

SZÁNTÓ JUDIT

Egy nemzedék fél tragédiája

Hubay Miklós: Tüzet viszek

Hubay Miklós, a maga világszínvonalú erudíciójával, remek színpadi érzékével és ismeretével, álom-dramaturgia lenne bármely drámaírónak. Csak, úgy látszik, ő nem talált még olyan dramaturgra, aki szükségképp kívül és felül állva az írói ihlet túlságosan vakító fénykörén, hozzásegítené, hogy nagyszerűen elgondolt, a kor sűrűjéből kimarkolt és par excellence színpadra termett konfliktusai egy egész estét betöltő cselekmény során egyívűen bontakozzanak ki. Gazdag élet-művén belül igazán csak egyfelvonásosai futják be megnyugtató módon, teljes hatáskokkal és a teljesség szép művészi érzetét keltve a maguk kitűzte művészi pályát. Egész estét betöltő darabjai többségükben valahol középtájon megbicsaklanak, és kitűnő expozíciójuk logikusnak tetsző útjáról mellékösvényekre kanyarognak.

A népi tehetség útja

A *Tüzet viszek*, mely a kaposvári ősbemutató után most a Thália Színház stúdiószínpadára költözött át, egy fél estényi boldogság. Mert boldogság nemcsak a magyar színház híveinek, hanem a magyar valóság, a magyar közelmúlt valamennyi érintettjének, ha egy dráma ilyen tisztán, ilyen izgalmasan sűríti egy csöpp szobányi térbe, néhány ember esetleges találkozásába a közelmúlt történelmének egyik legbonyolultabb és a mába is átnyúló konfliktusát: a hirtelen feltört népi tehetségek belső válságát, kifulladását, megrekedését. És itt valóban mind-egy, hogy a modellt Soós Imrének hívták-e; Hubay ezt a fél estényi első részt úgy gondolta el, hogy a probléma ma is, évtizedek múltán is világosan kifejezze magát azok számára is, akik a tragikus véget ért zseniális fiatal színésznek tán a nevét se hallották. Hiszen a konfliktus még szélesebb értelemben, világtörténelmi szinten is ismerős. Gyorsan változó vagy épp forradalmi korszakokban mindig akadnak szubjektív tragédiák, melyek abból erednek, hogy a mozgás megváltozott iramához, a módosuló taktikai ütemhez épp azok nem tudnak alkalmazkodni, akik korábban a

vihart fogták szekerük elé. Bősséggel hozhatnánk történelmi példákat erre az objektíve szükségszerű, szubjektíve azonban mélyen tragikus konfliktus-ra, de kétségtelen, hogy legteljettebb változatai a szocialista átalakulások során jöhetnek létre. Mert - hogy mondandómat vulgáris egyszerűsítéssel fejezzem ki - ha egy okos jakobinus a direktórium, majd az első konzul alatt életben marad, nyilván felméri magában, hogy ez már más rendszer, más eszmék égisze alatt, mint amelyekre ő az életét tette, ha tehát félreállítják, ezt nem övéi teszik. A mi népi származású tehetségeinknek (és féltehetségeinknek) azonban nem állt rendelkezésükre ez a lehangoló, de mégis jözan és világos vigasz. Konfliktusuk abból adódott, hogy itt változatlanul az ő rendszerük van uralmon, de úgy látszik, már nincs szüksége rájuk. És ha egyikük-másikuk átlátta is, hogy kétségbeejtő helyzetüknek vannak reális, kielemezhető, hosszabb távon le is küzdhető össze-tevői retrográd erők manipulációjától az önképzés, a továbbfejlődés objektív szükségességéig -, ez a fölöslegesség, a lemaradás kínjait eltörölni nem tudta. Alkalmazkodásra, lépéstartásra nem is mind voltak képesek, és így még a lucidabb helyzetfelmérés sem gyümölcsözött mindig; azok pedig, akik megváltozott helyzetüket homályosabban, indulataiktól vezérelve érzékelték csak, óhatatlanul tántorogtak a tragédia felé - különösen ha az egyéb gondoktól elfoglalt társadalom nem sietett segítségükre.

A művészi élmény forró közvetlenségével bontja ki ezt az alaphelyzetet a *Tüzet viszek* első része. Máté, a fiatal színész tulajdonképpen még sikerei csúcán van, „hangjával országszerte teli az éter”; csak kifinomult művészi intelligenciájával - melyet továbbárnál az év-százados paraszti örökség: a veszély iránti már-már állatian éber ösztön - érzi, hogy lába alatt lassan ingataggá válik a talaj. Bár Hubay expressis verbis nem határozza meg a kort, az utalások világossá teszik: 1956 után vagyunk, az addigi hitek és meggyőződések nagy felül-vizsgálatának és tűzpróbájának korában. Öcsei disszidálása nemcsak egy naptári időszakot jelöl, hanem azt a földcsuszamlást is, amely a Máték gondolkodásában beáll. Eladdig saját meteorszerű karrierje problémamentesen fonódott össze benne a rendszerbe vetett hitével; most mindenütt kérdőjelek tornyosulnak. Karrierjén hajszáltrepedéseket érzékel; a rend-szert övéi hagyják cserben, azok, akikért

létrejött; és ráadásul inogni érzi a kettő közötti kapcsolatot is: a rendszer nem védi meg őt, sőt, mintha egyenesen ballasztanak érezné, mintha az Ákosok hirtelen fontosabbá váltak volna számára a Mátéknál. Egy 25 éves, fiatal, törekeny, sérülékeny művészember vállára roskadnak hirtelen ezek az iszonyú sorskérdések; nem csoda, hogy alkoholizál, és hogy csak azért találjuk civil környezetben, mert épp megszökött az idegosztályról.

Az első részben, kimondva vagy kimondatlanul, de jelen vannak mindezek a motivációk; kimondatlanul is úgy, hogy rendező és színészek számára világosak s a néző számára is világossá tehetők. A kár csak az, hogy belőlük túl sok bízatik Ákosra, egy meglehetősen mesterkéltnél, dramaturgiai funkcióját túl órén mutogató szituációban, melyben ennek az okos, modern, sikeres és magabiztos ifjú orvosnak nemcsak az orvostika ellen kell már-már képtelenül súlyosat vétenie, hanem saját érdekeit is olyan otrombán sérti meg, hogy az rá semmiképp sem lehet jellemző. Amit elmond, azt persze elmondhatja, illetve elmondhatná, de nem itt és nem így, hanem például úgy, ahogy majd Margit (az ugyancsak népi származású, Mátéval együtt induló színésznő) mondja el Évának; négy szemközt, diszkrétebben, a siker átgondoltabb esélyeivel. Ez az egyetlen komoly szépséghibája ennek az első résznek, melyet azonban gyorsan feledtet a befejező nagyjelenet: Máté és Éva igen szépen elgondolt és megírt egymásra találása; két, más-más okból, de egyaránt sérült és talaját vesztett ember összekapaszkodása, sőt, felmagasztosulása a szerelemben, amely talán megváltást hozhat.

A tükör zavarossá válik

A második rész cselekménye röviden sommázható egy mondatban: a szerelem, épp ellenkezőleg, csak siettet a katasztrófát, a közös tragédia beteljesülését. Csakhogy itt már az írói megvalósítás le-siklik az alaphelyzet útjáról. A kudarc számos összetevője közül a legjelentősebbnek azt érzem: Hubay nem tisztázta magában kellően, mennyire és miért ért egyet két hőse közös öngyilkosságával. Nyilatkozatai („Csakhogy én nem bukást írtam meg . . . hanem győzelmet ...”) és a szöveg egyes részletei („Be kellett bizonyítani, hogy egymásnak valók vagyunk. Az életben ezt nem sikerült bizonyítani... Pedig ez volt az életünk értelmé.”) arra vallanak, hogy a borzongató döntéssel egyetért. Ez pedig, más szá-

vakkal, világosan azt jelenti: a társadalmat csak ilyen szörnyű tűzjelekkel lehet ráébreszteni felelősségére. Máténak és Évának Rómeó és Júliaként kell vállalni a hősi halált, hogy sírjuk mellett a társadalom végre felelősséggel: közönyével, hanyagságával hová juttat neki terméttel ártatlan fiatal életeteket.

Csak hogy itt van az a pont, ahol a társadalom hiába néz az író felmutatta tükkörbe: már nem tudja felismerni magát, a kép zavarossá válik. *Amennyire ugyanis Máté ember tragédiájáért a társadalmat valóban terheli felelősség* - és ezt az első rész árnyaltan fel is mutatja -, *annyira ártatlan Máté és Éva szerelmének ellehetetlenülésében.* Áruló az iménti idézet: eszerint öngyilkosságának az az oka, hogy nem tudták bebizonyítani egymásnak valóságukat. De vajon miért nem? Mint kiderül, szakításuk egyetlen konkrét oka az volt, hogy esküvőjük küszöbén Margitka kellemetlen dolgokat vágott Éva fejéhez. (A másik intrikus, Ákos, úgy tűnik, betartotta szavát, és egymásra találásuk óta még csak nem is mutatkozott.) Hogy egy mély, halálos szerelmet egy féltékeny és ráadásul önjelölt vetélytársnő kifakadása nemcsak időlegesen megzavar, hanem a végső szakításig, sőt, a közös öngyilkosságig sodor, mégpedig minden komoly, kézzelfogható alap, mondjuk, egy *Ármany és szerelembeli intrikaféleség nélkül* - ez a realista dráma konvenciórendszerén belül képtelenség; el sem tudjuk képzelni, milyen is lehetett eszerint Máté és Éva együttélésének négy hónapja, amelynek végére mégiscsak kitűzték az esküvő napját, tehát bizonyos harmóniát elvben fel kellene köztük tételeznünk. Indokolt lehet persze ez a Margitka gonoszkodása nyomán kirobbanó tragédia akkor, ha a szerelmesek idegállapota már a beszámíthatatlanságig bomlott, csak hogy akkor tettük nem tarthat igényt Rómeó és Júliai fenségére, mementójellegre.

Szándékosan egyszerűsíték most, az advocatus diaboli szerepében, mert hisz tudom, hogy az író elgondolása szerint ez az öngyilkosság sokkal mélyebb, társadalmi és pszichológiai gyökerekig nyúlik vissza. Csak hogy a második részben Hubay már szem elől veszíti ezeket a gyökereket. Figyelmét a szerelmi tragédia köti le, amely azonban egy más darabba tartoznék. Ebben a drámában Máté az izgalmas, de neki, ha szabad így mondanom, *nem rómeói, hanem hamleti dilemmái vannak.* Hamletként kellett volna pusztulnia is, ami, mint tudjuk, nem zárja ki Ophelia pusztulását sem. Egyébként

Ophelia sorsa jobban is illett volna Évához, akinek tragikumja, a némileg erőltetett tűz-motívum ellenére, alapvetően más anyagú, mint Mátéé, aki - hisz ennyiben érzem a figurát „hamletivak” - elmagányosodva, egymaga viaskodik egy korszak társadalmi és szellemi feszültségeivel. Ez a kétféle, erősen különböző tragikus töltet valóban csak a bomlott idegek, az abnormitás tégelyében olvadhat közös tragédiává. Ha Máté Rómeó, egy szerelmi tragédia hőse, akkor Júliája legföljebb a vele közös tragikumú Margitka lehetett volna. De akárhogy is van: az Éva-Júliával közös rómeói halál nem Máté halála. Máté hamleti bukása valóban lehetne tragikus mementó. A közös szerelmi máglya viszont lehetett ugyan Soós Imre sorsa - de az első rész Mátéjához csak egy ideggyógyintézeti kórlap szomorú zárómondatának erejéig van köze.

Az első - a kaposvári, illetve könyvformában megjelent - változat arra mutat, hogy Hubay eredetileg törekedett is a második részben egy ilyen szélesebb, komplettebb oknyomozásra. De mivel a tragédiáért felelős erők cselekménybeli megnyilatkozásait nem szerencsés kézzel választotta meg, joggal szánta el magát erős húzásokra. A Turner-kép mindenképp zavaros, figyelmet elterelő históriája mellett Miklós és Éva szexuális kapcsolata, illetve Miklós disszidálása betöltött bizonyos, nem is lényegtelen, dramaturgiai funkciót, de erőltetetten, kevéssé meggyőzően. Mindamelllett kár volt e funkciókat teljességgel szem elől téveszteni, és kizárólag az öntörvényű szerelmi összeomlásra koncentrálni. Kőváry Katalin rendezése így nemis próbálkozhatott azzal, hogy az öngyilkosságot a Hubay szándékolta pozitív töltéssel lássa el; a színpadon két egzaltált, dekadens kísértet lézeng, akik morbidul kacérkodnak a tűzhalállal, majd bágyadt pillangókként bele is zuhannak a maguk színterébe.

Keszonbetegség és szerelem

Így aztán a második részben a társadalom szerepét már csak egyetlen figura testesíti meg: Margitkát. Margitkát, akit hasonlóan éber-érzékeny, de Mátéénál épebb idegrendszere ugyancsak ráébreszt a buktatókra és csapdákra, amelyek, a történeti fejlődés adott korszakában, a „keszonbetegségben szenvedő” népi tehetségekre leselkednek. Felismerései értékét, tisztaságának emberi hitelét azonban Hubay túlságosan kompromittálja, kisebb részt azért, mert szakmai sértő-

döttségéből vezeti le indulatait akkor, amikor a nézőnek igazi tehetségéről meggyőződni nincs módja; de elsősorban azért, mert szabályszerű, jól fészült, ám annál félrevívőbb dramaturgiai elgondolásból, őt is belerángatja abba a szerelmi ügybe, amely Máté drámai sorsát is kibillentí egyensúlyából. A féltékeny vetélytársnőnek, aki rosszindulatú kegyetlenséggel, kéretlenül tipor bele két sérülékeny ember életébe - mert hisz ez Margitka *egyetlen* drámai akciója -, nincs sok jogosultsága arra, hogy panaszát s mi több: sorsát súlyos horderejű figyelmeztetésként fogadjuk el.

Hogy az a mementójellel, amelyre Hubay törekedett és amelyet az első részben sikerült is megvalósítania, a második rész elhibázottsága ellenére is átívódik a néző tudatába és lelkébe, az elsősorban Kozák Andrásnak köszönhető. Kozák a magyar színjátszás ritka értékei közé tartozik; egyike ő azoknak a fiatal színészeinknek - Huszti Pétert, Iglódi Istvánt említhetném mellette elsőnek -, akik totálisan tudják odaadni magukat feladatuknak, s akikről szólva a kritikus tollára elsőnek nem szakmai, hanem *morális* dicséret jelzők kívánkoznak. Ezek a színészek felelősséget vállalnak figurájukért; a megoldatlan vagy elnagyolt részletek terhet nem hajlandók áthárítani se íróra, se rendező-re, se körülményekre. Kozák mint Máté, teljes emberi tragédiát hoz a színpadra. Naivabb és egyben okosabb mindenképp; pattanásig feszült, meztelen idegekkel valósággal provokálja, aztán pedig teljes mélységükben kikóstolja a külvilág támadásait, de mégis tud disztingválni: minden piszkálódásnál, minden sérelemnél jobban fáj neki, hogy saját világában nem találja többé a helyét. Ez a fájdalmasan tiszta alakítás felmutatja azokat a hamleti színeket, melyekkel Hubay a második részben adós marad teremtményének. Még amikor a szöveg szerint csak Évára, csak a szerelmi tragédiára kellene koncentrálnia, akkor is marad egy tekintete, mellyel csak befelé néz, egy külön pokla, amelyből Éva minden, más anyagú szenvedése ellenére ki van zárva; sorskérdésekkel vívódik akkor is, amikor, mondjuk, épp öccsére kellene féltékenynek lennie. És bukására valahogy jobban illik a „Nemes szív tört meg itt...” mint a „Bizony mondom: mártírok mind a ketten.”

Kozák helyzetét csak látszólag könnyítette meg - hisz jó színész a partnerrel való harmónia még jobban inspirál - az a tény, hogy Hámori Ildikó személyé-



Hubay Miklós: Tüzet viszek (Thália Stúdió), Kozák András (Máté) és Gálvölgyi János f. h. (Miklós) (Wellesz Ella felvétele)

ben nem kapott ideális színpadi társat. A fiatal színész nő játéka érződik a rendezői instrukció: egyszerűen, egyszerűen - de ezt a legnehezebb utasítást még nem tudja követni. Vagy betű szerint veszi és elszürkül, fontos színpadi pillanatok nem tölt meg tartalommal, vagy épp az eszköztelenség válik nála modorrá. Éva szerepe pedig hálás is, érdekes is; egyszerűre kell mutatnia csillogó intelligenciát, fegyelmzett, parancsoló erejű orvosi főlényt, asszonyi, sőt, anyai melegséget és ugyanakkor súlyos múlt terhelte, rebbenően érzékeny, feszült idegrendszert - és mindezt be kell vonnia egy sugárzó-vonzó nő jelenlét fényével. Hátori Ildikó mindebből szinte csak a riadtságot játssza el hitelesen, helyenként a lámpaláz valóságos riadtságot is felvillantva.

Az egyik vetélytárs szerepében Vallai Péter imponálóan küzdi le kulcsjelenete helyzeti hátrányát: izgékony, ideges fiatallása valamelyest hitelesíti a valószínűtlen szituációt. Ha ugyanis Ákos szerepét a befutott orvos hideg, okos, „felnőtt” főlényével játsszák, permanens öngóljai nevetségessé válnak. Vallai, alkati adottságait is kiaknázva, nagyon okosan a figura még ifjontian védtelen, sebezhető bizonytalanságából vezeti le elsősorban a sorozatos melléfogásokat. (Az elgondolás persze a rendezőt is dicséri.) Monori Lili, egyike azon, sajnos nagyon kevés, fiatal színésznőnek, aki valóban tud

eszköztelenül és mégis figyelmet parancsolóan egyszerű lenni, alkatához nem ille, egyébként is hálátlan szerepet kapott, ráadásul az egyetlen stilizáltat ebben az ízig-vérig realista műben. Fortissimóban kell kezdenie, anélkül, hogy a néző elő lenne készítve megjelenésére; el kell hitetnie, hogy véresen őszinte, önmarcangoló gyónásba fog olyanok előtt, akik nem kíváncsiak rá, nem értik meg, ellenségei az adott helyzetben is, az életben is; és végül igaznak, megrendítőnek kell lennie egy olyan helyzetben, melyben hitele alig van, rokonszenvet a nézőtől nem várhat. Ezen a szerepen a legmélyebb színészi felelősségérzet se menthet sokat. Monori Lili láthatóan nem nagy kedvvel, de becsülettel, igényesen oldja meg, időnként rokonszenves örömmel csapva le a hitelesebb, átélhetőbb emberi mozzanatokra.

A mellékszereplők többé-kevésbé áldozatul estek az átdolgozásnak. Ha szerepük megkurtítása a dráma egészének viszonylatában jogosult volt is, a színészek feladatát sok helyütt jelzésekre szegényítette. Miklóstól elvették csábítói szerepe és disszidálása miatti lelki-furdalását, felelősségérzetét; maradt egy élelmes, bohó, felszínes mai fiatal, akit a főiskolás Gálvölgyi János vonzó kedveséggel játszik, bár érződik, hogy csak keresi helyét e komor sorstragédiában. Valér úr elvesztette a maga kisszerű dé

moniségét, halállal kísértő irigységét, az öreg féltethezesség végzetessé váló salieris dühét a védtelen ifjú Mozartokkal szemben, és maradt, Tándor Lajos alakításában, ártalmatlanul bolondos, malac törtétiakra pezsdülő, fogatlan vén bohém. Lengyel Erzsike pedig, hogy Salgó-várinéjét megfosztották párkaszerű két-értelműségétől, mások halálán csámcsogó halálfélelmétől, az eredetileg a *C'est la guerre* házmesternéjére emlékeztető szerep helyett ismét eljátszhatta azt a locsogó, primitív, a felszínen jólelkű, de már a második rétegben acsarkodásra kész cselédtípust, amelybe újabban beskatulyázták; igaz, különös életszerűséggel és meggyőző erővel csinálja. De mindhárom alakításon érződik, hogy légüres térben mozognak; statisztaszerepre kényszerültek egy olyan drámában, amely eredetileg részben a kórus, részben a fontos mellékszereplők funkcióját képzelte rájuk. Kiváltképp nem lelik helyüket a második részben, mely egyre inkább csak Soós Imre privát drámájára szűkül. Az első rész nagyszerű Mátéjának további sorsa még megírásra vár.

Hubay Miklós: Tüzet viszek (Thália Stúdió)

Művészeti vezető: Kazimir Károly, rendezte: Kóváry Katalin, díszlet: Rajkai György.

Szereplők: Kozák András, Hátori Ildikó, Gálvölgyi János f. h., Monori Lili, Vallai Péter, Lengyel Erzsike, Tándor Lajos