



ILLYÉS GYULA: BÖLCSEK A FÁN (PÉCSI NEMZETI SZÍNHÁZ) - BÁNFFY GYÓRGY (ELNÖK), KÉZDY GYÓRGY (MÉRNÖK) ÉS TIMÁR ÉVA (MELLONIE)

HERMANN ISTVÁN

## *Bölcsek a fán*

### *Illyés Gyula vígjátéka a Pécsi Nemzeti Színházban*

Egy színikritikát sokféleképpen el lehet kezdeni. Illyésről például az irodalomtörténész így kezdené: Illyés új darabja különleges helyet foglal el drámái sorában. Régebben is írt vígjátékokat. Mind-annyian emlékezünk a *Lélekbúvárra* és a *Tüvétevékre*, de ez a darab jelentősen különbözik amazoktól. Nemcsak tárgyában, hanem fölépítésében is. Van benne valami arisztóphanészi vaskos humor, hiszen végül is fára ülteti két főszereplőjét, a tanárt és a mérnököt, és ez a fa - itt akarna az irodalomtörténész szellemes lenni - nem tré-fa.

A minuciózus dramaturg, aki egyúttal történész is, így kezdené: a színpadon van három idősík. A prolog mindjárt bejelenti, hogy az egész előadás Lorántffy Zsuzsanna fejedelemasszony áldásos kultúrpolitikájának egyik következménye, hiszen a fejedelemasszony meghívta udvarába Johann Amos Comeniust is, aki Patakon tanít. (Itt nem felejtene el emlékeztetni arra, hogy Comenius évfordulót ünnepeltünk a minap, sőt, még talán azt is megemlítené, hogy milyen tudományos ülészak zajlott le emlékére.) Majd ezután azzal folytatná, hogy Comenius idejének eme drámája meglepő módon

aktuális anakronizmusokkal dolgozik, olyan gépezetek említvék meg a drámában, melyek aligha szolgálhatták a többtermelést a jóemlékű fejedelemasszony birtokain. Végül pedig a harmadik idősík a régi görög környezet és a közösség, melyet Illyés ábrázol, Héra, a hatalom istennőjének uralma alatt áll.

S ezek után már csak az hiányzik, hogy a modern kritikus is felvonuljon. Ha a modern kritikus elemzi ezt a drámát - feltéve hogy van elég műveltsége -, rá fog jönni: van valami közös az illyési vígjátékban és a Tolsztoj alkotta *A művelődés gyümölcsei* című darabban. Ezt azonban mint nem modern gondolatot feltétlenül elhessegeti magától, s nem fog azon elmélkedni, vajon mit jelent az, hogy ott a leleplezettek spiritiszták, míg az illyési darabban modern közgazdászok és kultúrpolitikusok, hanem rögtön rátér a szerinte lényegesre: Illyés nagyon sokat tanult az abszurd drámától, mind a helyzetek kialakításában, mind pedig a dialógusszövegszövésben.

S a fentebbiek mind bizonyos vonatkozásban találóak is. Mégis valahogyan hidegnek érzem Illyés vígjátékával kapcsolatosan az előbbi szemponttárakat. Illyés ugyanis mindenekelőtt gondolati költő, olyan gondolati költő, akit nagyon nehéz felszínes okoskodásokkal félrevezetni. Ha Washington azt mondta: egy embert be lehet csapni sokszor, sok embert be lehet csapni egyszer, de nem lehet becsapni sok embert sokszor, akkor igaza volt. Illyés pedig a sok ember, vagyis a nép realitásérzékével méri a gondolatok értékét. S azt hiszem, ez a lényeg. Az illyési dráma ugyanis egy olyan sajtóságos vonással rendelkezik, mely nagyon sokat elárul. A színpadon egyszerre folyik egy vígjátéki, sőt bohózáti cselekmény, és közben a kórus a legnagyobb tragédiák patetikus hangján szólal meg, még akkor is, hogyha nincsen játékoság nélkül. A kórus egy-szerűen életet követel a maga számára. Nem sokat, de bizonyos értelemben nem is keveset: vizet és lakást. Van-e aktuálisabb követelményrendszer, van-e modernebb követelménysorozat, mint amit a kórus reprezentál? Biztosan van. A vizet és lakást a kórus már valószínűleg szerette volna magának a görög demokrácia idején is, azután Lorántffy Zsuzsanna idején is, végül ma is. Ehelyett azonban szegény kórus minden alkalommal kapott valami mást. Az ókori Görögországban gondolkodókat, Lorántffy Zsuzsanna idején nagy iskolaszervezési

terveket, és manapság sokan úgy vélik: a dolog el van intézve, ha kap embereket, akik rajonganak a gazdasági mechanizmusért vagy a nagy kultúrtörténeti emlékek és nemzeti hagyományok védelméért.

S minden időben kapott még a kórus valamit, aminek Illyés szerint megvan a maga nagy jelentősége. Tudniillik kapott vezetőket, illetve politikusokat. Nomármost a politikus lehet jó politikus, és lehet rossz politikus. A „jó politikus” eléggé barátságos az emberekkel, és mindent megígér. Ilyen Illyés egyik főszereplője, az Elnök is. Igaz, néha kissé bürokratikus, mert ragaszkodik a mérnök és a tanár pecsétjeihez, de őrajta nem múlik semmi. Ő semmi jónak nem elrontója, legalábbis szándéka szerint vagy színleg, gyakorlatilag azonban nem az emberek reális ügyeit intézi, hanem a felszínen levő irányzatok között igyekszik balanszírozni. Meg szeretné békíteni egymással a technikai-gazdasági szakembert, illetve a menedzserfilozófiát és az elvont kultúrfilozófiát. Más szóval nagyon is jóindulatú, csak éppen nem azt látja lényegesnek, ami a lényeges, hanem azt, ami a felszínen lényegesnek tűnik.

Illyés úgy nyilatkozott darabjáról, hogy bizonyos mértékig önkritikai darab. S ez nyilvánvaló is. Olyan nézeteket tett gúny tárgyává, melyek részben a sa-

ILLYÉS GYULA: BÖLCSEK A FÁN (PÉCSI NEMZETI SZÍNHÁZ) TIMÁR ÉVA (MELLONIE) ÉS PAÁL LÁSZLÓ (KARVEZETŐ)



ját nézetei is, vagy legalábbis saját nézeteit is érintették. Nem kívülről szatirizál tehát, hanem egyszerre belülről és kívülről. Az irodalmi értéket az dönti el, hogy vajon Illyésnek mennyire sikerül ezt az önkritikai kritikát vagy kritikai önkritikát drámává érlelnie és ezen belül pedig az, hogy mennyire van igaza.

Valóban minden szellemi folyamat, mely a mai világban uralkodik, leegyszerűsíthető két tendenciára. Az egyik a technikában való feltétlen bizalom, a technikai megoldások nagyszerűségének apoteózisa, a tudományos és technikai forradalom elvont imádata. A másik viszont valami - amerikai kifejezéssel élve „tojásfejű viszolygás” a technikai haladástól, vagy hogy a pesti kifejezést használjam: „filosz idegenkedés”. Nos, ez a két áramlat valóban kulcsa a mai magyar szellemi életnek. S noha ezek a tendenciák néha nagyon is keverten és közösen jelennek meg, belevesznek a különböző irányú szaktudományos kifejezések leplező vagy ha akarjuk, leleplező áradatába, a szatirikusnak joga van e kettőre szűkíteni a mai vitákat. Közben azonban míg a viták folynak, alapvető dolgok kiesnek a vitakozók horizontjából. S ez nem más mint a kórus és a kórus igényei. Illyés tehát úgy látja, hogy a modern kor nemcsak a science fictiont termelte meg, vagyis a tudományos regényt, hanem megtermelte a fiction science-t is, vagyis a regényes tudományt, ami pontosabban a fikciók tudománya.

S ez a gondolat önmagában is értékes teszi Illyés darabját, hiszen abban az időszakban, amikor gondolkodók és entellektüelek egész sora, sőt, művészi alkotások is bizonygatják, hogy vagy a mérnöknek vagy a tanárnak van igaza, Illyésnek volt ereje félretenni az ilyen apologetikus szakgondolatokat. *S ez a* magyarázata annak is, hogy Illyés tragikus tréfának nevezi darabját. Valóban arisztophaneszi hangvételű szatírat látszat el, amikor a mérnök és a tanár szellemi bajvívásában az elnök a párbajsegéd szerepét játssza és ennek a szellemi párbajnak éppen olyan kevés köze van a kórus valóságos ügyeihez, mint a régi becsületbeli ügyeknek. Másfelől viszont lejártszítja a kórus tragédiáját, melynek tragikus sorsa szinte betölti az egész színpadot. Miért tragikus ez a sors, annak ellenére, hogy nagyon prózai dolgokat követelnének a kórus tagjai? Már az előbb említettem, hogy csupán víztől és lakásról van szó. Tehát nem arról, mint a

*Hamletben*, hogy a dán udvarban igazság legyen, nem arról, mint a *Phaedrában*, hogy a szenvedélyek szabadon loboghassanak, s nem is olyan fennkölt dolgokról, mint a *Don Carlosban*, tehát a szabadság eszményeiről. De ez a prózaiság mégis alapjává válik egy tragikus szituációnak. A tragédiának nem az „eszmesség” a lényege, hanem az, hogy a tragikus hős célja azonos az életével. S ezért a kórus igenis tragikus. Sőt mi több, igen mélyen tragikus, hiszen céljai éppen akkor jelentik számára az emberi életet, mikor úgy tűnik, hogy egészen más és sokkal fennköltebb dolgok jelentenek azt.

De térjünk vissza a tréfához. A tréfa groteszk is és harsány is. Azért egyszerre mind a kettő, mert valóban nemes gondolatok, nemes emberi szándékok gyűlnek föl abban a vitában, melyet a két bajvívó folytat. És éppen ez vesztegeti meg az elnököt is. Az elnök is azt hiszi, az a probléma, ami nem probléma. És nem látja, hogy az a probléma, ami tényleg az. Azon veszködik a Héra utcai hivatalában, hogy megoldja a vitát, és rendkívüli óvatossággal igyekszik szét-bontani a kákán kötött gondolati csomót.

S ezzel a hármassal Illyés végigjátssza a játékot, mégpedig a lehető legélesebb szatirikus feszítettséggel. Még azt is megteszi, hogy a tanár szájába adja a mérnök és a mérnökébe a tanár ideológiaiát, hogy jelezze: itt ideológiai álláspontok harcáról, illetve szatírájáról van szó és nem személyes meggyőződésről. összefüggésről. S a látszat az, mintha az egész vígjáték nem volna más, mint egyetlen vita. Olyan típusú, mint ami Molière-nél folyik le Jourdain úr két különböző hivatást gyakorló házitanára között. A valóságban azonban ez a vita pusztán kulissza, és az igazi, a lényeges kérdés nem abban van, amit vitatnak, nem is abban, ahogyan vitatkoznak, hanem valahol másutt. Rendkívül érdekes, hogy mindezt Illyés nem pusztán a kórusal jelzi. Ha a viták közben pusztán a kórus története zajlana, vagy pedig pusztán a tanár közeli rokonának és a mérnöknek a szerelme, illetve a lány kacérkodása az elnökkel stb., akkor a darab nemcsak tragikus tréfa volna, hanem pesszimista tréfa is. Részben azért, mert a vitának nem lehet semmiféle érdemleges eredménye, részben pedig azért, mert az egész szerelmi probléma esetlenül és gyengén áll a színpadon. Persze e mögött a „szerelmi” szál mögött is - mint Illyésnél mindenütt - mély va-



ILLYÉS GYULA: BÖLCSEK A FÁN (P<sup>cs</sup>CSI NEMZETI SZÍNHÁZ) - BÁNFFY GYÖRGY (ELNÖK)  
KOLTAIRÓBERT (ANDROS) (MTI --KELETI ÉVA FELV.)

lóságos probléma rejlik, tudniillik az, hogy a mai valóságban a rendkívül ki-élezett ellentéteket is el lehet simítani a sógorság-komaság régi és bevált mód-szereivel. Sajnos ennek szatirikus bemutatása nem teljeseedik ki a drámában.

De az igazi kérdés azért Androsnak, vagyis az embernek a kérdése. Andros ugyan lusta, és ezt a lustaságát az egzisztenciálfilozófia és a belőle kinövő passzív jellegű filozófiák összeházasításával még meg is ideologizálja. Andros nem akar dolgozni, mert a munkának semmi értelmét nem látja. S mindaz ami a színpadon van, igazolja is őt. Miért dolgozzon? A hamis dilemma egyik vagy másik oldalért? A hamis alternatívákban lelkesedjen és lihegjen? Andros nem akar libegő lenni. A lihegést másra hagyja. Vagyis nem két filozófia van a színpadon végeredményben, hanem három. (Milyen ritkán van filozófia a színpadon!) De ez a harmadik mégiscsak érdekes. Nem azért, mert Illyés egyetért vele. Ellenkezőleg. Eklektikus jellegét nagyon is karikírozza, és van az alakban valami a népmesei lustákból. S ebbe' még fűzzük hozzá azt, hogy Andros

megtestesült anakronizmus. Ez most nem képes kifejezés. Először Lorántffy Zsuzsanna diákja, majd Andros s végül egzisztenciálfilozófus-féle. S mindez együtt.

Ennek ellenére míg a vita folyik, lejártszódik Andros drámája. Tudniillik lehet valaki a világ lustája, lehet valaki kiábrándult ember és egzisztenciálfilozófus is mindaddig, amíg nem akad egy Maia, aki elkezd harcolni azért, hogy Androsból mégiscsak ember legyen. És Maia nem hagyja abba ezt a harcot, egyetlen pillanatra sem, noha sokszor re-

ménytelennek tűnik. S miközben a színpadon mindenféle nevetségesen elkésérítő dolgot beszélnek, végül is, csatlakoztatja Androst a kórushoz - az építőkhöz. *S hogy* ez végül is sikerül Maiának, az jelzi elsősorban a darab vígjátéki jel-legét. Mert ha van egy emberi lény, akinek a másik ember annyit ér, hogy minden visszautasítás ellenére, minden elkésérítő mozzanat ellenére kitart amellett, hogy ez az ember kell neki, akkor az embernek, a földi halandónak mégiscsak hinnie kell a világban. Hinnie kell abban, hogy ő is kell a világnak.

Így válik Andros és Maia szerelme a darab nyitjává. És ekkor már csak egy kérdés marad. Miért kell Maiának éppen Andros? Miért nem bárki más? Erre egyetlen értelmes válasz van: mert őt szereti. S talán azért is éppen őt szereti, mert Andros nincs a „lihegők” között. Nincs ugyan a kórusban sem. De éppen arról van szó, *hogy az* az ember, aki egyszer vagy másszor bekerült a manipuláció sodrába, feltétlenül értéktelenné válik addig, amíg a konjunktúra-változás ki nem repíti pályájáról. Andros viszont modern Diogenész, nem hordóban él, hanem egy kukásvödörből irányítja *úgy* a dolgokat, hogy a nyúl kiugorjon a bokorból, vagyis a tanár vegye át a mérnök szerepét és fordítva. Andros szerepét azonban nem vehetné át senki. Andros éppen azáltal válik érdekessé és fontos figurává, mert eljutott a vég-konzekvenciáig, eljutott addig, hogy a szőnyegen forgó kérdésvetésekre hamisak. De éppen a cinizmuson át juthat el Andros igazán mély és tudatos meg-győződéssel a kórushoz. Mert a kórusnak is van egy hibája. A kórus megbontható. Mikor a karvezetőnek alkalma van rá, hajlandó lenne kiugrani a korból. Aki azonban a cinizmus útját is megjárta, az olyan meggyőződést szerez, hogy most már tudatosan és soha többé nem ugrik ki a korból, ha egyáltalán egyszer eljut a karhoz. Andros ide jutása Maia érdeme. És ebben áll Maia és a cinizmuson túljutott ember igazsága. Ezért válik tragikus tréfa vígjátékká, és ezért van végső fokon ilyen kicsengése: a lehetőségek léteznek, csak meg kell látni őket.

RÓNA KATALIN

## ***A Bölcsék a fán előadásának stílusrétegei***

Másodszor tartott Illyés-ösbemutatót a Pécsi Nemzeti Színház. Illyés Gyula ezúttal görög környezetbe helyezi hőseit, így világítja meg az értelmiség magatartását, kompromisszumait, népies-urbánus vitáit, a hatalom bürokrata birtokosát, a modern álbölcsöket. Az ironikus pamflet, a filozófiai vita, a komédia rétegei teremtik meg a csúfondáros játék szerkezetét, s ahol ez a drámai szerkezet fellazul, ott is tovább lendít a szó, a költői nyelv, az „örököt és időszerűt” egy-szerre tetemrehevő gondolat.

A darab a Pécsi Nemzeti Színház előadásában az évad kiemelkedő színházi eseményei közé tartozik. Jól bizonyítja, hogy a gondos dramaturgi előkészítés, a koncepciózus rendezés, a kidolgozott színeszi játék mit tehet egy drámáért. A

*Bölcsék a fán* olyan együttes kelti élet-re, amely eredeti elképzeléssel, az értelmezés és az átélés fegyvelmezett harmóniájával kereste és találta meg az utat az író világához. Dobai Vilmos rendezői munkája ezúttal nem szorítkozott a szigorú interpretálásra. Érti, szereti és tiszteli Illyés világát, következetesen végigviszi és megvalósítja elképzeléseit a görög komédiai stílus erősen karikírozó eszköztárának segítségével. Dobai pergő ritmust diktál, és gondosan ügyel a stilizált beállításokra. A színészek, elsősorban a kórus szuggesztív mozgatásával, mindvégig be tudja tölteni a színpadot. Biztos érzékkel ismeri fel a mű nyelvi értékeit, s bátran épít rájuk. Nem ijed meg attól az ötlettől sem, hogy a kialakult archaizáló stílus jegyében a kórust néhol skandalálva szólaltassa meg. Ezzel és sok jó részlettel húzza alá a szöveg ironikus lényegét. Ily módon éri el, hogy a szövegmondás rétegeinek, tagolásának, ritmusának értelmező, színező, feltáró és ítélő szerepe lehet az előadásban.

Kár, hogy az íróilag középpontba helyezett Tanár-Mérnök vitáknál lelassul a játék, mintha a két színész (Győry

ILLYÉS GYULA: BÖLCSEK A FÁN (PÉCSI NEMZETI SZÍNHÁZ)

KOLTAI RÓBERT, SOMODI KÁLMÁN, KOVÁCS DÉNES, SZIVLER JÓZSEF ÉS FÜLÖP MIHÁLY (MTI - KELETI ÉVA FELV.)

