésztádat, s a pizzaszósz is.
Elhúzom innét kényes belemet.

HEIMDALL

(kilép a fürlekből és lódít egyet Ortweinon)
Én meg kellemes hétvégét kívánok...
Tűnés.

ORTEWEIN

Ennyit tudsz, meg a nevedet.

HEIMDALL

De tudja az utat a sárga földre,
Akinék Futott Még az új neve.
Szakmányban dédelgette szajha sajtó,
Úgy lett szemétdombok hedlájnere.

ORTEWEIN

(A forgóajtóból visszafordul)
Hajnal ötkor partra lök
Rajnánc: eljött Ragnaröck!
Él-örül haláltenyészet,
S egymás után elenyésznek
Játékmester pontvadászok
És a tőkepenzes Ázok;
Egy korpuszként megy pocsékba
Istenrend és tartozéka:
Romlásban-részvényesek
A fekete pénteket
Félik, szívbemarkolóan
Hömpölyög a tiszta szólam...

HEIMDALL

Kissé rekedt szólam, de ismerős:

Brünnhilde kedvenc verse
lánykorából.
A címe? Ropogós szó, *Ragnaröck*.
Ugyanígy hívják nagy galériáját.

ORTEWEIN

*Nem tudom megenni mégsem
Reggeli hideglelésem:
Ragnaröcköt –*

HEIMDALL

(kilöki Ortweint az ajtón)
Rajta, lökött,
Várja ínycsokolóját
Rég a Ragna-rögvalóság.

(A kivetítőn a behavazott park)

Csak le ne okádja a szűzhavat.
Hogyisne... Vérre vált minden falat.
A tenispályáknál jár. Céklaképe
Kamerám látköréből kikerült,
S a szomszéd örszem kapja lencsevégre.

Második jelenet

*(Kiállítótér a Ragnaröck Galériában. Rafinál-
tan elhelyezett szpotlámpák. A falakon
Ortwein festményei láthatóak, mindegyik te-
kintélyes méretű. Jobbra a letarolt svédasztal,
félig tele borospalackokkal. Siegfried, Brün-
nhilde; a Rajnai-lányok mint a galéria hosz-
teszei. Az asztal körül állnak, és mazsoláznak
a maradékból. Mindenki nagyon elegáns)*

BRÜNNHILDE

A számlák?

WOGLINDE

Rendben. Loge egyre drágább,
Borsos felárral gyűjt görögtüzet.

BRÜNNHILDE

Ha elpuffogat félezer petárdát,
A tűzvaráznak ára van.

WELLGUNDE

Kitett

Magáért, meg kell hagyni.

SIEGFRIED

(zsebredugott kézzel)

És a kertet

Koronázó lángkoszorú volt a legszebb.

WOGLINDE

A zárókép adventkor mindig ez.

WELLGUNDE

Ha Loge, akkor pirotechnika.

FLOSSHILDE

(borospoharakat hordoz körbe egy ezüstitál-cán)

A Lángész fénye ünnepkört jelez.

SIEGFRIED

Ha mennykövet kérsz, abban sincs hiba.

WOGLINDE

Jut eszembe, ma is volt följelentés.

SIEGFRIED

Csak nem?

WOGLINDE

De.

SIEGFRIED

Alberich?

BRÜNNHILDE

Ki más?

SIEGFRIED

A vén

Pimasz.

WOGLINDE

(vidáman)

Átszólt a nibelheimi kertész,
Meddig tart még a c i r k u s z.

SIEGFRIED

(fölháborodást tettetve)

Kérdem én,

Bánthatja-e egy nyugdíjas varangy,

Egy félsüket fülét a szféra-hang?

Csendről és rendről akkor nem beszél,

ha

Szívébe föld-föld típusú rakéta

Fúródik –

BRÜNNHILDE

Siegfried, most leállsz. A békés

Egymás mellett élésre hűtlenül

Esküdtél?

SIEGFRIED

(lecsapja a poharát)

Hogyha birtokon belül

Vagyok, egy szurtos Alb szövege: sértés.

BRÜNNHILDE

A Rajnaparkban ő is törzsökös.

Együtt építkeztünk, szívem. Közös

A beruházás.

SIEGFRIED

És közös a kert, nem?

S ő rendészt küld ránk.

WOGLINDE

(összejátszik Siegfrieddel)

Agyonverhetetlen.

Tűrés- és tartományhatárt hogy átlép

Egy mutatós kis házitűzijáték,

Csodálom.

SIEGFRIED

Arcátlan kioktatóm lesz

Egy majdnem-zombi...

WOGLINDE

Egy szellemi homeless.

BRÜNNHILDE

(kemény)

Woglinde, moderáld magad.

WOGLINDE

Bocsánat.

BRÜNNHILDE

Siegfried, még számolunk. – Az érkezési Sorrend?

BRÜNNHILDE

Inkább azt mondd, a visszhangunk
milyen.

WOGLINDE
(szórakozottan)

Szokásos. Felhajtásra gyűlt
Az éhes szakma, ingyen katalógust
Vadászva.

WOGLINDE

(újságokat emel föl egy asztalkáról)
Hát enyhén szólva is vegyes. „Mega-
Ortwein.” Tovább. „Az armageddonista.”
„Ortweinnál csupán az erőfeszítés
Mértéktelen, de nem a teljesítmény...”
Ez még hagyján. „Opálos fénytörések.
Élménycentrikus teatralitás” –
Ezért fizettünk.

WELLGUNDE

Azt hiába.

FLOSSHILDE

Frei benézett,
De rögtön tudta, szintünknel alább
Öltözött...

SIEGFRIED

De nem eleget.

SIEGFRIED

A mi kutyánk kölyke.

WOGLINDE

(sóhajt)
„...Húvös teret nyit az ezüstsztén,
Az arany dimenziómódosító,
Többrétű funkciója...”
(Brünnhildére pillant)

Ezt te írtad.

WELLGUNDE

Aztán
Az Asgard Plaza titkárnői jöttek.

BRÜNNHILDE

Nyertél. Mi van még?

FLOSSHILDE

A Norna Networktól: mindenki! Nem
Bírnak magukkal, házi videónkban
Is átsétálnak néhány hosszú snitten,
Megrögzött képernyő-rutin! pedig
Csak téblábolnak és pezsgőznek itt –

SIEGFRIED

Közszolgálati

Festő, a Ragnaröck hatásvadász
Dekoratóre.

WOGLINDE

Az semmi, drágám! Láttad Waltrautét?...
Az őrgrófnői termet! Meg a zsorzsett
Kosztüm.

BRÜNNHILDE

Honnan van?

BRÜNNHILDE

A húgom mindenkit lefőzött.

SIEGFRIED

Saját.

(leül egy karosszékbe)
Viszont kiváló volt a partiszervíz.

WOGLINDE
Kivéve téged.

BRÜNNHILDE

Angyalom, igyekszem. –
Habár, a kis Guttrune gyönyörű volt

WOGLINDE

Nem adtuk szarvasgombánál alább.

A cicafüleket utánzó
Copfocskákkal.

SIEGFRIED

– vasfogakkal.

WOGLINDE

Szeret a szőkeség
Álarca mögé bújni.

WELLGUNDE

Az Asgardtól mindenki itt volt.

FLOSSHILDE

Abszolút
Gyerek. Szerintem. Öltözködni, azt tud.

SIEGFRIED

Minden
Tizenkettedrét bróker.

WELLGUNDE

Mit is vonultatott föl?

WOGLINDE

Hát tudod,
A generálszóz. Csilláron is ők.
Tout Asgard.

FLOSSHILDE

Divoré
Maxiruhát, zseníliaboával –

SIEGFRIED

(tréfálkozva, miközben kinyitja a palackot)
Miért udvarol a massa,
Ha nem azért, hogy szokva: megszeresd?
Vernisszázst hogyha farba rüg finisszázs,
Ha vért kíván a társasági mismás,
Lehessen postacímem: Nekeresd.

BRÜNNHILDE

(meggyőződéssel)
Ő több mint trendi, *tekintete* is van:
Igazi hercegnő, hintóra méltó.
Még viheti valamire a csöppség.

FLOSSHILDE

Az érett nőkért Gunther megbolondul –

WELLGUNDE

Na és a bátyja?

BRÜNNHILDE

(mint aki nem veszi túlságosan komolyan)
És Waltrautéért vagy értem?

WOGLINDE

Ma extravagánsra
Vette a figurát.

SIEGFRIED

Hogyha kondul
A megnyitók harangja, és kocsányon
Lóg minden szem, s az udvar már mulat:
Wotanra mondom, vesztemet kívánom.
Rézangyalát! fesztiválhangulat!

FLOSSHILDE

(új bort hoz a raktárból)
Gunther nagyon
Helyes.

WELLGUNDE

...Aztán a Gibichung & Nibelungtól
Seregyien.

WOGLINDE

És főleg állig nappabőrben.

SIEGFRIED

(kiveszi Flosshilde kezéből a nyitót)
Ahogy királyrákot ropogtat –

FLOSSHILDE

Gesztusértékü.

FLOSSHILDE

Lejtett köszönni.

Elfe-

WOGLINDE

Undor.

WELLGUNDE

Menj már. Partnercég... Színezi
a kortárs
Palettát Gunther, s bő uszálya –

WOGLINDE

Egén csak pislákolnak.

WELLGUNDE

Láss csodát,
Itt volt a Hagen, és pörgött a törpe!

BRÜNNHILDE

Mikor az apja áttelefonált?!

SIEGFRIED

Akkor mi van? Nincsenek összenőve.

FLOSSHILDE

Be volt fáslizva keskeny kis keze.

WOGLINDE

Talán mert katyvaszban turkált vele.

BRÜNNHILDE

Csak Ortwein sorsa izgat. Ha a stáb
Lelép, egyszer csak fölfújja magát;
Tudod, ha nyolc napon túl
gratulálnak,

Nem örül az odavetett nugátnak...
Ő lesz a: faksznis művész. Lázasan
A kóser szilvától, terpeszbe görnyed,
Porond szélére áll,
S a nóta: *Minden sérelem halál,*
Ilyenkor dallamtapadása van –

WOGLINDE

Fülében megragadt a Ragnaröck-dal.
Fütyüli: *Mert a lángtenger ha fölfal,*
Nemtetszésének bádoghangot így ad,
És mint a níbelungok, sírva vígad.

SIEGFRIED

(*ásít, aztán föltápaszkodik*)
...Na, bontsunk asztalt. A kezeteiket.

BRÜNNHILDE

Segítsen Erda. Jó volt veletek.

(*A Rajnai-lányok el*)

Allstars

Harmadik jelenet

(*A galéria mosdója. Siegfried a tükörnek*)

SIEGFRIED

A legmókásabb, hogy Hagen is itt volt.
A megnyitókat éppen úgy imádja,
Mint én, mégsem bír megmaradni a
Forgószéken – Hisz káprázik szeme
A blúcsipektől – Besötétedik,
S ha bátyja és parancsolója, Gunther
Tisztábban látja már a fókuszált
Befektetés stratégiáját,
A keresőre kapcsol és talál
Valami finom kultúrprogramot –
– Ha a pénz férfiszerve kimerült
A nagy szaporulat szolgálatában,
E két jópofa eltöpreng, milyen
Tőkét lehetne befektetni még,
Smiféle húsba – Hoppon nem maradnak,
Ha Wälsungékhöz mennek fogadásra...
Műélvezőnk, a jósvádájú Hagen
Azt mondja:
(*elváltoztatott hang*)

„Rajta vagyok az ügyön” –
Orrát a festményekhez dörgöli,
És gülüszeme méginkább kigúvad,
Ha végigméri három gráciánkat –
– Csak a spontán ismerkedés, na az nem
Megy neki, rongy van a térde helyén,
És félórába is beletelik,
Míg magához tér – Megered a nyelve,
Hogy tudna kötőféket rakni rá,
Ha ontja már? – Szavajárása:
(*elváltoztatott hang*)

„Hagen
Vagyok és problémákat oldok
Meg” – Woglindéék körbeállják,
Rátölt, fokonként megízeseedik
A nyelvé, kiszökken foga kerítésén

Egy titkos tájszó, előjönnek az
Illabiális á-i, és ha tósztot
Mond, hátul képzi már a hangokat –
Ajkáról gemináták záporoznak,
S megtölti fülem idegen zamat.
Udvarol: amúgy n í b e l u n g i a s s a n.
Ilyenkor aztán szakasztott az apja.
(El)

Negyedik jelenet

(Szín, mint a második jelenetben. Brünn-
hilde, Siegfried)

BRÜNNHILDE
Maradt még parfé.

SIEGFRIED

Édesszájuaknak.

BRÜNNHILDE
Egy kis chianti?

SIEGFRIED

Kihagyom. Csak egy
Gyűszűnyi edenkobenit.

BRÜNNHILDE

Szóval
Szerinted befürödtem Orteweinnal? –
Nem hallom, Sieg. Téged kérdeztelek.

SIEGFRIED

Arról szó sincs. Sőt, szobrot állítottál,
Alkalmazottnak egy alkalmi büsztöt,
És azt legyezgetted a protokoll
Pávatollával... Nem estem hanyatt.
(iszik)

Amúgy a választás tökéletes,
Ortwein mint sereghajtó: a szezon
Végét mindig a retrók sodra jelzi,
Ilyenkor elkelhet a koszorús –
Sha Ortie nem, hát nyalánkság marasztal,
Kistestű bor, de játékos savakkal –
Ha másért nem, a te szövegedért

Megérte. Szabályos védőbeszéd.
Igen, mert ide gyöngéd érvelés kell,
Védőbeszéd lánckövetkeztetéssel:
Nem képesek, csak jobb ítészei
A szavak csapdájába ejteni
A térszemlélet orteweini módját.

BRÜNNHILDE

(Megáll a középre helyezett festmény előtt)
Lényege a csődöt mondott komolyság.
Építve világvége-tárlatát
Ortie komolynak tetteti magát,
S amíg borzongtat, nevet az egészen.
Százötvenszer kétszázás táblaképen
A páni rettegésre megtanít:
Tyr és Garmur halálra sebzik egymást...

(A kivetítőn megjelenik a festmény kina-
gyított képe, majd sorrendben a többi is)

SIEGFRIED

Fenrisz farkas eltépi lábait.
Kicsit sok.

BRÜNNHILDE

(bólint)

Mi az hogy! Csodáld a túlzást!
Itt csupa túltenyészített lény fogad,
Kiglancolt és mesterkélt poklokot
Figyelsz, mindenki borzasztó pofás,
Sehol egy örvénylő ecsetvonás...
Fenrisz kitátja rendkívüli torkát –

SIEGFRIED

(cinkos hozzáértéssel)
Csinos textúra.

BRÜNNHILDE

Az. És gyermekeg.
Miközben Fenrisz orra a mennyország
Felhőit bökdösi, a mű-egét,
Állkapcsa földhöz ér...

SIEGFRIED

Ravasz csinálmány.
És szenvedély sincs benne. Szinte várnám,

Hogy Ortwein engedje el magát,
S üvölsön együtt torkos farkasával...

BRÜNNHILDE
Annál ő józanabb.

SIEGFRIED
Vagy tétovább.
Csakis készen kapott tájképet árnyal,
Törvény, éghajlat: semmi sem saját,
Holtbiztos kézzel: telibe talált!
Istenbe és emberbe. Megköti
Kezét a rend, bogozni nem meri.

BRÜNNHILDE
A nagy borúlátó... Nem arra szánom,
Hogy teremőivel rivalizáljon;
Komolykodik, s becsvágya ennyi csak:
A fölperzselt helyszínre rámutat.
Ruhamintákon töpreng és dizájnjon,
A természet nyakára úgyse hág...
Nem képzél keveset, de nem is öntelt.

SIEGFRIED
(*bort tölt magának*)
Dehogynem. Minden képe egybevág
A renddel, másolásban tetterőt sejt.
Hallottad, hogy beszélt –

BRÜNNHILDE
Kicsit belőve
Szónokolt és próféta szólt belőle.

SIEGFRIED
(*megáll, a szeme a festményen*)
Alighanem zsenijét bizonyítja,
Ha leképezheti a képtelent,
És hogyha Wigríd százmérföldű síkja
Egy százszor százas képen földereng
Az összes undok szörnyekkel –

BRÜNNHILDE
Bocsánat,
Remekmű! Hihetetlen tiszta távlat:
Úgy emeli ki – nincs ördögösebb –
A mattfekete a lángvöröset...

SIEGFRIED
És tudja, tudja!... Pingál és időt nyer,
Csak úzi egymást minden karcsu közhely,
S nyugtázzuk majd a végkifejletet.
Előre tudta, nem téveszthetett
Célt – Ortie mester! Úgy választhat
eszközt,
(*mutató- és középső ujját billegtetni*)
Ha megül biztos idézőjelek közt.

BRÜNNHILDE
(*határozottan*)
Úgy jó! Legfontosabb kunsztját nem érted:
Az újrafelhasznált anyag a lényeg.
Tárgyunkat hogyha újjábűvöli
Az elkopás, torzóként újra tetszik;
Kedvencünk friss alakját elnyeri,
A langyos hordalék, ha leülepszik.
Kellő távlatból élvezve a legszebb:
Bár súlya nincs, nem is öregedett meg.

SIEGFRIED
(*bort tölt magának*)
Törvénytáblák, rúnákkal vésvé...
Maszlag!

Sisakdísz, bolhapiacra való!
Amit csak túlélőként fölmutathat
A dögunalmas cirkuláció –

BRÜNNHILDE
A szakadatlan izzás ortweini
Paradigmáját kéne látva látni!

SIEGFRIED
Nagyon jó, erre most iszom. Az álló-
Képektől pedig a falnak megyek.
Mindig a megrekedt karakterek,
Fejlődés félméternyi se.

BRÜNNHILDE
Találó.
Itt van mindjárt *A héttvű szivóárvány,*
A Muszpelheimer fiai...

SIEGFRIED
Csinálmány!!!

BRÜNNHILDE
(*meleg-megengedő hangfekvésben*)
Tény, Ortie mostanára konzumálta
A formakincset, ez az üzlet ára.
Végsőkéig ment el, jó-jó, modoros,
De elképesztő finom és okos,
Kibővítheti izzó alvilágát...

SIEGFRIED
(*kissé már kaptosan*)
Emésztésemnek jót tesz a vidámság!
Wotan legyen megmondhatója, én
Leszálló ágat sejtek.

BRÜNNHILDE
Régi, rossz máj,
Ne termelj több epét!

SIEGFRIED
Halk vélemény.
Roskadjon tőlem az egész lakosztály
Az Ortweinoktól, vétóval nem élek,
Fa alá is jut... Csak tudod, kiégett.

BRÜNNHILDE
És a *Donner-féle égi csatornák?*
Százhatvanszor százhusz?

SIEGFRIED
Váltunk csatornát.
(*A kivetítő képernyője kialszik*)

BRÜNNHILDE
(*most sokall be*)
Az összes többi eldugult. Akartam
Mondani, Siegfried. Hogy fölkarodjék
A kanális iszapja, arra várok.

SIEGFRIED
Királynőm, nem tudom, miről beszélsz.

BRÜNNHILDE
(*ordít*)
Nem értünk szót, csak arról. Ég
megáldjon!...

Rosszkedved fertőz, bárhogy orvosoltad
A gúny ellenmérégevel, rajtad a
Rontás – S hogy Ortie akkor dőlt ki
végleg,
Mikor a *Bifröst-hídat* is leszóltad –

SIEGFRIED
(*egyre vidámabb*)
Azt, kérlek, összezsaptá.

BRÜNNHILDE
– Egy hete,
Hogy nem tudunk beszélni, már a céges
Partin mi volt –

SIEGFRIED
Mi *nem* volt! CateRing!
Kritikán aluli, másodlagos
Frissességű lazaccal jönnek...

BRÜNNHILDE
– Úgy nyúlsz
Hozzám, mint egy másodlagos lotyóhoz,
A lelket is kikergetnéd belőlem,
És úgy harapdalsz, mint halálraítélt
Harap húst: melléd fektetett a smasszer.

SIEGFRIED
Brünnhilde, szemem-szám eláll –

BRÜNNHILDE
(*holdkórosan járkaál föl-alá*)
Vasárnap

Reggel fölébresztett a régi Siegfried,
A kávéát ágyba hozta, remekelt!
És volt esélye, hogy tovább is
Remekülhessen – „Ébresztő, kirúgunk
A hámból!” – Hóglyó volt a kezében,
Isenstein zúzmarás sziklájánál
Tudott egy vendéglőt: hát kell-e több?!
Ő fog vezetni. Jó. Valami huncut
Fény csillogott szemében... Jó, a Grane
Slusszkulcsát mégiscsak rábízhatom –
Pedig azt soha, sehol, senkinek sem –
Csak az volt furcsa: én utas vagyok,
A volánnál meg ő ül, az szokatlan – – –

A régi Siegfried, aki megebédelt
Velem, s ahogy kell, megfürdött a hóban,
Még nem hasonlított rád.
Kicsit hasonlít rád a másik.
Azt mondja: „Elmegyünk dartsozni”.

Jó? Mint

Bérszámfejtők szoktak, ha véget ér
A hét... Jó? Itt egy őrzött parkoló is.
Elég szar környék. Hát legyen. Na, erre
Aztán--- A kocsit hétfőn visszahoztam,
Akkor nem volt remény.

SIEGFRIED

Ja, nem sok.

(mint aki össze szeretné szedni magát)
A harmadik keresztutcában állt
A taxi. Túl a kínain, a perzsán,
Az összes kebabszagú falodákon.
Ott állt, a város füstös oldalán.
Még intenem se kellett, és kitérült
Az ajtó. Mondhatom, kapóra jött
Nekünk: húsz perc alatt visszaröpíthet
Az otthonosabb partra, kültelek
Révésze – mindegy, milyen díjszabással!
Húsz perc. Megint girlandok és lametták
Között futunk, jeges kirakatok közt,
Díszgömböcskét ragyogtat bronzvasárnap,
És papírmásé ország befogad;
Illata gesztenye és teamécses...
Elbóbiskoltam. Csak a telefonra
Tértem magamhoz. Neked volt kapásod,
És fülsértően ujjongott a szignál,
Míg el nem némitottad az egek
Csengőhangját: a Tűzvarázs-motívum
Gyorshívást jelzett.

BRÜNNHILDE

A galériából

Szóltak, hogy minden terv szerint halad.
Vásznak takarják mind a négy falat,
S a meghívó kész. Évadvégi mámor!

SIEGFRIED

(mondatról mondatra egyre izgatottabban)
Mámor: csak termeidben, nem az utcán.
A Westbahnhof után beállt a sor;

Latyak loccsant a színre, élt az aszfalt.
A hittérítők villanyorgonája
Mellett a nyáj: pirosposztag tömeg.
E megtevédt báránykák, akiket
Gazdáik utcára vagy jégre tettek,
Most forralt borral locsolták a torkuk,
Miközben – rémlik – sűrűn hullt a hó,
S bevásárolt akárhány sülttahó –
– És ahogy lépésenként közelebb
Kerültünk mi a sugárzó középhez,
Úgy lett az advent egyre komorabb,
Slegkomolyabb a gócpontban, az Asgard
Center előtt: a gépi hópehellyel
Befújt üvegtömb szikrázott a téren,
De mégis, mintha olvadásra készen!
Minél hatalmasabb felületet
Kínál egy szemképráztató torony,
Annál csupaszabb és védtelenebb –

BRÜNNHILDE

Úgy éreztem, nem vagy jelen.

SIEGFRIED

Tudom.

Akkor vettem szemügyre a sofört,
Saját kormányosunkat. Ki vezet
Karácsony környékén a ködbe minket?
Ki túráztatja folyton a motort?
...No lám, egy szegény, kialvatlan ördög.
Kockás kabát volt rajta. A szeme
Alján a boldogtalan karikák,
Arcán életnek nincs nyoma, s a gyűrött
Homlokot gondolat sem ostromolja;
Ha rádudálnak, nem káromkodik.
– Az első, ami feltűnt, édesem,
Az a nevetséges és fura sapka.
(Lassít és egy hajtásra kiissza a poharát)
Egy boj-tos sap-ka vendégeskedett
A fején! Turkálóból ásta ki;
Ilyen manapság nincsen forgalomban,
Vagy hogyha van, csak beteg mikulások
Helyezik tökfekjükre tökfödőnek.
Csillámló fémszálak csüngtek le róla,
S a szótlan télapó arcába hullott
A díszkóc. Erről sem vett tudomást.
– Később a kesztyűt vettem észre, mely

E lehangoló összképből kirívott:
Szarvasbőr, láttam, új és drága holmi. –
Akkor szólalt meg. Lassan kezdte,
tomp
Hangan, nem sokkal Jötunheim után,
Háttra se nézve, csak az eldugult
Kereszteződés fényei felé –
RÜH ellen van mindkettő: kesztyű,
sapka.

Tudom-e, hogy mikor a viszketeg bőrt
Megdolgozzák az atkák, befelé nő
A szőrzet, szinte karcogatja már
A nemes részeket – Nem is rüh ez,
Hanem valami különleges ótvar,
Egymásba érnek pörkök,
hólyagocskák,
De bent is, nemcsak a hámrétegen –
Ezért kell fejevédőt viselnie,
Ezért bújtatja kezét kesztyűbe –
Szégyelli ezt a rettenetes ótvar.

BRÜNNHILDE
Végig nem szólt egy szót se.

SIEGFRIED
Nem sokat.
És mikor ott volt végre a lakópark,
Tudtam, hogy borralalót sem fogad.
A hó már csak pilinckélt... Ördögöt
Tápláltam készpénzzel, árnyéksofórt a
Nikkelfényű árnyékkormány mögött –
Még azt morogta ez az álmos ember:
Halálfia a száncsgő-dalok
Zeneszerzője. A nemesfémekről
Elkeresztelt bevásárlónapok
Bevásárlói – halálfiái.
– A párás visszapillantótükörben
Arcát néztem, a gondolattalant.
Szokásosat kívántam, nemkülönben
Ő: töltsse bár a karácsonyt *alant*.
Mobil csörrent, valami földalatti
Kopácsolás üteme volt a jel,
S az egyezményes jel hívta mulatni –

BRÜNNHILDE
Egy szót se szólt.

SIEGFRIED
(határozottan)
Ütök, ha szólni mer.
Vámpírbrázat: senki meg ne sejtse,
Hogy mitől csúnyult fokonként ilyenre.

BRÜNNHILDE
Siegfried, az égvilágon senki-semmi
Nem volt a telibevert taxiban.
Főleg nem ördög.

SIEGFRIED
Minden jel szerint
Az égvilág nem szokta észrevenni
A dérről dörzsölt álcázózsenit,
Ha bohócsipkát vesz föl.

BRÜNNHILDE
(metsző gúnyval)
Azt, fiam.
Jövőre plázás lány lesz, petrezselymet
árul,
Újságot hord ki vagy villanyt szerel...
Parádés paranoia! Gyúl a jel,
S az elme-áramkör rövidre zárul.

SIEGFRIED
(kiissza az üvegből a maradék bort)
Gyanúmnak tápot adhat egy szokatlan
Jel: s hogy pont most!... Éppen most
akartam...
Tekintettel a kurva ünnepekre...
Mi az, mi istennőmnek hízelegne?
(Sokat sejtetően kinyitja a markát)

BRÜNNHILDE
Azt a hét meg a nyolcát... Hogyha nem
Csalódom, Siegfried, egyszer már
cseréltünk
Gyűrűt... Pirulok. Bármily képtelen,
Most úgy tűnik, hogy mégsem egyszer
élünk.
...Ez: mestermunka. Úgy ragyog, mikor
Ujjamra húzom, mint a Koh-I-Noor:
Ezer szikrát szór szét gyémánt gyanánt.

SIEGFRIED

Pedig csak színarany. A könnyű fém szebb
A szénnél. Hansa téri ékszerészek
Áruja megnevelteti Wotánt;
Kezeden huszonnégy kemény karáttal
Nem gondolsz konkurens
alpakkagyárral.

BRÜNNHILDE

Honnan...

SIEGFRIED

A szomszédból. Szerencszálog,
Emlékszel rá, hiszen a Rajna-lányok
Leptek meg vele.

BRÜNNHILDE

Születésnapodra
Kaptad. Kérdés, hogy hordtad-e azóta.
De nem.

SIEGFRIED

(*vidám és közlékeny*)

Tényleg nem, mert a hugicák
Gyűrűmről hetet-havat összehordtak.
A történetben szürke unciák
Cincogták: államfő leszek maholnap,
Elnök, Walhallban!... Majdnem lépre
mentem.
A csalimesét dobjuk félre menten.
...Varázsgyűrű, és mindenütt rokon
Fémet keres, milliárd honlapon!
Számzárat old ki, banknegyedbe térve
Besurran föld alatti csodaszéfbe,
És megszökteti onnét rúdarany
Testvéreit... Dagadjon árfolyam,
S apadjon bár, kedvére lesz a válság;
Pénzt szív le, tőzsdét rombol, mit neki!
Befektet és vétellel gyöngíti
A piac fölszívó kapacitását...
Ez mind a gyűrű. Ennyit tud.

BRÜNNHILDE

Sárkányos hangulatban lehetett
Woglinde, ha ezt beadta neked.

SIEGFRIED

(*boros hangon szónokol*)

Legenda máza néha ráragad,
Besározódva látod tárgyadat:
A gyűrű... vadházasságunk pecsétjét
Jelenti mától.

BRÜNNHILDE

Tiszta sor. Kicsit
Szűk, szívem.

SIEGFRIED

Szűkebb lenne az a másik.
Brünnhilde? Oltárnál?!... Nem esküszik.

BRÜNNHILDE

(*cinikus*)

Csakis kényelmes karikákra vágjuk.

SIEGFRIED

Ujjadhoz idomul majd. Hiszed-e,
Hogy engedelmes lehet az erekye?
Idegen kéz nem szennyezhet be,
Ezért is illik épp a te kezedre.

BRÜNNHILDE

„Lehet vadonat, lehet untig ódon,
A kulcsa ez: birtokold *ritka módon!*
Élj nődhöz, ékszeredhez, gépeidhez
Méltó módon, s mindegyikük szelíd
lesz!”

A jólismert Wälsung-szlogen. – Ha már
Itt tartunk, szintén tisztázásra vár:
Mit szólnak majd hozzá a Rajna-lányok,
Ha rajtam –

SIEGFRIED

Gyerekjáték kitalálnod.
Ezt: „Egy hús, egyazon vér.” És ezt:
„Vándorol
A gyűrű, s messzebb nem jut.” Tiszta
sor?

És Loge szól, míg díszfényt gyújt
a partnál:
„Akad-e náluk méltóságosabb pár?”
Szédíti őket földi élvezet,

S a Wälsung-házba mint templomba lépnek,
S még hozzáfűzik: „Áldunk, boldog élet!”

BRÜNNHILDE
(ablakhoz áll)

...És közben még itt megvirrad neked.

MÁSODIK FELVONÁS

Első jelenet

(Bowlingpálya a Gibichung-ház alagsorában. Maga a pálya a színpad peremével párhuzamosan húzódik, egyik végén – a nézőtérhez képest balra – a bábuk állnak, másik végén pedig a játékosok: Gunther, Hagen és Gutrune)

GUNTHER

Lelket adsz neki – kezed melegével.
Nem ejted, nem dobod, de: gördited
A tömör gömböt – „Álompontig érj el!”
Helyezkedsz; begörbített kézfejed
Mifelénk fordul; hányaveti csípőd
Hintáztatod; a három szorgos ujj
A golyó vájataiba simul;
Célzol, de jobb felé, ha ízelítőt
Kaptál a technikából. Görditesz –
(gurít)

Útra bocsátod lelkes lendülettel
A gömböt: küldöncödet, melyet ez
A domború medrű csatorna elnyel – –
Csuklóból adsz egy falsot: az a cél,
Hogy sokat sűríts egyetlen dobásba:
Készülj kilences teli tarolásra!
Futárod másképp vakvágányra tér...

(A kijelzőn megjelenik a maximális pontszám)

HAGEN

Kiszámított mozgás! Mindig szerettem!
Golyó gördül szabályozott mederben,
S eldönti biztos végpont bábuit.
Valahány százaléku elbukik...

(Gurít, azonnal fölberreg az érzékelő)

GUTRUNE

Érvénytelen. Megint falnak csapódtál.
Árokba fordult, ott gurul tovább.

GUNTHER

Harmadszor véted el, Hagen, de kontár
Módon ünnepled a korlátozást. –
Mondom, hogy mandínerrel mit sem
érsz el,

Rajtad nevetgél fafejű csapat...

Figyelj, a bonthatatlan sorfalat
Gutrune most szedi szét leleménnyel.

(Gutrune gurít)

GUTRUNE

Huncut hetes:
Rombolásból,
Tarolásból
Előzetes.

GUNTHER

Megjárja. Kettőt takaríts le még. –
(Hagenhez)

Olyan golyóbist markolsz, amelyet
Örök futószalag gördít feléd;
Kezedbe adja fürge gépezet –

(Gurít, ötös)

Izmok munkája! pontatlan merénylet!
A dobás dühe holterő marad;
De lélekjelenléted kincset érhet,
Ésszel dönthetsz el kaján kuglikat.
Mint ezt az ötöt én.
Világos, szép öcsém?

HAGEN

Ma nem vagyok formában.

GUNTHER

Mi a baj?

HAGEN

Kiment a jobb kezem.

GUNTHER

Gurít a bal.

Sikerélményt! hogy a katonadolgon
Túltedd magad, hogy ebsont is beforrjon!
Nnna... Ők a te bizalmas bábuid:
Igaz, csak drótkötél mozgatja őket,
De lábra kapnak, fejük felütik
És komoly sorfaluk föláll előtted.
Nem szép ez? eldőlt mind, s most újra él!
Nem szép, hogy akad egy tágas tenyér:
A céltévesztőt óvja – hivatásból,
És fölfogja a bábut zuhanáskor?

*(Hagen üres kólásdobozt forgat a kezében,
majd egyetlen mozdulattal roppantja
össze. Gurít)*

Nem rossz. Három állva marad. Hat eldőlt.
Csak három maradt lábon a kilencből.
Bravó.

GUTRUNE

Ügyes vagy, Hagen.

GUNTHER

Mit iszunk?

HAGEN

(nem figyel oda)

Wälsung: az első név a kis csoportból.
A második túlélő: Gibichung;
Zárja a sort, mely kettőt is kipótol,
A Nibelung.

GUTRUNE

Tessék? – Itt a söröd.

Na rajta, tüntesd el a maradékot.

HAGEN

(eltolja magától az üveget)

Majd máskor. Földöntúli örömöt
Szerzett a játék. Félbehagyni még jobb.
És legeslegjobb: nagyban játszani,
Igazándiból, tétre alapítva,
Nem magam: egész cégünk gyarapítva,
Bessz és hossz tűzpróbáját állva ki –

GUNTHER

Mint más a muffra: csak tőzsdére
gondol.

GUTRUNE

De Gunther.

HAGEN

– Hárman válnak ki a sorból,
Gibichung, Wälsung, Nibelung – Ezek
Kezdetből egyenrangú partnerek –
Ezek vagyunk mi! Kedvezményezettek!
A vezető részvények, a kereslet
Állandó lépesméze.

GUTRUNE

Nem vitás,
Nekem szól a derűs fejtágítás.
No, még egy koktélt! Áldásos hatása,
Hogy könnyűszerrel késztet maradásra.

GUNTHER

Hagen másképp van ezzel. Helyesebb,
Ha absztinens marad, akár az apja:
Ha Albie-t is a tömény vágja taccsra,
Mint Gibich papát, elképzelheted,
Hol tartanánk ma.

GUTRUNE

(Hagenhez)

Fényes kezdetek!...

HAGEN

(mély levegőt vesz)

Kezdetben volt a Fekete Péntek és
nagy ijedség...
Kezdetben: lehúnyt redőnyök;
kezdetekkor volt a Krach.
Szalagtávírók kopogták, híret vette
bárki szomszéd:
Pénzmag úszik, ha sodorja
zuhatagos árfolyam.
Alapokig omlott össze háromosztatú
világunk,
És akik csak szolmizáltak
mellettünk: a kicsikék

Ránk tapostak, mint a multik,
nyereséggel kerültek ki
A csődből, '29-ben álmodozott a
nyomor.

(Csörög a mobilja, kapkodva kikapcsolja)

Évek teltek el hidegben, amíg haragját
kiadta

A húzós '29... És akkor jött két új fiú,
Kiket nemcsak nyereségvágy hozott
össze, de a puszta

Életigenlés – apáink: jött Gibich és
Alberich.

Egy, Gibichung Vegyiművek. Kettő,
Nibelheimi Bankház.

Két mágнас! Összefonódtak
szövetséges érdekek,

És a konzern is fölállt a
válságrendezés jegyében –

GUNTHER

Te csak házasodj, boldog Gibichung.

HAGEN

Fogadd kinyújtott kezét, Nibelung.

GUTRUNE

Ha nem csalódom, erre is iszunk.

HAGEN

(koncentrál)

Hatványoztak két forrást, hogy egy
vezérkar gazdagodjék,

Párosítva kincset ért a hírnév és a
józan ész.

Akik egyformásítást és finánciókét
emlegettek:

Alvó cégek, Gibichung & Nibelung
irigyei.

Nagyhatalmi státuszunkig és monopol
páholyunkig

Csak egy szomszéd ért föl akkor,
egy nem látott gyásznapot,

Csak egy ismerte a dörgést, egy tudta:
a szépművészet

Legeslegszebbik válfaja pont a
spekuláció!...

Nagy testvérünk, Wälsungwerke!
Vaskohók és hengerművek.

Pénzügyi igazgatója Siegmund volt
akkoriban,

Siegmund, akit szívhajósna még
rossz nyelvek sem mondhattak...

GUNTHER

Boldogult Siegmund tüszent, s
a néhai Gibich

Kap tüdőgyulladást, meg a fázós
Alberich...

Beszélni tanították a háromlábu Tókté,
Míg prosperált a Rajna partján

a sorsközösség...
Hármasban villásreggeliztek, amikor

Világégést jelzett azt estbivor.

HAGEN

Apád mérgezgáz ciklonját kavarta
szakértelemmel,

Barna kampányt támogatót – mi
mást tehetett? – apám;

U-boottá vált vas és acél – a Wälsung-
futószalagról

Egymás után gördültek le roppant
Notung-harckocsik –

Megcsúnyultak, miközben csak
dolguk tették; és a hála

Háztömbbontó légiaknák
formájában érkezett.

GUNTHER

Intsünk búcsút Ragnaröcknek!
Jobbágy nincs földhökötöttebb,

Mint apáink: rajta hát,
A gazdasági csodát

Valósítsák meg tulajdon
Földjükön, magasra tartson

Minden hibbant mutató!
Lám, borítékolható,

A szerzemény kiegészül:
Volt statisztikák fölé

Nő Enyém, Tiéd, Övé...
Újra konjunktúra készül.

GUTRUNE

(a szívószálat Hagenék arcába fröcsköli)

Tra-la-la... Nincs unalmasabb siker-
Történeteknél. Ásítás fog el.
Harminc év eltelik, befektetések
Gyümölcsöznek, számítások beérnek;
S oda torkollik dagályos meséd,
Hogy Gibich nemzi Gunthert s Gutrunét.

HAGEN

Még négy évet kibírsz. Most jön
apátok halála.
Krimhilde Alberichnek kínálja a kezét.

GUNTHER

Okosan teszi, öcskös, hisz téged kell világra
Hoznia... Ezt nevezném
növekménynek! De szép.

HAGEN

Találsz az anyakönyvben sikamlósabb
bejegyzést,
Ha föllapozod a hatvanas éveket...
A nászágyban Wälsungék sem voltak
tétlenek.
A dongalábú csődör, Siegmund, ki érzi
vesztét,
Teherbe ejti hűgát, megoldva az utódlás
Gondját; s a kicsi Siegfried így lép a képbe.

GUNTHER

Pompás.

HAGEN

(egyre indulatosabb)

Profitot hagyva hátra, Siegmund
leköszön, de előbb
A piár-team kimossa a vérfertőző
lepedőt... –
Gondolkoztál-e rajta,
Mit rejthet még az akta?!
Pénzmosás, fiktív számla, befolyással
Üzérkedés... S hogy nincs tanú, ki rávall,
Talányos tranzakcióknál is meglepőbb.
Gondolkoztál-e rajta, a kerék miért
kattog úgy,

Ha alvóvárosokban robog a Wälsung-
gyorsvasút?

Mondd, gondoltál-e arra,
Hogy minden tompa talpfa
Ember volt azelőtt? –
S a töltés nyelt el minden terhelő tanút.

GUTRUNE

Fantáziád dicsérem.

GUNTHER

Ember, a bizonyíték –

HAGEN

Ha rosszkedvemben egyszer egy
fájlocskát kinyitnék!...
Esküszöm, ezt az aktát még
megszellőztetem.

GUNTHER

Utadat állja, öcskös, az adatvédelem.
Különben is, lejárt ügy. – Mutass egy
feddhetetlen
Ügyfelet befolyási övezetünkben.

HAGEN

Rendben.

Ott van... Siegfried.

GUNTHER

(elismerően)

Igaz. Úgy nőtt az apja
Fölé, egyetlen kínos kompromisszum
Nélkül, hogy nem hagyta sokat pihenni
A törzstökét sem, megforgatta minden
Választóvízben – Gyakran tévesek
A vélemények, a piac aligha
Téved – Nem csak akkor szórat osztalékot,
Ha biztos a dolgában: hogyha van,
Mint mondtad, művészete és
Művésze is a kockázatnak, ő az!

HAGEN

Az biztos. Legjobban higanyszerű
Mozgékonyasága tetszik: hogy lehet,
Hogy ez a nagyra nőtt, felfújt kamasz

Minden bukás után élére perdül,
Gyors lábbal lép recesszió keresztl;
És... újszülött! És sosem ugyanaz,
Mint volt, mert nőttön nő, ragyog, ahogy
Csak a Nap tud fogyatkozás után:
Büszkén, kövéren, szinte már bután.

GUTRUNE
Féltékeny vagy.

HAGEN
Nem vagyunk konkurensok.

GUNTHER
Siegfried és Hagen: a pénzforgalomban
Van-e két eltérőbb profilú mágus?

HAGEN
(a hasát tapogatja)
Sörhasak versenyében tönkreverhet. –
Elismerem, hogy kreatív, hogy új szint
Kevert ki, jól van, félelmet nem ismer –

GUTRUNE
És minden kihívásnak megfelel
És jól használja veleszületett
Intelligenciáját.

HAGEN
Vérprofi,
Persze hogy vérprofi, de
hangsúlyoznám,
Hogy szakirányú végzettsége nincsen:
Heidelbergből szalasztották ide,
S a munkainterjúm mi sem derült ki,
Mert interjú: nem is volt! Beletették
A préseltbőr fotelbe! egy humánt! –
Az eset, Gunther, példa nélkül áll, és
Fölfoghatatlan, hogy műkedvelőként
Hogy képes –

GUNTHER
Vérprofi műkedvelőként.

HAGEN
Hogy lehet képes valaki –

GUTRUNE

Aranyá
Bűvölni minden részvényt. Ész megáll. –
Gondolj a menyei közgazdaságra,
Gondold meg, hátha Wotan protezsálja...

HAGEN
Abcúgvotán.

GUTRUNE
...És innen van a főnnhéj,
És innen a rugalmas munkabírás,
A hatékonyság meg a praktikum –
Hogy taktikai érzékről ne is
Beszéljünk. Mindent tud. Kész, csokolom. –

HAGEN
A készben elterpeszkedett a név
Jogán, mint trónörököse a késznek,
A legszemforgatóbb dinasztiaiban –
Tisztára mossa Wotan szennyését is,
De szárazbélyegző se szentesíti
Az új szerződést –

GUTRUNE
Hagen, hogyha frusztrál
A magabiztos fellépés...

HAGEN
A sörhas!

GUNTHER
Ha bosszant, hogy a jószerecse tartja
A tenyerén...

HAGEN
Nem! Az bosszant, hogy ő
Sem tartja be a programpontokat.
Például itt vannak az ünnepek.
Először is: a karácsony.

GUNTHER
Mi baj
A karácsonnyal? Szerinted Julhelget üljön?
Menj már a pogány baromságaiddal.
Ezt te sem gondolhatod komolyan.

HAGEN
Szabály az szabály.

GUTRUNE
Brünnhildére fáj
A fogad?

HAGEN
Kis szívem, arra a töltött
Galambra?! Megfúlnék alatta... Nem,
Egyáltalán nem jön be. Küldje csak
A meghívót – bordázott borítékban
Megy a papírkosárba.

GUTRUNE
Mégis ott vagy
Az összes pénteken.

HAGEN
Csak hogy röhögjek
Az egybegyűlteken. A procon és
A flancon és a főnökasszonyon,
Aki átszellemülten, alvajáró
Léptekkel járja körbe Orteweint –
Hogy liheg ez a dekoltált vörösbegy!
De mert műélvezetből mégsem élünk
Meg, s ott van még a forgalmi adó is,
Olyan magasra srófolja az árat,
Hogy még Ortweinből is valami haszna
Legyen.

GUNTHER
Csak mert élelmes.

HAGEN
Sokra megy
Az élelmességével. Egy vevő sincs,
Egy sznob, aki készpénzt öl a kivézett
Mesterbe, nincs rászédhető kurátor –
Elmondanám, Ortweint még Siegfried
is
Rühelli; tudod, a költségvetésben
Önálló tétel minden íratott
Kritika; sejteted, fölcsapna néha
Képrombolónak – Vannak is viták
Köztük – S ha láttál már hisztérikát...

GUTRUNE
Savanyú a szőlő. – Verdandi mondta,
Hétfőn Brünn-nel voltak kozmetikusnál.
Brünn nyugodt volt, kisimult, nagyon is jól
Tartja magát – S a lényeg: szent a béke
Közöttük – Szép pár, kár lett volna értük –
Megint gyűrűt cseréltek! – Vagy nem
is: Brünn

Megkapta Siegfriedtől a Rajnai-
Gyűrűt! Hát szóval így.

HAGEN
(idegesen szimatol)

A Rajnai-
Gyűrűt? Azt éppenséggel ismerem.
Értékes darab.

GUNTHER
Szóval szent a béke.

HAGEN
Az övök talán. De ez még nem minden.
Nektek is van egy függőben maradt vi-
Tátok.

GUNTHER
Nekünk, velük?

HAGEN
(főlemeli a hangját)

A park nevééről.
Könyörgök: név-e az, hogy Rajnapark?
Mondj szimplábbat, fantáziátlanabbat!
Tudjátok, hogy a telekkönyvbe három
Közös tulajdonos nevét jegyezték
Be: Walsung, Gibichung és Nibelung.
A kutya valahol itt van elásva:
Az ingatlant a háború előtti
Térkép nem úgy hívta, hogy Rajnapark,
Hanem hogy: Gibichung-liget. – Ha újat
Mondok, bocsássatok meg érte! – Arról
Volt nevezetes, hogy apátok erre
Terjeszkedik. Fölhúzatott a Fafner
& Fasolt-céggel három csarnokot
A Rajna-parti dombokon, hogy aztán
A láncosbombák mindet elsöpörjék –

Mondtam, hogy állíts emléket apádnak
Még idejében, amikor az F &
F a műszaki átadásra készül –

GUNTHER

Hagen, megint a bő lére eresztett
Álproblémaíddal jössz.

HAGEN

Siegfried is
Nagyvonalú lesz, és a *gentlemen's*
Agreement szellemében változik
A név... Hogy hangzik: Gibichung-
lakópark?

GUNTHER

Hülyén. Öcsike, hatáskörödön ne
Lépj túl. Nyugodj le. Éppen ideje
– Fél tíz –, hogy végre-valahára
Rátérjünk magára a tárgyra.

(Fölteszi az asztalra és bekapcsolja a laptopját)

Leszáll a nap, címemre napnyugatkor
Jön gyorsjelentés: ki bújt és ki nem.
Hírek konjunktúráról, sanda krachról –
A fő-fő terminál sosem pihen.
„Vegyél pletykára, adj el híre!” – értem,
Hiszen a glóbusz idegrendszerében
Magam is góc, idegközpont vagyok.
Úgy sejtem, bármit megragadhatok,
Ha számokban is ki tudom fejezni,
S az értéktőzsde bölcsessége ennyi:
„A teljes függvényrendszert láthatod,
Amelynek részegysége halmazod.”
Az Abszolút Részvény pontos betűit
Gépembe ütni még sincs semmi mód;
S ha papírjaimat lejtőre küldik,
Rögzíthetek megint recessziót. –
Ez itt az Index. Mindegyik ikonja
Egy-egy kis gyűrű: apró blúcsipek
Sorsát követve, osztva és kivonva
Okosodunk majd, Hagen.

HAGEN

Úgy hiszed,

Hogy számok, táblázatban szétterítve,
Tanúsíthatják az erőfölényt?

Elsőszerűlt vagy a naptár szerint, de
Stratégiában mégiscsak: öcsém...
Kezed szerencsés; díjazom türelmed;
Mohóság árnya se; kötélidegzet!
Nincs trend, amely hitedtől tántorít,
S az adrenalin kényes szintje benned
Nem árfolyammal együtt változik...
Pont ez a gondom! Nem vagy
szenvedélyes,
S hogy hosszútávon kishal is esélyes,
Bele se gondolsz. – Minden örömd:
Tengelyhatalmak karjához kötött
A jósors... Hiszel az ingadozásban?
Hogy titok lappang, láthatatlan áram,
Meglepetés a terminál mögött?

(A gép fölé hajol. A kivettőn is megjelenik az Index grafikonja)

Szenvedély, Gunther! Mondom,
szenvedély!
Fölizgatott a novemberi tender,
Szeretkezz most a decemberi
trenddel!...
Eddig tudod: nyitáskor jóval a
Hétfői zárószint fölé került
Az Index; aztán régen nem tapasztalt
Dinamikával szökött fölfelé,
Egekbe nem, de jócskán meghaladva
– Figyelsz? – a pozitív várakozást is,
S a kereskedés középpontja –

GUTRUNE

Égek

A kíváncsiságtól.

HAGEN

Na, micsoda?
Na mi, barátocskáim? Hát a Wälsung.
Beérni látszik a vasszorgalom,
És gyarapodni folttalan vagyon:
A Rajna-vidék robbanómotorja...
Több mint négy százalékos drágulás.
Figyelmet érdemel még, hogy az üzlet-

Kötések – ébresztő! – több mint fele
Wälsung-részvényre jött ma létre. Mit
szólsz?

GUTRUNE
Lenyűgöző.

GUNTHER
Csak papírforma.

HAGEN
Lássuk
A vegyipari szektort. Nincs okunk
Panaszra, pár hetes gyöngélkedés
Után közelítjük az őszi kurzust:
A G & N likviditása, ne
Felejsük el, legendás. – Egy egész nyolc.
Nagyon kelendő kis pakett az Asgard
Bankháznál. Ezzel szemben beragadtak
A Hunding-sör hívei...

GUNTHER
Siegfried is
Közéjük tartozik.

HAGEN
De nem befek-
Tetőként. Siegfried, jobb híján, bizalmat
Fektet beléjük, s hogyha már: a sör-
Habban ragad le... Fafner & Fasolt
Még mindig mozdulatlanok.

Szemétség,
Stagnál a Norna Network: nade lányok!
Szerencse, hogy az energiaszektor
Virul, karácsony előtt így van ez jól:
Donner megugrott, Loge szinte
szárnyal.

GUTRUNE
Én is vele. A klubban megtaláltok.
(Gutrune el)

GUNTHER
Te öcskös, mit csinálnál, ha beütne...
Tényleg, Hagen, ha begyűrűzne egyszer
Wotan háta mögül... Na, szóval érted.

HAGEN
Én akkor mit csinálnék? Ortweinba
Fektetném minden pénzemem, de rögtön.
A műkincsnek van örökára.

GUNTHER
Kac-kac.
De komolyan, öcsi.

HAGEN
Hogy bekkelném ki akkor
A nehéz napokat? Talpig aranyban,
Gunther, tetőtől talpig színaranyban.
Anyagában, értékében: szilárd,
Alig foglal helyet, romolhatatlan,
Egyöntetű – állandó bonitást
Képvisel, és mozgatható, ha krach van;
És jól mutat, a kézen legkivált.

GUNTHER
Strapabíró.

HAGEN
És földerithetetlen,
Ezért mentsvár a krízishelyzetekben.

GUNTHER
És nem és nem bír elévülni.

HAGEN
Nem.

GUNTHER
Miért nem láttam soha Siegfrieden
A gyűrűt?

HAGEN
Nem rajong az ékszerért.
Vicces: ha álmodom vele, azért
Viselni szokta...

(Főlemeli a pálya széléről a bowlinggolyót)

Van még egy dobásom?
Jobb kézzel, hogy korábbi balfogásom
Feledtessem.

GUNTHER

Jó. Semmi kapkodás.

(Hagen gurít. A kijelzőn megjelenik a maximális pontszám)

GUNTHER

Ez az!!! – Kilences teli tarolás.

(Mindketten el)

Második jelenet

(Hagen nappalija. Rendkívül visszafogott, de ízlésesen formatervezett belső, minden feltűnő szobadísz nélkül. Kékes derengésben az egész. Ezüstsziürkére lakkozott, fesszesen ívelő csőbútorok. Középen négyszögletes asztal opálüvegből. Hagen és Gunther egymással szemben ülnek)

HAGEN

Úgy rémlett, magam vagyok a lakásban,
De összes termeimben fogadás van:
Világos, én nem kürtölhettem össze
A sok kis fickót, mégis dől a nép.
Úvözöld és narancsszín gimnazisták!
Mind ismeretlen, mindegyik nevet
A porta trükkjein, nekik szöges-
Dróttal tűzdelt spanyolbak s aknazár
Se jelentene akadályt – Az egyik
Fiú az orrom előtt hadonászik,
Mit is lobogtat? Mágneskártya, látom,
Őbenne Siegfriedünket ismerem föl –
Kulcsa van hozzám, közli egyszerűen,
Szokjam meg, állandó lesz a bejárás:
Címemre beszéli meg randevúit,
Hűtőm dézsmája, söröm és töményem
Megilleti – mint ágyam s asztalom.
Na, persze. Kapd be. Karját

megragadnám,

De fürgébb nálam, egy szilaj szökellés,
Siegfried a mennyezetre föltpad,
Csilláron lóg, onnan kacag le rám,
Majd csimpánzként a terítékre huppan,

S míg fondü-mártás fröccsen szét, e seggfej
Fricskát hány – énrám, fitymáló fityiszit
Mutat – nekem!

GUNTHER

(tréfálkozva)

Ccc! Álomnak is ocsmány!

Remélem, leszállítottad a földre,
S kiosztottál, öcsém, egy jókora
Sallert ennek a megveszekedettnek.

HAGEN

Ellenkezőleg. Meglepett a szükség,
S kihátrálván a hallból, úgy találtam:
Jót tesz nekem, ha megfenyítenek.
Csak így, szőrmentén. Ez csak csesztetés.
Unalmam elverik. Csordák csodája –
Vidámabb velük, mint szálegyedül.
Siegfried a mókamester: életet lop
Az ügymenetbe, ezért népszerű,
Ezért van ekkora holdudvara;
S ha kell, az udvarát is kölcsönadja
Önzetlenül, mint más a hoszteszét.

GUNTHER

Te, sasfészekedben ennyi idegennel?
Megtűrhetnél falkányi szemtelent?

HAGEN

E vadidegen vendégség a rend.
Háttérben ő áll, ő mozgatja őket,
Hogy szórakoztasson, hogy el ne vesszem
Részvényeim közt, áreséskor... Ennyi
Hecc régesrég kijárt. Hogy át se lépi
Küszöbömet nőhús alatt. Na, most majd
Szétcsapok köztük... Akkor is, ha az
A könnyű patron ára, hogy saját
Fürdőszobám előtt kell sorba állnom,
Ahol most smaragdfejú gimnazisták
Okádnak – hé! – egyik legkedvesebb
Perzsámra, baszdki –

GUNTHER

Annyi baj legyen!

(Magában mormol, mintha ráolvasást)

A kirekesztő
Étke a fertő,
S mit bele mégse
Vett be ebédre,
Visszaköszön;
Lesz elesége
Répatepertő,
Tiszta haszon.

A fogadó fél
Vendéget, polcra emel;
Hogyha megosztja,
Laktat a kosztja.
Persze, a fortély
Lényege: szolgálja leszel;
És beleülve a jóba,
Úgy függesz, kelekótya,
Mint zsinegen a teher.

HAGEN

(*áttüzesedik*)

Rendben, csak töltekezzetek rogyásig!
Lehettek-e létszámföldrőltek
Házamban, tizenéves nibelungok?
Enyéim és ezerszer is enyéim!
No, jó... Csak a mosdóba nyílna már út.
Nyílik, nyílik! A saját jacuzzimban
Bombaró pancsol, Brünnhilde maga –
Megszédülök, e körteforma melletk –
S hogy pezsgőfürdő áramában ennél
Szebb csípő nem hintázott még,
szavamra –

GUNTHER

Magadnál vagy?! Hát hányszor
mondogattad,
Neked túl nagydarab? Hogy enciánkék
Szemében úr tátong? Ember, narancsbőrt
Meg vaskos vádilit viccből emlegettél?!

HAGEN

...Azt mondja, mindjárt együtt lehetünk,
Siegfried lelép, csak legyen türelemmel...
Mikor meg hozzáérek: pöre színhús.
Ajándéklány jön kóstolóba, semmi
Átverés, zárjam magunkra belülről...

(*Asztalra dől*)

Minap, hogy nem jön a szememre álom,
Vagy nagyon is jön, akkor is miféle,
Kaparhatom körömmel a falat,
A kiverhetetlen vendégsereggel
Telik meg ágy, erkély és sziklakert,
Fejtevők könyökölnek ablakomban,
Aludni, istenemre, nem tudok,
Sha képek jönnek, mindig hajmeresztők,
És nem tudok aludni semmiképp,
Aludni, mondom, nem és nem tudok,
Aludni nem, ha nem, aludni úgysem –
Ha üstökénél fogva megragadnám,
Ha mondom, nem tudok aludni, és
Kipenderíteném innét örökre.

GUNTHER

Próbáld ki nyugtatóval.

HAGEN

Nyelvemet
Harapom el vagy ostyaként falom föl,
Ha tabletták utánozzák az álmod,
És légszomj lep meg: oly mellékhatás,
Amilyet orvosom, de gyógyszerézem
Se jószolt.

GUNTHER

Apródonként adagoljad,
Félmilligramm per este.

HAGEN

(*föltápáskodik*)

Rózsaszín
Testű szeretőt kell gerincre vágnom,
Pirula képében ha babonáz?
Ja, ismerős a szája. Visszacsókol,
Átölel és menten megfulladok.

GUNTHER

Így játszik veled elméd multiplexe:
Agyad toboroz gnómot és koboldot,
Ép testre így rajzol tünetcsoportot
Korcs képzelet, igénybe vett idegzet;
A vászon sok túlzása így remegtet,

Kulisszák közt, a káosz-tájakon
Jársz-kelsz, miként zsidóban fájdalom.

HAGEN

Hasonlatod zsidója hadd lehessen!
Legyek maga a Bolyongó; legyek
A vírusshordozó, kinek a baj
Mefekszti testét, szállást mégse ver
Véglegest, hanem föl s alá cikázik,
Örökké véredénytől véredényig,
S magam kívánok neki jó utat –

GUNTHER

Bővebben.

HAGEN

Jó. Gerincem úgy ropog,
Mint meglékelt hajótest, hátborzongató
Sajgással jelzi érkezését a kín;
Majd mintha egyenként repesztené
szét

A csontok összes illesztékeit
És rakna fészket bordák kosarában –
A vége az, hogy csak hanyatt tudok
Heverni.

GUNTHER

Heroin. Az elvonási
Tünetek magukért beszélnek.

HAGEN

Jaj, ne.

GUNTHER

Lejöttél róla?

HAGEN

Le. Ahogy Wotan
A kőrissfáról...
(kiköp)

GUNTHER

Tudom, jó szokásod,
Hogy beéred alacsony tartományok
Varázsporával, önmérsékleted
Dicséretes; s ha választasz barátot:

Szelídebb öccsöt nagy testvér helyett.
Tovább is van?

HAGEN

(félíg magának)

Tovább is. Mintha ólom
Forró masszája tömködné fülem,
Súlyt érzek, mintha belekövesedne
A fantomsúly a kongó üregekbe;
Vagy mintha szúnyog gubbasztana ott
benn,
Viaszba fagyva ítéletnapiglan –

GUNTHER

A válasz egyszerűbb. Ha megteszel
Diagnosztádnak, azt mondom:
mosasd ki
Őket szépen, s meghalld, ujjonganak
majd
A hálás hallójáratok... Tovább?

HAGEN

Ha mondom –

GUNTHER

Úgy jársz, mint az egyszeri
Asszony, akinek lelőtték az apját
És anyja vízbe fulladt, és a férje
Pedig megégett; egyetlen fia
A Nílusban pancsolgat, míg nem
aztán

A szívtépő történet láthatárán
Föltűnik egy természetes krokodil.

HAGEN

Bru-ha-ha. Készülj, mert a java most
jön.

Hogy kórismémet teljessé tegyem,
Hadd mutassam föl dolgos két kezem!
Pólya bomlik, hanyagul kötözött géz:
Íme, a gyulladásoktól gyötört rész,
Duzzadt ujjperc, izzékony ízület;
A kéz, amely még csak kincstárjegyet
Sem érint, csak kopár klaviatúrát;
Kéz, mely legföljebb főrészvényesek
Jobbját ragadja pillanatra meg.

GUNTHER

(megvizsgálja Hagen jobbját)

...S az ideglázra mégiscsak tanúság
Az ötmárkás nagyságú duzzanat
A csuklón, melyhez arany sem tapad.

HAGEN

De valósággal ég a fájdalomtól.

GUNTHER

Úgy mondták régen: titkárő-betegség.
Ütőértájék. Csúnya. Szinte lobban.
A kézimunka így bosszulja meg
Magát. A folyadék pang, fölgyülemlik,
S leszívni injekcióval szokás.

HAGEN

Mit kézimunka! Könnyedén, puhán,
A billentyűket épp érintve csak
Végigfuttatom ezeket az ujjakat –

GUNTHER

Gonddal manikűrözött, gótikus kéz.

HAGEN

– A gépen: ez a szebbik vérkeringés,
Ha testetlen papírokat dobálva
Az Indexet fejben átrendezem,
S jutok magam: pozitív tartományba.

GUNTHER

Saját vérképed mégse tiszta... Kár
Ezért az ujjért. Húsrúddá dagadva
Mire mutat? Mindig csak az aranyra.

*(Fölugrik és elrúgja az asztaltól a görgős
forgószéket)*

Az álmod fordítása mégsem ez.
Álmod a nőt mutatja, a kicsúfolt
Szomszédnőt, akit rettenetesen
Kívánsz, minden kötvényed odaadnád
– Ne tiltakozz! – egyetlen kavarásiért...
Hát, Wotan látja lelkemet, megértem.
Mondják, fehér a mája, a szokatlan
Pózokat és helyeket kedveli:

Asztalon, liftben és főleg ruhában,
Az extrém sportok juttatják a csúcsra.

HAGEN

(fölháborodva)

Gunther.

GUNTHER

Túl hangos az ellenkezés.
Te annak látod, ami: szexkazánnak,
És bomlasz érte, ahogy az egész Park.
Mondod, hatalmasabb hisztérika,
Mint volt a vérmes Wotanné Fricka...
Ha Wälsungékat mocskolod, ha fröcsköl
Belőled az epe, ha belesápadsz
A pocskondiázásba, nem szeretlek.
Ép csontjaidból Siegfried napja szívja
Ki a velőt! – hiszed, pedig soha
Egy szalmaszálat nem tett még
keresztbe

Előtted. – Csak éppen szemtelenül
Szerencsés a fiú. Biztos örülne,
Ha tudná, hányszor emlegeti egy
Titkos rajongó.

HAGEN

Ez így, ebben a
Formában nem igaz. Hadd pontosítsak
Ezt-azt. Ami Siegfriedet illeti,
A promptindex csalóka mutatói
Szerint nagy ember. Ide hórihorgas
Kérdőjelet tegyünk, s lássuk a másik
Portfóliót: az otthonit. Leszálló
Ágat jelez; nyitóérték után
Zuhant a pontszám: hogyha heti egy-két
Pontocskát gyűjtenek, már esemény –
Siegfried nincs túl jó passzban. Üldözési
Mánia gyötri, mert meglátogatta
Valami j e l e n é s. – Ami a rengő
Mellű Brünnhildét illeti: ha nem csal
A vulgár-freudi álomfejtés, rémesen
Vágyom rá, pláne most, hogy
nagyétvágyú
Létére nélkülözni kényyszerül. –
Tudod mit? Lődd te meg, ha annyira
Kívánod.

GUNTHER

Ne bohóckodj.

HAGEN

Lódd szitává!

A méretekre is fogékony, ez sem
Titok... Száznolcvan centi, kockahas!
Éheztek szegényt... Harapni fog rád.
...Esélyem sincs, a níbelungi gének
Bűne, hogy minden partiról kinéznek
A forróvérű walkűrök... Te nem
Vagy – Guntherkém!... – egész
esélytelen.

Siegfried szeszélyes kölyök, Brünn hiába
Várja, hogy benőjön a feje lágya –
Siegfried alkalmi partner, akivel
Nem bútorozhat össze – még mi kell?
Szívébe loptad magad, biztosítlak,
A salátástál mögül rád kacsintgat,
Siegfried meg Gutrunéra: van szemed,
Hát nyisd ki jobban... Könnyen
meglehet,
Hogy két legyet üthetünk egy csapásra.

GUNTHER

Jól kiagyaltad. Annyi bökkenő van,
Ahány szereplő a szereposztásban.
Csak engem hoztál tűzbe, de nagyon,
S ennek a tűznek Brünnhilde a tápja.

HAGEN

Siegfried a csiholója: arra vár,
Hogy megszabadítsd a tüzes tehertől.
Többet mondok, segítségemre lesz majd,
Kerítőd lesz! Ő fogja kikaparni
A lángon sültöt gesztenyét.

GUNTHER

Aha.

Agyadban persze máris párba léptem
Brünnhildével.

HAGEN

Forogsz a húsos, vastag ajkak
Között, és csípőből tüzelsz, a tor-
Kát selymesíted tengerizű szósszal.

GUNTHER

Te állat.

HAGEN

És te boldog.

GUNTHER

Jól adod.

HAGEN

Legjobban, mert a nőt tokkal-vonóval
Együtt kapod meg: arra számítok,
Hogy Siegfried stílszerűen fölkínálja
A gyűrűt is.

GUNTHER

Azt most Brünn hordja.

HAGEN

Épp

Azért. Ott lesz az ajándékosárban...
Egyet mondok, kettő lehet belőle:
Vagy Gutruné ujjára húzza, vagy
Terád száll: úgy is családban marad.

GUNTHER

Nagyon szofisztikált. – Kell is nekem
A régiség! – Mit beszélsz róla annyit?!
Veszünk négy vadonatúj karikát!

HAGEN

Te kis naiv, hallottál már Miméról?

GUNTHER

Ja. Nagybátyád, a híres ékszerész.

HAGEN

Ővele becsültette föl a gyűrűt
A Rajnai család, ő meg lemérte
A karátokat – semmi különös.

GUNTHER

Na ugye.

HAGEN

Viszont mikor megtalálta

A fémjelet, megállt a tudománya;
Ahol Mime csak ákombákomot lát,
Apám rúnákat. Ő fejtette meg
Az írást, belélsruemesedett
A gyűrű sokatmondó négy szavába...
Rajnai Ipar Nyereség Garantált.

GUNTHER

(*nevet*)

A találékony aranyművesek
Jókedvem napját is bearanyozzák!
Nem gondolod, hogy fájós kezedet
Is meggyógyítja efféle orvosság?
A pszichoszomatikus tünetek
Eltűnnek, frissebb lesz az ügymenet,
Ha lángoló kesztyűk helyett
A hűvös gyűrűt viseled... –
Ezek szerint semmi köze a páros
Élethez, és a reménybeli nászhoz.

HAGEN

Annál több szomszédaink sikeréhez,
Már hogyha Alberichnek hihetek...

(*Fölpattan a székről*)

Sok önrendelkező részből egész lesz,
Nagy múltú, mértékadó cégeket
Hívunk kartellbe, mint a régi szép
Időkben, és a kátyúból kilép
A G & N – ha vitorlánkba fogjuk
Siegfried szelét, s a régiót felosztjuk
A termelésben elfoglalt szerep
Alapján (százszor is méltányosabban,
Mint eddig – eszményített változatban):
Nem hátráltathat régi hendikep.

(*tüsszent*)

S ha minden jól megy, egyszer mi
kerülünk felülre
Az igazgatótanácsban, talán
Magát a nagyravágyó Siegfriedet is
legyűrve...
S akkor? – *Laissez faire*, mondja
majd Wotan.

GUNTHER
Hallucinálsz.

HAGEN

Igen, hallom a pap
Hangját: ez már a húgod esküvője,
Siegfried a vőlegény, s a fiatal hús
Szagától részeg.

GUNTHER

Biztos ez?

HAGEN

Halál. Akár a

GUNTHER

A parfümfelhők illatát
Bűz nyomja el, a szerződés szaga.

HAGEN

Bizony, a sok firkász, aki kimosta
Más szennyesét, most nekünk dolgozik;
Csöndben vagyunk, de feltételeink
Vannak: így kerültünk alkupozícióba...
Hugit meg férjhez adtuk – mint

a maszatos
Középkor!... Beáldoztuk. – A fenéket!!!
Alig se titkolt vágya teljesült:
A szép Siegfriedet ő szedheti ráncba.
(*szünet*)

...Igaz, közben kicsit megváltozott
A környék, jól van: árnyalattal eltér
Szokott képétől, más a Park imázsa,
Mint volt, néhány fejlesztést
eszközöltünk:

Nagy fénybetűkkel, hogy mindenki
lássá,

Gibich nevét kiírtuk. És – mit ad
Wotan – a lakóknak sincs ellenére
Az új név, teljes lett köztünk a nézet-
Azonosság.

GUNTHER

Elég! Elég, kifáraszt
Dél óta tartó, kóros agymenésed!

Egy sört, de gyorsan. Hé, gyertünk
a klubba,

Hugi után.

HAGEN

Háthogyha Siegfriedet
Is ott találjuk... Remélem, berúgva.

GUNTHER

Öcsém, elég.

HAGEN

Van nálam Ködsüveg.

GUNTHER

Dugd föl magadnak végbélkúp helyett.
Ahogy elnézlek, van is benned egy.

HAGEN

Bátyuskám, nem élek vele. Tinektek
Szállítom, hátha összemelegedtek –
Ilyen jót még nem ettél.

GUNTHER

Ne beszélj.

HAGEN

(lekapcsolja a lámpákat)

Szenvedély, Gunther, mondom:
szenvedély.

(Hagen és Gunther el)

Harmadik jelenet

*(A Café Midgardban. Gyárcsarnokból át-
alakított táncterem. Intelligens fényrend-
szer a mennyezeten, cikázó lézernyalábok.
Nagy kivetítő, amelyen különféle vibráló
sokszögek váltakoznak a szívárvány min-
den színében. Egyenletes liktetés a hang-
falakból. Háttérben a mixerpult a lemezját-
szói előtt ringatózó DJ Volkerrel. Balra a
bárpult. Leghátul Gunther most telepszik
le Gutrune asztalához. Az előtérben Gere-
not és Giseler. Gerenot cigarettát sodor)*

GERENOT

Ez egy-kettőre talpra állít.

GISELER

Pattintunk valamit?

GERENOT

Ha már

Itt vagy.

GISELER

Mid van?

GERENOT

Afgán határ.

A szófosás magaslatáig
Röptet: beszélőkéd pörög,
Jó MC-ként lököd, lököd,
Padlóra küldöd a bepállott
Faszkalpagot, s nem lesz elég:
Nimandékat is hazavágod,
Sugárban hányod majd az ész...
Nos?

GISELER

(leszívja)

Nekem legyen mondva. Tényleg
Erős a haska, mint a méreg.
...S ha Volker recsegő korongja
Pörög alattam sebesen,
Isten vagyok, mindenki mondja,
S a kertajtókat beteszem.

GERENOT

Ha Volker pakolja alá
A zenét, mindig nagy a szád.

*(Dobozos energiatallal a kezében jön
Hagen)*

HAGEN

Megállok az acélvázás hodályban,
Hol röffel mérhető a vaksötét,
Hol tú karistol fekete korongot.
Fülelek: hallom sértett kattogását
Egy jobb kezekben forgott bakelitnek;

És zsonglórt látok, ki ágyékriszálva
A tehetetlen korongot sikálja –

(Közelebb lép a lemezlovas pultjához)

Ugyan, mért rejteném vattába véres
Vádjaim, cingár bakelit-barom?!
Összhangzat-hóhér, zene proletárja,
Ki fölkérődnéd idegen gyomor
Belekbe elszívargó őrleményét?
Új mezbe öltöztetnéd avas elmék
Termését, földjavítva: ócskaságot?
Az alkotó ész álma szörnyeket szül,
S a gyarló eredetiből remix lesz –
A te kotyvalékod, semmirekellő!
Úgy játszol tükkel és potméterekkel,
Akár a farkaddal – ő, bűnös ujjbegy,
Lélek leprája... Sikamlós marokban
Csilingel aprópénz, átválthatatlan
Kisebb egységre, hiszen semmitérő.
Csak szöszmötölgess, mérföld-messze

vil-

Lamossággal telített mesterektől;
Magad is kotyvalék: kubista műtárgy
Módjára virít nyakadon a kocka-
Fő; géllal hengerelt fürtökre napsze-
Műveget biggyesztetted, randa pöcs;
Búrádra tárcsás fülvédők tapadnak,
Melyekhez gyakran kapkodsz
izgatottan,
Minthogyha cecelegyet hessegetnél;
Bántja füled a hányaveti hip-hop?

(Két lépés hátra. Összeroppantja a dobozt)

GERENOT

Apám, ez olyan józan, mint a tapló.

GISELER

Azért ilyen agresszív és gyanakvó.

GERENOT

A mocskos beszéd régi szenvedélye.

GISELER

Ha bepiázna, még szebben beszélne.

GERENOT

És ízesebben, persze, egy vidékről
Feljött kis níblung Midgardig nem ér föl.

HAGEN

...S a legszebb mégis az, hogy hírverésből
Tudom: neked *saját* hanghordozód van,
Albummá nőhetett pár kósza szempling.
Szülhettél szörnyeket: lemeznyi mixet!

(Földhöz csap egy hamutálat. Csak Gerenot és Giseler figyelnek föl rá)

Vágy ösztökél, hogy leüssem a dj-t!
Bár látnám végre orrod-véres öklöm,
Pörgető! Téged kéne megpörgetni
Tulajdon tengelyed körül, hogy aztán
Gyémánttűvel karcolhassam pofádra
Valódi összhangzattan jegyeit;
S virulna homlokodon karcsu G-kulcs.

GISELER

Fogyóeszköz.

GERENOT

Már megint mi baja?
Hagenkének ma harapós a kedve.

GISELER

Hagyd csak, mindig ilyen modortalan.

VOLKER

(lelép a pultról)

Mit tetszett mondani?

HAGEN

Csak azt, te rozoga
Turmixgép, hogy vérdíjat tűztem ki
a fejedre,
És boldog lennék, hogyha ez
a pénzmosoda
Barátaiddal együtt maga alá temetne.

VOLKER

Mért piszkálsz, csúnya bácsi?...

Tegyek föl valami

Szívhez szólóbb zenét? Mit szeretnél
hallani?

HAGEN
Búcsúszimfóniádat.

VOLKER
Kicsit nagy lett a képed.

HAGEN
Gyúrhatnál te is arcra.

VOLKER
A tiédnél sötétebb
Pofám úgysem lehet.

HAGEN
Csakugyan, buzikám?
Alkatrészekre szedlek... Hörgésed
lesz a legszebb
Szempling az új korongon – csupán
egyetlen effekt
A Volker-hattyúdalból.

GERENOT
Ne olyan szaporán.

(Gerentot és Giseler lefogják Hagent)

Hátrébb, még meg találod ütni. Lassan
A testtel. Jó fiú, légynek sem árt.

GUNTHER
(jön)
Öcskös, két percre hagylak csak magadra,
S te rámászol a kisebbekre... Hát
Nem vetted észre, Volker az, te dúvad!
Négy éve rezidense már a klubnak.
Nyugalom.

*(Vállon veregeti Volkert, aki visszamegy a
pult mögé)*

HAGEN
Rezidens? A hülyegyerek
Székhelye ott legyen, ahol az árnyék –

Ha *oldschoolt* és *nuskult* többször
kijárnék,
Se látnék ennél rikítóbb fejet.

GISELER
(magában)
Ezt mondja éppen a legrikítóbb fej.

*(Gerentot és Giseler visszamennek az asztal-
lukhoz)*

HAGEN
Hogy mondd? – Piros baseballsapka!
Rossz jel.

A sapka alatt pedig Giseler.
Hasonlóképp öltöztek nagyapáink,
És megvillant két lebbenő Hawaii-ing
Között egy meztelen kebel...

(Gerentoték társaságára pillant)

Dülöngélő dudvák és mákvirágok
Rétjén haszonnövényt most nem
találok.

A combon észvesztésig ellazultan
Hintázó lábszár! őserdei tam-tam-
Ütemre ringó csípők! – Bólogass csak,
Kóficám, hús grammm rózsaszín zselé
Ragaszt csak össze, csúszol szétfelé.
Na és a nőd...

GUNTHER
Hé! Mi a pusztulatnak
Kóstolgotod Volkert?! Azt mondd előbb.

HAGEN
A bandájával minden tűzfalat bepiszkít,
A sok surmó deszkás mázolt grafititit
A G & N-székházra.

GUNTHER
Képzeldsz.
Volker a guru, a süt-a-nap-érzés
Meghirdetője, aki trópusi
Homokra hív, álomba bűvöli
A Midgard nőit...

HAGEN

– Majomházba lép, és

Megrázza loncsos afrofonatát
A kattant kislány... Akkor látsz

csodát,

Mikor a hátsó ajtón beereszt:
A segge két kis fokhagymagerezd...
Köldökpiercing és műköröm:
Már a szagát is gyűlölöm!

*(Volker ráérősít a basszussal. Jéghideg lük-
tetés, egyre szaporább. Villogni kezd a
stroboszkóp)*

GERENOT

Ha betonkatlanok visszhangzanak:
Érezzük, a basszus hatalma nagy!
Ha beindul a megaparti, fények
Gyúlnak ezerszám: lemaradni vétek.

HAGEN

Agysorvasztó, unalmas, bamba
dobgép!

GUNTHER

Még egy kis ürmöst szívesen
bedobnék.

*(Visszamegy Guttrune asztalához. Giseler
eközben fölpatann a dobogóra. Giseler szö-
vege alatt a kivetítőn megjelenik a Ringin-
dex grafikonja)*

MC GISELER

(rap)

Az Aranyborjút földre hozta
Eljött közénk a börze borza
Hiába shortolgatsz bekerít
Hogyha a topon vagy leterít
Megszán ha nagyon szorul a kapca
Kivisz vásárnap bikapiacra
Kiderül milyen az igazi tét
Ha elmagyarázza
A mélyvizi cápa
Akarom mondani piaci légy
Hogy omlik az Index

De haszna megint lesz

Szokja a szeme az öröklétet
Emelettel nyomorszint fölött élhet
Az árfolyamingás mérséklője
De törbe csalja az értéktőzsde
Annyi kis kínos krachocska terem ott
Nem igaz Gerenot
Össze ne törje a békés csörte
Nehogy ne találjunk a képén bőrt se
Nem igaz Gerenot
Ideje már, hogy nyelvét kiöltse
Őserónkre

A cérnavékony MC Giseler
Aki minden zsíros nyakat kiteker
Giseler a gége
Üzeni „Jól vagyok
De kedd estére
Ne szervezz programot
Ereszkedj térdre
Ezerrel szophatod”

GERENOT

Ezt kapd ki! Wotanuccse, jól beszél.
Löki igazságosztó lendülettel
A csontsovány ceremóniamester,
És hadsegédje korongot cserél.

HAGEN

Szarrá pofozlak, MC Seggfej.

(Föltápáskodik a bárszékről)

Üssük le a szegényeket,
A lélekben megmérgezett
Nyomorultakat: Giseler,
Ezt szárazon nem viszed el –

GISELER

(beint)

Haver a kidobó, nem tudsz kivágni:
Édes babám, Midgardban én vagyok
VIP.

(Hagen elindul a mixerpult felé)

Negyedik jelenet

(Szín, mint a harmadik jelenetben. Jön Siegfried, és lefogja Hagent)

SIEGFRIED

A vajtfüleknek pattogó zene,
Kérdések, válaszok pergőtüze.
Miféle gandzsa, titkos mandragóra
Gerjeszti őket, kérdezem.
Vagy úgy. – A Hagen-Gisler rangadóra
Sajnos megkésve érkezem.
Dugig megtelt a fűszagú agóra:
Szabad stílusban épült nagyterem,
Szabad nép nyüzsög a szabad helyen.

HAGEN

Hogy szabadsága-vesztve akadjon
fönn a a rácson
Minden visszaeső. – Isten hozott,
barátom.

SIEGFRIED

(kezet nyújt, Hagen fölszisszen a szorításától)

Hagenkém, messziről kiszúrtaalak.
Téged takar a szénfekete öltöny.
Ujjal se érnek hozzád: durva vagy,
Kötekszel, izgatsz, vért kívánsz, de
rögtön –

Sötét folt, ékszered a sokaság –
És megtalálod ezt a...

HAGEN

Nótafát:
Nemtetszik MC-t.

SIEGFRIED

Varrass új ruhát, ha
Hangsúlyt fektetsz a partikulturára.

HAGEN

Hidd el nekem, többtonnás súlyokat
Fektetnék rá, s amíg csak hangot ad,
Döngölném én: kussoljon a legalja.

SIEGFRIED

(közelebb lép Hagenhez)

És akaratlanul vagy készakarva
Így szerzel jóbarátokat... De nem
Baj, pontosan ezért tetszel nekem.
Mint jó ügyész, akárkiből kinézed
Az ördögöt, előre kész itélet
Irányít – nem baj, mert vesébe látsz;
S a célmezőbe hátha így találsz.
Maradj csak mindig következetesnek:
Rigolyáiddal együtt is szeretlek.

HAGEN

(lesüti a szemét)
Tudom. Figyelj –

SIEGFRIED

(rendel)

Két Hunding! – Amiatt
Bosszankodsz, hogy barátaid közt
Nem látsz zöldfülű junkie-kat?

HAGEN

Nem. Az a gond, hogy néha szinte látok.

SIEGFRIED

Ez újdonság.

HAGEN

A bátyám is kíváncsi
Valami komolyabbra.

SIEGFRIED

Jé, a Gunther.

HAGEN

Figyelj, ha senkinek nem mondd el – na.
Régebben én is éltem ezzel-azzal.

SIEGFRIED

Nafene. Gondolom, hogy szigorúan
Csakis a teljesítmény érdekében
Bekapkodtál néhány bogyót.

HAGEN

Mmmigen.

És nem szeretném, hogyha Gunther is
Rákapna. Egyszer belekóstol, és
Megtudja, eszik-e vagy isszák.

SIEGFRIED
(*cinkos*)

Te meddig voltál rajta?

HAGEN

Három évig.

SIEGFRIED
Min is?

HAGEN

Hernyóig bezárólag –

SIEGFRIED

Azt a.

Nekem csak sárkányokhoz volt
szerencsém.

HAGEN

(*mintha dicsekedne*)

Láttam csordulni csempét,

Inogni közfalat –

Mint hintáztatta terhét

A cseppfolyós alap;

Alapszín-ikrek – okker

S azúr – cikáztak akkor,

És villámlásaikkor

A páncél fölhasadt.

Láttam, hogy bólogatnak

A katedrálisok,

Kőszent fordult nyugatnak;

Lépdelve grádicsot,

Mulattam elmeszigrán;

Villódzott tág pupillán

A táj, a csupa csillám:

Agyam vágózni fog!

SIEGFRIED
(*kontrázik*)

És farsang foszforeszkál

És szilveszterre vall
Az alkonyzóna-fertály;
Hóförgeteg takar,
És cigaretta görbül;
Kirekesztve, ki kóbor
A karneváli körből...
Bengáli tűz, pazar!

HAGEN

Mért hat tisztátalannak
Az egy-rend-öltözék?
Bolyhok, szöszök tapadnak
Zakómra; görbekép,
Késpenge tükre: nézem,
Mint lepi el egészen
Sok hullafolt a képem.
Elég volt, Földön-Ég!

Szemlélttem: szétzilálja

A gyermek-agyvelőt

Kontárok kémiaja,

S hogy csúcsra ránt előbb;

Tespedt tudatalattit

Átrétegez, de balhit:

Nem szül rémet, olyasmit,

Mi nem volt azelőtt.

SIEGFRIED

Ó, hallucinogének-

Hízlalta forgatag!

Kémcső-koholta lényeg,

Savaktól gyors agyak!

Nem, mégse vagy te legszebb

Neme a fékevesztett,

Önkéntes örületnek...

Új korsóm hol marad?

PINCÉRNŐ
(*jön*)

Tessék.

SIEGFRIED
(*kezet csókol*)

Erdei túra, maximális
Parával.

(A pincérnő el)

HAGEN

Régen rossz. Neki olyan kell,
Ami csak elszórakoztatja, de
Garantáltan veszélytelen.

SIEGFRIED

Te ne
Tudnád: nincs olyan iroda a földön,
Amelyik ilyen utazást garantál.

HAGEN

Áldás, hogy út viszont van, ékkövekkel
Kirakva, tiszta szemmel látható
Végállomással.

SIEGFRIED

Elhiszem, ha látom.

HAGEN

Meglátod. Új fejlesztés.

SIEGFRIED

Jóba lettél
Gernottal? Megkínált az orvoságos
Zacskójából?

HAGEN

Herót-Gernot?! Nem képzeled.

SIEGFRIED

Hogy eddig nem jutott eszembe!
Persze:

A Gibichung-laborból rád csörögtek,
Hogy kész a csodafegyver!

HAGEN

Viccelődj csak.

SIEGFRIED

Kéznél vannak az alkaloidák, nem? –
Csodálom is, hogy szűz még a fiú:
Nem kell szomszédba mennie, ha rátör
Az étvágy, és vidám savakra vágyik.

HAGEN

Eszem a zúzátat.

SIEGFRIED

Mesélj, na, mit tud
Az új szer?

HAGEN

(átszellemülten)

Minden jót, s még azon is túl.
Öt perce van benned: már elröpített.
Jóformán föl se tűnik, otthoni
A táj; mindenki az, aki; te vagy más –
S akkor mulatsz a legjobban, mikor
Tükörbe nézel: magad vagy a vakfolt
A tükör színén, hogyha akarod;
S magad leszel az éles kép, ha tetszik.
Minden lehetsz, amit csak röpködő
Agyad talál ki, Siegfried és
Hagen, vagy fél perc múlva Gunther –
A legjobb benne az, hogy szó szerint
Belegondolhatsz önmagadba bárkit;
Fejével gondolkodhatsz – el se fáradsz;
Nevében cselekedhetsz – úgyse lesz
Nyoma a tettnek, s hogyha teljesülni
Látod: miért félnél, ez nem te vagy. –
Amúgy tükörbe túl sokat ne nézz.

SIEGFRIED

Hogy hívják?

HAGEN

Ködsüveg.

SIEGFRIED

Nem ismerem.
Azt mondod, teljes lesz az arculat-
Váltás.

HAGEN

Rejtőszínt kapsz.

SIEGFRIED

Mind ezt csinálja.

HAGEN
Közös csupán a jókedv: földobott vagy
Startkötőtől a végállomásig, és
Nincs romlás, mielőtt lecsengene;
És nincs folyékony ablak, nincs piszok,
Se kezded között szétmálló tapéta.

SIEGFRIED
(*kíváncsian*)
Az jó. És mi a... futamideje?

HAGEN
Tizenkét óra. Kijöhetsz előbb is,
Alkat kérdése.

SIEGFRIED
Nincs félelmetes
Szakasz.

HAGEN
Sőt, átbeszélgeted az éjjelt.
Akik próbálták –

SIEGFRIED
Például te.

HAGEN
Mondom,
Részemről vége. Nos, megbízható a
Forrás – azt mondják, hogy fenomenális.
Meg fogod tapasztalni nemsokára.

SIEGFRIED
Hogy én?!

HAGEN
Te, és Gunther. Ti fogtok el-
Utazni: te vezeted a fiút, s hogy
Vigyázzak rátok, én maradok itthon.
Nézz rám: a mérgektől szürke az arcom,
Több volt a soknál – Ide tiszta ember
Kell. Most az egyszer.

SIEGFRIED
Majd.

HAGEN
Most van a majd.
Te utoljára, ő meg legelőször –
Itt van.

SIEGFRIED
Brünnhildének még ezt a két sört
Se vallanám be.

HAGEN
Jól vagytok?

SIEGFRIED
Nagyon jól:
Ha nem iszom.

HAGEN
Hallom, hogy még a Rajnai-
Gyűrűt is –

SIEGFRIED
Jól hallod. A gyönyörűség
Őrzi a gyűrűt.

HAGEN
De a sörszagot
Nem bírja. *Ködsüvegnek* nincs szaga.

SIEGFRIED
Kocsival vagyok.

HAGEN
A metálszinű,
600-as Notung? Kategóriája
Legjobbja? „Gépeidhez méltó módon élj?”
(*legyinti*)
Meglásd, éber leszel, pont úgy vezetsz
majd,

Mint a kisangyal.

SIEGFRIED
Tényleg annyira
Állat?

HAGEN
Annál is állatabb.

SIEGFRIED

De holnap

Ilyenkor nem látszik majd.

HAGEN

(*kacsint*)

Guntherkém, zöld az út.

HAGEN

Semmiképpen.

GUNTHER

Sieg...

SIEGFRIED

(*előveszi a telefonját*)

Ugrott a kedd. A szerda hírnöke

Egy sms lesz.

SIEGFRIED

Hiszen ismersz.

(*Hagen faarccal egy ásványgyűjtő zacskót tesz ki az asztal közepére, kinyitja, aztán a Ködsüvegeket is kihámozza a szatniolból*)

HAGEN

Vagyis betépetjük

A hidegvérű Gunthert?

HAGEN

Barátaim, a Ködsüveg! Ez itt a

Felsőjgel, maga a sisak, hegyes

Végű csúccsal... Akkora sincs, mint

Az ujjbegyem, de nélkülözhetetlen

Okmány az útra. – Most dönts el, hugi.

SIEGFRIED

Be bizony.

Ja, megbombázzuk egy kicsit. Csak

épp hogy.

(*Karonfogja Hagent*)

GUTRUNE

Na ne.

Ötödik jelenet

HAGEN

Péppé kell rágnotok, hiába

Okmány.

(*Ugyanott. Siegfried és Gunther helyet foglalnak Gunther és Gutrunne asztalánál. Volker és társasága eltűnt, a hangfalakból konzervzene szól: jéghideg trance*)

GUNTHER

Inkább kávéban küldeném be.

Lassabban ér föl, s ugyanakkorát üt.

GUNTHER

Kolléga!

HAGEN

Amatőr. Ne remegj. – Nos, ami számít:

A pillanatnyi körülmények és

Az elvárások... Hm?

GUTRUNE

Csoda-Siegfried!

SIEGFRIED

(*rendel*)

SIEGFRIED

Kicsikéim.

Egy Hunding!

GUTRUNE

Ezt a meglepetést.

GUNTHER

Kettő!

GUNTHER

Na, mi a pálya?

HAGEN

Három. Hugi?

GUTRUNE

Én így is jól vagyok.

(A pincérnő leteszi a három korsót az asztalra)

SIEGFRIED

És ezt a kört most Brünnhildére. Én fizetek.

GUNTHER

Brünnhildére!

GUTRUNE

Drága Brünn!

HAGEN

Proszk.

Hunding: ezt reklámozzák úgy: *Halál-Talan Sör?*

SIEGFRIED

Nem. Haláltalan a pilsner A Heidrunnok közül.

HAGEN

Na jó. Gyerünk.

(Siegfried és Gunther beveszik a bélyegeket. Szünet)

GUTRUNE

Na, most mi van?

GUNTHER

Hé, valami

Mocorog nálam.

GUTRUNE

Máris? hát ilyen Gyorsan hat... Siegfried?

SIEGFRIED

Szépem, semmi sincsen. Barátságos bizsergés.

GUNTHER

Bőrömön

Érzem.

SIEGFRIED

Na, ne csináld. Korrekt, de semmi Túlzás. Hahó, Hagen!

HAGEN

Még nézni is jó.

(Szünet. Hagen kimegy a vécére, visszajön, és a társaság háta mögött állva cigarettázik)

SIEGFRIED

Nemjóját. Guttrune. Régebben kellett volna

Mondjam, de. Jól nézel ki. Na. Pokoli csinos vagy.

GUTRUNE

Aki csinos, az nem lehet szép.

SIEGFRIED

Az a legszebb.

GUTRUNE

Szerinted nem kicsi a mellem?

SIEGFRIED

Arany tündér,
Súgok: a búzasörtől megnő
az ösztrogénszint,
Te meg virágba szökkensz... Bár így is
csoda vagy.
A barátod pedig szerencsés fickó.

(Mégfogja Guttrune kezét)

GUTRUNE

Nincsen

Barátom.

SIEGFRIED

Lehetetlen. – Nézd, szépre száll a füst.

GUTRUNE

És bolond, aki állja. Megyek, ne
haragudj.

(Gutrune Hagenre pillant, majd kimegy a mosdóba. Siegfried, akit Hagen és Gunther jelentőségteljesen néz, csettint a lány után)

SIEGFRIED

Istennő. – Hát te, Gunther? Kivel jársz
mostanában?

Csak azt ne mondd, hogy –

GUNTHER

Egy van, egy nő van, aki tetszik.
Az rám se hederít, mert a vőlegénye...

SIEGFRIED

Ember!
Ki az a nő?

GUNTHER

Brünnhilde. Galériája van.

SIEGFRIED

Brünnhilde! Nagyon jó név!

(Töprengéséből fölriadva vidáman Guntherhez fordul)

Beszélek majd veled.

GUNTHER

Ismered?

SIEGFRIED

Mondjuk így. Nos, hallgat
rám. Jól figyelj:
Kicsit belém van zúgva... Eszik
a tenyeremből,
Azt teszi, amit én mondok neki.

GUNTHER

Igaz, hogy
Olyan a teste, mint egy –

SIEGFRIED

Élsportolónők
Irigyelhetik érte. Pedig harmincöt elmúlt.
Látnád: úgy dobja le a felsőrészt
a strandon,
Akár egy gimnazista.

GUNTHER

Megőrjítesz.

SIEGFRIED

Nem én.
Nem, mert ha én leszek te, magamra
csalom az
Arcodat, s úgy beszélek, ahogy te –
eddig érted?

GUNTHER

Kapiskálom.

SIEGFRIED

Na szóval, ha egyszer fölmegeyek
Egy jó borral a nőhöz: a saját
szavaimmal
Szólítom meg a drágát, de a te hangodon,
S a te bőrdöbe bújva én befolyásolom...

GUNTHER

Na, várj csak.

SIEGFRIED

A saját vonzerőmmel élek, mégis téged
kiván meg:
Azt, akinek hatalma van rajta akkor és ott.
Én leszek a követség! Én leszek a te képed:
A képed viselője. És megpuhítom, aztán
Az egyik Gunther elmegy, átadja
fekhelyét

A másíknak: neked.

GUNTHER

Rendezné így az ég.
Hálám üldözni fog.

(Az új kört maga Hagen hozza ki. Mindhárman megölelik egymást)

HAGEN

Egészségemre. Nos,
Walsungéknál mi újság?
Csak jó.

Burkoljon gyári vérted,
S mozgásban nem torpant útszéli gát;
Ruganyos limuzinban
Megannyi extra villan:
Áramvonalas karosszériák!

HAGEN

De Gibichungék
Se zsörtölődnek?

Önérdék,
Van érvem is tömérdek,
Mért süttetem négy nyájas évszakod
Napjával vastagbőröm...
Sovány seft? Nem törődöm
Szennyel, hisz nem állok szegényszagot.

GUNTHER

(előbb a homlokára mutat, aztán az asztal alá)
Itt van! És amoda igyekszik.

SIEGFRIED

Veláris és nazális ha összecsengenek:
Walsung és Gibichung, billegteted az engéd
Torkod tövén –

Önérdék,
Tenerifékre-bérlet,
Te kellő időben kellő csapás,
Ha élő konferencia-
Vonalban izzik vak vita
Bika- s medvepiacról... A csodás
Táplálkozási láncnak
Végén ászok tanyáznak,
S összművük lesz az árukapcsolás.

HAGEN

(magában)
Csak el ne felejtsd a harmadik
Nevet a csodahanggal.

(Siegfriedhez és Guntherhez)

Jelentsétek ki: egyik
Vagytok, s én esküszöm rá. – Most
hunysz ki, nyugtalan láng.

(A lámpák kialszanak. Csörömpölés, szitkozódás. A kavarodás szófoszlányaiból azt lehet kivenni, hogy áramszünet van. A fények a tizedik jelenet kezdetéig nem is térnek vissza, leszámítva a kivetítőt: megint geometrikus ábrákat mutat, mint a hetedik jelenet elején. Éteri trance szól: erre a hangszőnyegre úszik rá Hagen hangja, bevisszhangosítva)

Önérdék,
Sikátorban szövétnek,
Közjónál káprázatosabb közöny!
Fölváltva hazárd taktikát a
Stabil stratégiára,
Szeretetszolgálatba ütközöm:
Hány fivér, mennyi nővér
A Nibelung-erötér
Szívében... Sorsuk összekötözöm.

HARMADIK FELVONÁS

Első jelenet

HAGEN

Önérdék,
Szökkenhetnek föléd,
Magunk-szerelme, irgalomtalan!
A parcellányi Állam
Kegyeit honoráljam,
Vagy szélhámozzak – ujjam-egymagam?
Önérdék,

(Brünnhilde konyhája. Antik pácolású, tömör fenyőből készült szekrény sor, edzett-üvegajtók. Brünnhilde telefonnal a kézben. Woglinde hangja a telefonból)

WOGLINDE

A marcipánmasszát ha összegyúrtad,
Kis porcukorral nyújtod vékonyabbra;

Kimetszel öt-hat kört, s a közepükből
Sütőformával vágsz ki csillagot,
Hatágút.

BRÜNNHILDE

Eddig megvan. Mit csináljak
A maradékkal?

WOGLINDE

Margarinnal együtt
Egy alkalmas edénybe pakolod,
Robotgéppel kavargatod simára,
Baraclekvárt, vanílint, aromát adsz
Hozzá, míg sűrű masszát nem kapsz;
aztán
Fél percig dolgozol minden tojáson.

BRÜNNHILDE

Voltak még: liszt, sütőpor és fahéj.

WOGLINDE

Mindegyik tészta-vánkosára tér
Nyugodni, és a párnán landol a
Víg ágyrajáró: pörkölt mandula.
Ha volt hozzánk elhozni bátor
Cián zamatját Kaliforniából,
Csak kényeztesd. A többit már tudod.
Sütőt izzítasz, rátapad parázna
Muffinokra a marcipán kabátka...
Csak Siegfried meg ne tudja, hogy hugod
Látod vendégül... Ég legyen veled.

*(Brünnhilde lesodorja újjáról a gyűrűt,
játsszik vele, fény felé tartja, azután ledobja
a munkalapra. A mixer zúgásából is kihal-
latszik a csengetés. Mielőtt ajtót nyitna,
Brünnhilde visszahúzza az újjára a gyű-
rűt. Waltraute lép be. Összelelkeznek)*

WALTRAUTE

Koplaltatnak, mesélj? – Ni, hogy
tolakszik
A nyelved. – Ejnye na, legszívesebben
Beléharapnék, soha tilosabb
Gyümölcsöt! – Engedj, úgyse édesíti
A böjtöt egy ilyen sovány fogás.

(Ledobja a kabátját és a levegőbe szagol)

Mandulaillat! Ez te vagy, csakis
Te. Ehhez ő hozzá se nyúlna. – Szóval
Nassolgatunk, nassolgatunk titokban:
Rossz kislány! – Pedig a hétvége színe
Még át sem változott aranyra. – Hol
van?

BRÜNNHILDE

Úton ide.

WALTRAUTE

Mióta?

BRÜNNHILDE

Tegnap óta.

WALTRAUTE

Nem mondom, megtesz néhány
kacsaringót
Ebben a fene nagy hidegben... Annyi
Alattomos jégborda tapad az
Egyenes útra. – Hogy vagytok
egyébként?

BRÜNNHILDE

Jobban. Mondjuk, hogy tűrhetően. Egy
Nem változott: még borsószik a háta,
Ha taxit lát az utcán... Azelőtt
Megszállottan kereste mindenütt
A kockázat helyét, nyakába vette
A miazmás külvárost, persze csak
Gyalog, vezető nélkül, csábította
Az utca: „Ordenaré mediterrán!” –
Tenyerét dörzsölgette, és Tuniszban
Fél napra eltűnt. Taxi hozta vissza:
A büzt beszippantotta, s büszke volt a
Jó idegeire. – Több séta nincsen,
És főleg taxi nincs, mert ő vezet.
Mióta nem iszik, sokat szelídült –

WALTRAUTE

A nagymellényű nagyfiú? Hiszi
A piszi.

BRÜNNHILDE
(széket tol Waltraute alá)
Hogyha mondom.

WALTRAUTE
(álva marad)

Csoda-Siegfried,
Aki a heidelbergi húslevesben
Forgott, úgy lett minden lében kanál?
...Kulcs, mely a joghézagba betalál?
Siegfried, adok-veszekben verhetetlen?
Közgyűlés kórusát is túdalolva
Befektetők karában primadonna?!
S legméltóbb a legszebbre –

BRÜNNHILDE
Úgy bizony.
Megint figyelmes, megint megnyerő, és
Szavában a magától értetődés –

WALTRAUTE
Szívem, ez az é l e t t á r s i viszony,
Ez olyan vicces... Néha szinte szánlak,
Skérdem, orrodnál fogva hogy vezethet.
Azt mondd meg, szangvinikus
Siegfriededhez
Miért csak vontatókötél fűz –

BRÜNNHILDE
Egyet
Se búsulj rajtunk. – Nézd, mim van nekem.

(Főlemeli a gyűrűsujját)

WALTRAUTE
Még ez is. Higgyek káprázó szememnek?
A Rajna-lányok emlékgyűrűjével
Jelölt meg?! Ezt a sóhert! Kifogyott
Az ajándékozási ötletekből
És átfésülte az asztalfiókot –

BRÜNNHILDE
Hugi, szakadj le.

WALTRAUTE
Látom, senki sem tud

Mit kezdeni vele. – Túladnak az
Örökség legkönnyebbik tételén
A trükkös Rajna-lányok, megkínálják
E madárlátta gyűrűvel a szü-
Letésnapost, aki szintén madár lesz,
Mert elfogadja ezt a lim-lomot...
Eltelik pár év; nyakán a karácsony,
Olcsójánosként adja is tovább! –
Dobd el, ha adsz magadra, a folyóba
Hajítsd, ha ép vagy, s maradt benned
egy csöpp
Önbecsülés. – Brünn, hálátlan szerep
A karon ülő sólyomé: a telj-
Hatalmú gazda meggyűrűzi, szolgál-
Röptét hogy ellenőrizhesse – sólyma
Nem ad cserébe másik zálogot,
S a kölcsönös rokonszenv jeltelen
Marad.

BRÜNNHILDE
Nos, engedtessek megjegyeznem,
Nem ez az első gyűrűnk.

WALTRAUTE
Az utolsó!
A másik kettővel is mire mentél?...
Befűzted, mint a cérnát, ott dorombolt
A kályhánál? – Ő kért a marcipánból?
Kisütötték: egyék meg Rajna-lányok. –
Dobd el, mert jön az újév –

BRÜNNHILDE
Nem esik le
Az ujjamról a gyűrű.

WALTRAUTE
Dehogynem
Esik, különben a papa kiátkoz.

BRÜNNHILDE
(vitriol)
Leejtem, úgy lehetek hű Wotanhoz?
Gyöngélkedik, nem? Kezében a dárda
Megint kicsorbult, s eltörött a mécses?
Nem ízlik örökélet-aranyalma,
S a hulladékból máglyákat rakatna?

Ilyenkor bezzeg hiányzom neki?!
...Észednél vagy te? – Meginyagathatatlan
Rangom a gyűrű, végérvény jele –

WALTRAUTE

(ellenvitriol)

Szívecském, ilyet walkür nem csinál.
Gond nélkül ragyoghatnál
egymagadban.

Ideges ábránd, mit kezdesz veled,
Ha eddig senki semmit nem tudott?
– Megyék, s az intenzíven megtalálom,
S a szívelégtelenség: félig-álom
De félig még föld-és-ég... Suttogott:
„A gyűrűt adja vissza a jogos
Tulajdonosnak!...”

BRÜNNHILDE

Persze, készakarva
Eldobjam, s vessek keresztet magamra?!
Picsába hess, önzés dagálya! csak magad
Látod oldásban és kötésben! Add,
Hogy szabaduljak tőled és apától!

WALTRAUTE

Ez az! – Legalább egyenes beszéd. –
Brünnhilde, ugyanolyan agyalágyult
Vagy, mint Siegfrieded, megérdemli
zsák

A foltját: értetlen vagy és süket,
De jár a szád, s az ő hangján beszélsz –

(Nagyhangú pátosz)

A gyűrű a vándorló keserűség,
Idegen keserűség! semmi szükség
Mások nyűgére –

BRÜNNHILDE

(igyekszik megfelelni)

Méghogy én a gyűrűt! Ezt ni!
Siegfried néz róla rám: neked enigma,
Nekünk: egészség, téged névtelen
Aggudalommal tölt el, nyugalommal
Minket: ezt üzenem, húgom, ha holnap
Látogatóba mégy apához. Azt is

Közöld, hogy: bár a gyűrű fénye
drágább

Az isteneknél, bátran bizakodhat
Javulásban; jópontnak írja föl,
Hogy vesztét nem várom; véletlenül se
Reméljen tőlem engedelmet.

WALTRAUTE

Ezzel
Be is fejezted?

BRÜNNHILDE

Gondolom, sietsz. –
Ha szerda este, akkor csúcsidő van
Nálatok, átmelegszik négyezer
Párnás párszék: megannyi
plüss-kelepce...

Álomgyár nagyszerű direktisze,
Újabb csapdát állítasz.

WALTRAUTE

(fejét csóválja)

Épp ellenkezőleg,
Mert artkinóba csallak és a Fritz Lang-
Retrospektívet jó szívvel ajánlom.

BRÜNNHILDE

Iszonyú szellemes vagy.

WALTRAUTE

Jószívű is,
Mert klubkártyát hozok neked;
füledben

Digitálissá bűvölt kópiák
Visszhangja dübörög majd.

BRÜNNHILDE

Menj a francba.

WALTRAUTE

Hát nem vagy hálás fajta, annyi szent.

BRÜNNHILDE

Te meg a gyűrűs játékban is rontasz.

(Parfimmal permetezi be magát. Csönd)

WALTRAUTE
Láttad a híradót?

BRÜNNHILDE

Nem én.

WALTRAUTE

Nem is

Tudod, hogy megtalálták Orteweint?

BRÜNNHILDE
Micsoda?

WALTRAUTE

Kint a parton. Ortewein
Halott. Nincs külsérelmi nyom
A testén. A helyszínelők szerint
Idegenkezűség kizárva, úgy
Látszik, hogy ő sokallt be. – Elegáns
Halál, ha belegondolsz: addig-addig
Tempózott, addig-addig szublimálta
A borzalmat, míg ő maga is
beleborzadt
Abba, hogy mit is művel voltaképpen:
Tagjaiba beleette magát
A gyász, s aztán eljött az alkalom,
Hogy leglényegét is beteljesítse –

BRÜNNHILDE

Ja. Ne örülj ilyen látványosan.

WALTRAUTE

(füle botját se mozdítja)

Hogy mázolóvá züllött, még neked
Se szúrt szemet, Túlontúl-Ortewein!,
Ahogy Siegfried nevezte! És te ezt az
Élőhalottat pátyolgattad, mert
Mi a kurátor dolga? Odatenni
A pelenkát is Ortie valaga
Alá. – Csinál ilyet walkür? – Naná.

BRÜNNHILDE

Csönd,

Te műwalkür, a jóízlés nevében –

WALTRAUTE

Mondom, hogy szép halál: a koszorús

Nyakát a koszorú roppantja össze –
És az csak ráadás, búcsúajándék,
Hogy idén még a Rajna sem fagyott be –

BRÜNNHILDE

(idéz)

„Jégtükkrét ragnaröcki korcsolyák
Nem karistolják.”

WALTRAUTE

Ortie hogy lehet hű
Kedvenc dalához? – Hullámsírba dől.

BRÜNNHILDE

Gyönyörű nekrológ,
Mi tagadás.

(Hirtelen kitör)

Egyik itt, másik ott:
Na, szedd a lábad,
Na, takarodj,
Felejtst el ezt a házat:
Vigyél banánt meg ananászt
Wotannak. –
Kifelé.

(Waltraute mosolyogva el)

Második jelenet

*(Brünnhilde hálószobája. A gránátvörös
brokátfüggönyök színe határozza meg az
összképet. Zsúfoltság a falakon és a padlón.
Olyan ez a szoba, mint egy kőből, fából és
acélból épített, élénk színű selymekkel és
vásznakkal kibélelt alagút, amelynek mé-
lyén a könyvek gerince az egyetlen barna
folt. Mint egy szeszélyesen görbülő falfelü-
letekkel határolt, mesterséges barlang: egy
szokatlan formájú bútorokkal berendezett
grotta... A jobbra nyíló, becsukott ajtóhoz
támasztva Ortewein egyik festménye, A
hétivű szivárvány. Odakint beesteledett
és a Park lámpái is kigyúltak)*

BRÜNNHILDE

(az ablak előtt áll)

Árnyék-sétány, vaksötét folt

Két ívlámpa térközén!

Vörhenyesre válik égbolt,

Loge fon gyűrűt körém.

Allék alján mécsek égnek:

Lángész gyújt lángkoszorút,

Izzó őrfényem kigyúlt!

Ragyogjatok, halogének!

Oltalmat nyújtó parázs

Képe: közvilágítás!

Futófények kontúrozzák

A legfőbb látványokat,

Fűzérbe kapcsolt sziporkák

Víz tükrén csillámlanak...

Szemfényvesztő kandeláber

Szellemmása mérges láng, mely

Jól ácsolt ereszbe kap,

Pattog, szinte égre csap.

(Váltakozó erősséggel, egyre kísértetiesebben izzanak a lámpák)

Részeg talán? Fene se érti.

Fényűző Logénk nem a régi.

Világít, aztán takarékra

Állítja – – Pezsgőízű tréfa,

Kamasz játék az italosnak:

Nagyfeszültséget ingadoztat...

Ünnep illuminációját

Így tenni tönkre – nem pizsokság?

...Na és ez? A golfpálya szélén

Ikerfény gyúl... A kert alatt

Két bolygó fényező: lidércfény,

A part lankáinál halad –

(Közeledő motorhang)

Remélem, Siegfried. Éppen ideje.

Hogy három sort ír négy betűhibával,

Ahelyett, hogy fölhívna ugyanazzal

A lendülettel, új szokás. Az is, hogy

Az irodában alszik. „Behavaztak.”

Hívom, ki van kapcsolva, mondom, új

Jelenség. „Hatkor nálad.” És nem éhes.

(Csöngetnek. Az ajtóhoz lép, aztán ijedten hátrál visszafelé. Az ajtóban Siegfried áll, Gunther bőrkabátja van rajta)

Kicsit sok lesz a jóból... Hát te meg ki vagy?

SIEGFRIED

(elváltoztatott hang)

Kérőd, ki nem pirul az etikett miatt,

Habár nincs kardvirág a kezében, nem szabódik,

Örömszüllők híján az udvarlás

buktatóit

– Egy-kettő – átugorja... Eressz be,

drágaság.

BRÜNNHILDE

Ismerkedj tíz körömmel: csak úgy

lehetsz arádé.

Ég szerelmére, Siegfried: mi ez

a maskarádé?

SIEGFRIED

Nagyon tévedsz, ha kérőd eszményi

állagát

Siegfriednek csúfolod. Ha

jó szomszédaid közt,

Potentátok között szétnézel, éteribb

hőst

Találsz a Gibichung-csapatban.

BRÜNNHILDE

Más menyecske

Illik hozzájuk.

SIEGFRIED

(kezét nyújtja)

Engedd...

BRÜNNHILDE

(ellöki)

Részemről a szerencse.

Tökös kis üstökös a Ringindex egén

A G & N... Tebenned kit tiszteljek,

barátom?

SIEGFRIED
A nevem Gunther, és a cég részben
sajátom.

BRÜNNHILDE
Szabad-e honlapodra kattintanom?

SIEGFRIED
Enyém
A megtiszteltetés. Mozgékony milliók
Fölött ki diszponálhat: örökös opciót
Ígérjen asszonyának.

BRÜNNHILDE
Táncoló adatoknál
Többet mond, hogyha közlöd:
házamba hogy jutottál?

SIEGFRIED
Markomban a belépőkártyával.

BRÜNNHILDE
Szörnyeteg.
Hereszorító gúzsba kellene kösselek:
Kampóra fölakasztva hálószobám
falán lógi.

SIEGFRIED
Ad egy, szakállas módszer. Ad kettő,
nincs esély
Urad legyűrni. Hogyha pompás
melledhez ér,
Lecsupasztít, s keményen meghódoltat,
ne bánkódj:
Jogos jussát akarja.

BRÜNNHILDE
Vak vércse hangja ez...
Vérnősző vijjogásnak ha foganatja lesz,
Magam is meglepődöm.

(Ujját, amelyiken a gyűrűt viseli, fenyegetően kinyújtja)

Reszkess ettől a jeltől!

SIEGFRIED
(magában)
Azt hiszi, hogy kitartó ellenkezése
megtör.

(fölemeli a hangját)

A karcsú karika még ott az ujjadon,
Csakhogy érinthetetlen így sem vagy,
angyalom.

BRÜNNHILDE
(szelíden pofonvágja Siegfriedet)
Fogadd baráti jobbom!... Hogy
rangomban megingass,
Szorongatsz, tiszta agyrem!...
Mindkét szabad kezem
Bizonyos Siegfriedé lett, és végérvényesen.

SIEGFRIED
(ledarálja)
Gunther, bővérü vendég, új törvényre
taníthat:
A gyűrű zálogunk lesz vagy sárarany
marad.
Minket fűz egybe mától, kiválasztottakat –

BRÜNNHILDE
Enyves kéz, összemázolsz. – Az ördög
delegálta
Mebízottját mihozzánk, arany
varangya jött,
Ellopja, s bepakolja irdatlan telezsákba
A gyanú gyűrűjét is... – *Üdvözlégy,*
Ragnaröck!

(Egészen más hang)

De most komolyan, te fasz. Állj már
meg egy pillanatra. Elmondanád vég-
re, hogy mi van? Most akkor gyűrűset
játszunk? Nem nagyon tudok kiiga-
zodni rajtad.

SIEGFRIED
Sok a beszéd, aranyszáj.

(Pusztá kézzel esnek egymásnak. Brünnhilde az ajtó felé szalad, Siegfried utánafut, eléri és rövid dulakodás után letépi az ujjáról a gyűrűt. Brünnhilde fölsikolt. Meglepetéséből fölocsúdva szembeköpi Siegfriedet. A padlóra roskad, és akaratlanul megint Siegfried szemébe néz)

BRÜNNHILDE

Hogy most száradna le
A kezed, kapitális állat!... A lépfene
Törjön zsigereidre, ha te házamba törsz be!
Mit nézel, agyament! Néztél ma már:
tükrörbe?!

(Főlegyenesedik)

Kereszteljen akárhány nevével az utálat,
S úgyésze hadd legyenek, hogy
csóvaként csak a vádat
Lobbanthassam szemedre – Mindkettő
nyitva. Kár.
Nálad beszédesebb a kitágult
szembogár – –
Te nem vagy tiszta, Siegfried. Bár
fegyelmezed arcod,
Kis koboldjaidat kordában mégse tartod.

SIEGFRIED

(Mereven bámul maga elé. Sötét. A sötétben Brünnhilde hangja)

BRÜNNHILDE

Egyik ujjról másik ujjra:
Most váratlan állomást
Érint gyűrűnk vándorútja...
Lássuk azt a gyászbaszást!

Jobbik magad megemberelnéd,
Tüzes tejecskét lefetyelnék...

Hogy meglepni annyi, mint
Új húson győzni, tudva tudtad.

Altatgassad hát a kint
Hazárd ágyakon, hogyha úr vagy!
Ocsmányság megy végbe itt,
Lidércnyomásból lesz előleg:
Kövér foltok pettyezik
A makulátlan lepedőket.

Apámtól bordélyba eresztve –
Hadd rejtsem arcom tenyerembe!
Mit forgat fejében ő,
Ha kedvenc vérével csalat meg?
Ragnaröcki jégmező,
Ha fölkaristolják, a parkett.
Hogy bűnöm lesz: nem hibám,
De Istenem hidege átjár;
Megfordított pelikán,
Jó-e, ha lányod vére táplál?

Aki tudja, meg ne mondja,
Mire ivott áldomást,
Merre van a gyűrű útja,
Hol talál végállomást – – –

(Siegfriedhez szól)

Nézd: szégyenszemre, számkivetve
Szentestékből, Wotan lelence!
Egyszervolt hálószobám
Felejtve, bordélyig jutottam:
Volnék még a mostohám
Méhében is puhább burokban – –
Türni, unni: egyremegy.
A leglágyabb részekbe markolsz,
Meggörgetsz Gunther helyett,
S akkortól szabad ez a balsors.

Függöny

