

MADÁCH IMRE: AZ EMBER TRAGÉDIÁJA

TÖRTÉNELMI LECKE FIÚKNAK

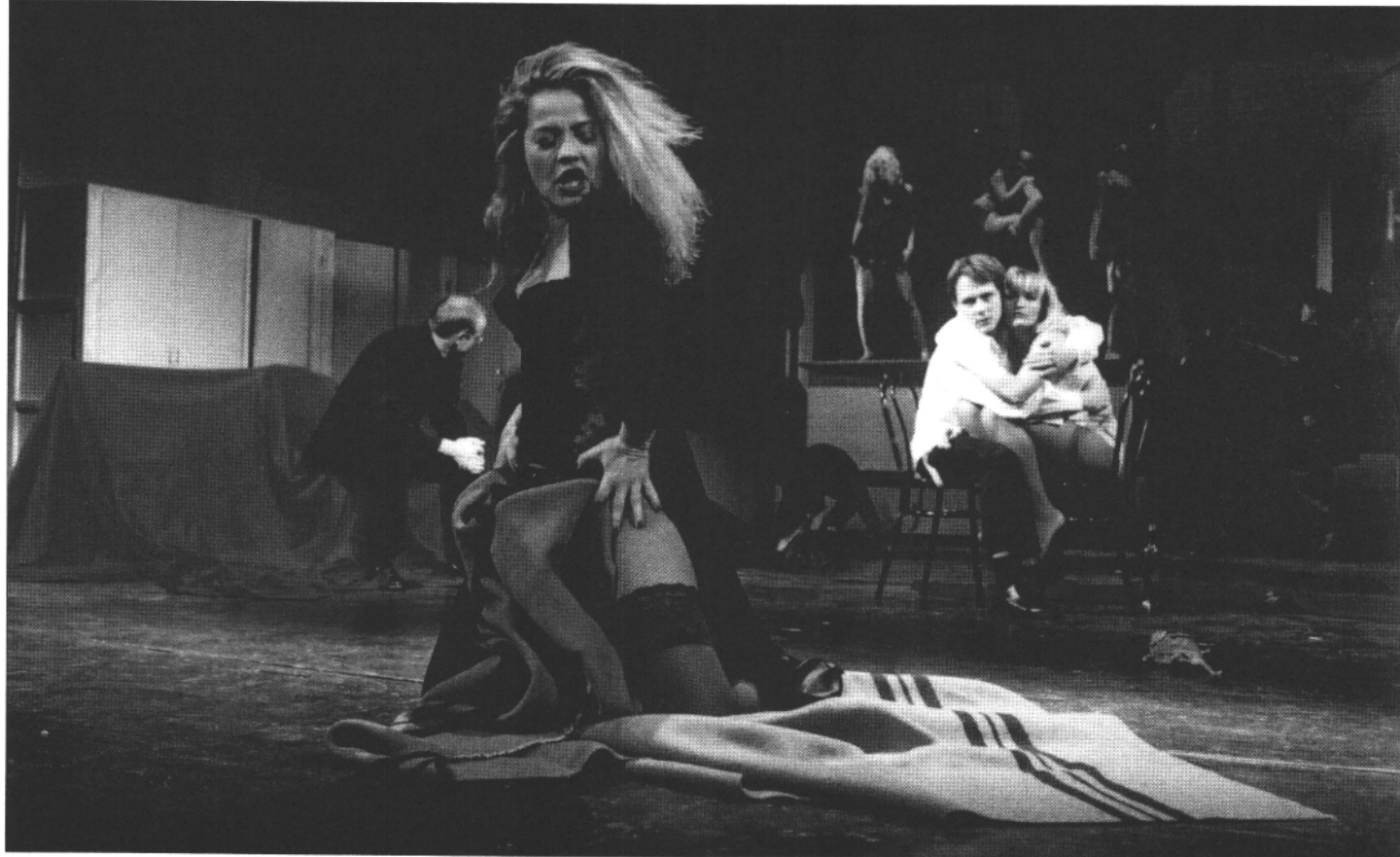
Epres Attila mint Lucifer csakugyan a fényhozó: gyertyával a kezében lép ki a vasfüggöny ajtaján, Madách maszkjában, visszamegy egy iskolai padért, letelepszik mellé, az ajtónyílásban hosszú hajú női fej tűnik föl sóhajtasnyi ideig, szerteszt fények villóznak, Beethoven *Wellington-szimfóniája* harsan, lassan fölkúszik a vas, lebben a hozzáerősített, könnyű, vörös selyem, iskolai tanterem látszik, szemben magas tanári asztalnál a Tanár Úr, húzós tábla (rajta krétával az évszám: 1848), a plafonról belógatva blondelkeretben Ferenc József-portré, három oszlopban, a nézőnek háttal tonettszékeken kötelező sötétkékben a tanulók, fiúk és lányok, elől, a „szamárpadban” Epres Attila lehúzza a Madách-parókát és Madách-bajuszt, a zene átvált az *Egmont-nyitányba*, akiknek erről nem jutna eszükbe 1956 (föltehetően már sokan vannak), azoknak a Pedellus lespongyázza 1848-at, és fölírja az új évszámot, hátul, teljes színpadszélességben, rúdra erősítve tizenhárom akasztott rongybábú ereszkedik le (mindenki arra a megtorlásra gondol, amelyekre akar), majd újra visszahúzódik, a nyitány befejező-

senek három erőteljes akkordja után beáll a szigorú és ünnepeles, évzárókon és bizonyítványosztáskor szokásos iskolai csönd.

Bodolay Géza, aki a szezon *Tragédia*-dömpingjét követő csendespihenőben rendezte meg Kecskeméten Madách drámái költeményét, „a forradalomutániség” alaphelyzetéből indul ki. Eleget tanultuk az iskolában (már amikor szabad volt tanítani), hogy a művet az elbukott szabadságharc ihlette (tanerők és tantervek szeretik az ilyen fennkölt semmitmondást), Bodolay mintha azt kérdezné, lássuk, Madách mester, mire megyünk ketten. Forradalom utáni katzenjammer-élménye a mi nemzedékünknek is van, Madách jövőutópiája pedig múlt időbe került, a kortárs színháznak kötelessége leg-alább a jelenig meghosszabbítani a szerző sodorta gondolati fonalat. Bodolay a *Marat/Sade*, az *Új Zrínyiász* és *A magyar menyegző* tanúsága szerint kedvét leli költői képek és történelmi képletek egymásra vetítésében, az időmontázsban és bizonyosfajta intellektualizmusban, amely művelődéstörténeti, társadalom-lélektani, sőt, politikai aszo-

ciációs rendszert épít ki a színpadon. A kérdés csak az, milyen hatásfokkal tudja teatralizálni, primer emberi viszonylatokban megérezkíteni az előadásai rendszerint jelen levő összetett gondolatot.

Az alapgondolat: a tanóra. Annyiszor mondtuk, hogy Lucifer gyorstalpaló tanfolyam keretében világosítja föl Ádámot a történelemtől, amelyet, valljuk be, meglehetősen didaktikusan, kvázi-hegeliánus módon, az eszmék harcaként értelmez! Tessék, most itt van: történelmi lecke fiúknak, Ady után szabadon. Bodolay azonban fordít a képleten, és azt mondja: az óra keretét a hatalom határozza meg, ő diktálja a leckét, neki áll érdekében igazolni saját teremtett hatalmát - a „teremtést” -, vagyis a „tanintézetet” az Ur tartja fenn, ő okít és nevel, Lucifer a szamárpadból csak az ellenzéki véleményt fogalmazza meg. Érdekes vagy inkább szimptomatikus, hogy az utóbbi fölújítások, még a hitelképesek is, közömbösnek mutatkoztak a tekintélyelv sérthetlenségének megkérdőjelezése iránt, ami a nyolcvanas évek *Tragédia*-előadásainak alapgondolata volt, elsősorban



Epres Attila (*Lucifer*), Balogh Erika (*Egyik Éva*), Őze Áron (*Ádám*) és Vásári Mónika (*Másik Éva*) a római színpadon

persze Paál István szolnoki értelmezésének, de Ruszt József zalaegerszegi és Csiszár Imre miskolci rendezésének is. Mintha bizony mára aktualitását veszítette volna a lázadás a megfellebbezhetetlen isteni kinyilatkoztatások ellen. Lehet, hogy a közelmúlt történelmében volt egy ilyen illuzórikus pillanat, de aztán jött a kijózanodás. Kezdeti gyanúmat, hogy a Bodolay-féle katzenjammer, a nagy eufóriákat - forradalmakat és sorsfordítókat - követő másnaposság nemcsak '48 és '56 „utánját” köti össze a Tragédia-értelmezésben, hanem '89-ét is melléjük állítja, az előadás üdvösen igazolja.

Az Ur tehát a Tanár Úr, de kényúr is lehetne: zordan és parancsolóan dörög bele a mikrofonba. „Be van fejezve a nagy mű.” Vitéz László szikár és száraz, akár egy vérbíró, talán az is, megismétli a kezdő mondatot, s csak Epres Luciferének hangsúlyos mozdulata nyomatékosítja: „igen”, mire a tanuló kora dicsőítő kórossal válaszol az *Orómóda* dallamára. Az egyéni hozsannázók fél szemmel Luciferre sandítva várják a súgást (mint minden renitens, nyilván ő az osztály hangadója), csak a harmadik stréber vágja ki önállóan a konform szöveget. A Tanár Úr peche, hogy Lucifer dicséretét is ki akarja erőszakolni (a demokráciát játszó diktatúrák el sem tudják képzelni, hogy valakinek ellenvéleménye lehet), mire az éles elméjű osztályelső előveszi közismert érveit. Ettől kezdve az osztályfőnöki óra átalakul drámatékká. A nedellus két. tüntetéseknél használt táblával jelzi a paradicsomi fákat, nejlonzacskókban almákat akaszt rájuk, Lucifer pedig fölébreszti a mindedig a rivaldánál heverő emberpárt - akik hárman vannak.

Itt van az a pont, ahol a nézőnek nagyon kell figyelnie, különösen ha korábbi, amorf Tragédia-élményei is vannak. (A *Tragédiától* szűz néző jobb néző, a doktriner iskolai okítástól mentes pedig még jobb, mert nem fogja számon kérni a belé sulykolt irodalmi közhelyeket.) Ugyanis itt metszik egymást az előadás metaforarendszerei. Egyrészt végképp kiiktatódik a teremtésmitosz, amit az iskolai allegória helyettesít. Másrészt alaphelyzetként megerősödik a kettős ('48-as és '56-os) politikai allegória. Harmadrészt - ezt fogja a néző a legnehezebben megemészteni - Ádám mellett két Eva van, amire ugyan a darab folyamán könnyű utalást találni az eredetiben (a francia forradalom mámorából ébredő Kepler álmában a Pórnó és a Márkinő úgy jelenik meg, mint „egy nő, két alakban”), de ezt visszavezetni a paradicsomi állapotba elmentmond minden archetipikus ábrázolásnak.

Kezdjük az utóbbi problémával. A kodifikált fölfogás szerint Eva a női tulajdonságok gyűjtőhelye, következésképp „ezerarcú színeszők” játsszák. A cél: minél inkább különbözni. (Emlékszem, az 1954-55-ös nemzeti színházi előadásban a párizsi szín Márki-



Epres Attila és Sirkó László (Pedellus) a *bráva*i színben

nő-Pórnó váltása a gyorsöltözésről szólt.) Újabban az egységes alaptónus hódít: Eva mint személyiség, aki dramaturgiai Ádám-mal (csaknem) egyenrangú. Bodolay, látszólag konvencionálisan, a nőben lakozó poláris ellentétből indul ki („Minő csodás kevercse rossz s nemesnek / A nő, méregből s mézből összesszürve”), amely gondolatot Madáchban a történelmi konyhafilozófia és saját házassága egyaránt táplálta. Az Éva-változatok rend-szerint e választóvonal két oldalán helyezkednek el, Lucia, Júlia, Izóra az egyik, Kepler Borbála, a londoni polgárlány pregnánsan a másikon, és így tovább. Bodolay újítja, hogy a kettőzést - a hétköznapi nő és az ideális nő különválasztását - nemcsak az Éva-inkarnációkra vetíti rá, hanem kiterjeszti a *Tragédia* többi nőalakjára is. Például, ha a római színben „az egyik Eva” a szelíd és melankolikus Júlia, akkor „a másik Eva” a frivol és szemérmetlen Hippia. Ekképpen Vásári Mónika és Balogh Erika megosztottnak a darab főbb női szerepein. De nem olyan konvencionálisan, mint gondolnánk. Lucia, a demagógok demokráciájában támadásoknak kitett Miltiádész felesége nem a „hű hitvesi változat”, tehát nem Vásári Mónika játssza, mint a Rabszolganőt, Júliát vagy Izórát, hanem - igen kitűnően - Balogh Erika, aki egy államférfi nejeként, mint afféle

politikusi elhivatottságot érző First Lady, protokolláris göggel lobbizik férje érdekében. A Márkinő természetesen Vásári Mónika, a Pórnó Balogh Erika. Néha a két nőitípus eggyé olvad - az összeboruló fejek szőke haja közös zuhataggyá válik -, mint az ürjelenetben, ahol „a Föld Szelleme”, azaz a női princípiumot testté egyesítő „anyag” béklyózza le a hiúság pillanataiban függetlenedni vágyó, magasabb, „szellemi” régiókba törő férfi princípiumot. A lélek szabadulni akar, de a (női) test visszahúzza - ez az elő-adás egyik igen szép jelenete.

További magyarázatul szolgálhat a bizánci szín, ahol - egyértelmű madáchi átvétel a Faustból - a Tankréd-Izóra párost groteszken tükrözi a Lucifer-Heléné kettős. Mondhatni, Heléné (akit természetesen a „frivol Éva”, Balogh Erika játszik) itt Lucifer „nője”. Ahogy Rómában Hippia az. Ha ezeket a kettőzéseket visszavetítjük a „Paradicsomra”, és elfelejtjük, hogy a „Paradicsomban” vagyunk, Bodolay következetes logikájának megfelelően könnyebb elfogadnunk a két Évát (az elején a gyöngébbek kedvéért bizonyos szövegeket kórusban mondanak), s azt, hogy az egyiket Lucifer néha „lefoglalja magának.

Még könnyebb, ha sikerül elszakadnunk a teremtésmitosztól, és az iskolai drámajáték metaforáját tekintjük dominánsnak. Ebben az esetben Lucifer a földön heverő három bábut („halottat”?) választja ki és „támasztja föl” demonstrációs céllal. Bábuk amúgy is szerepelnek az előadásban, halottként katonai rongybabákat húznak be a különböző színekben, de ilyen a tizenhárom akasztott is, és kicsit mindannyian Tadeusz Kantor bábuira emlékeztetnek. Minthogy pedig a drámajáték iskolai keretek között zajlik, és a kellékek a „diákszínház” ötletességét dicsérik - a bizánci korszellem csontváza nyilván a természetrajzszertárból való, a forradalom utáni „közömbös korban” kis vaskályha melegít, akár egy '56 decemberében fütetlen tanteremben -, a történelmesdít játszó osztályt („halott osztályt”?) még majd tetemre is hívhatják, mondjuk '57-58-ban.

A „történelmi színek” magától értetődően tantermi illusztrációk. A tanári asztal a fáraó trónja, a demagógok pulpitus, a római gladiátorok pástja, bizánci oltár, párizsi szószék, a falanszter laboratóriumi pultja. A tonettszékekből Egyiptomban piramis épül, Bizáncban gyűrű az eretnekek máglyája köré, az álom végén pedig „fölröbban” a székhalm. A húzós táblára - Párisban a guillotine képzetét kelti -, a Pedellus krétával fölírja az aktuális színt. A Pedellusnak külön kis kuckója van, rádiójának varázsszeme időnként zöld fényt áraszt maga körül (nekünk annak idején Pacsirta rádió volt), a Pedellus gyakran hallgatja a rádiót, különösen Egyiptomban (talán van, a k i emlékszik az egyiptomi hírek-



A párizsi színpad (Walter Péter felvételei)

re '56 októberéből), időnként részt vesz a játékokban, gúnyosan ismétli a kompromittált fogalmakat („eszme”, „művészet”, „megélhetés”, egyedül a „hazát” kíméli), de szerepeket is vállal, ő az egyik Demagóg, a Bakó, a Bábjátékos, a Gyáros, és ő az, aki - ha jól láttam - méregfiolát nyújt Lucifernek, hogy az átkozódó Hippiá kiszenvedjen Péter apostol szenteltvizétől. Sirkó László markánsan játssza a mindenkor demagógok házmesterprototípusát, aki a kisember életét éli (felesége ételhordóban hozza neki az ebédet), de közszereplése életveszélyessé válik. Ha ő a történelmi alulnézet, akkor a Vitéz László játszotta „ideológusok” a madártávlat, még ha olyan szélsőségekben megfogalmazva is, mint a derék plébánosnak ábrázolt római Péter apostol és a dölyfös ornátusban tömeggyilkosságra buzdító bizánci Pátriárka.

Bodolaynak sikerült megérezkítenie, az adott gondolati kereteken belül teatralizálnia az előadást. Mira Janos díszletét és Jánoskúti Márta ruháit harmóniába hozza az összhangzó értelem. A szereplők az osztályterem oldalszekrényein vagy a tábla takarása mögül közlekednek, pillanatok alatt átrendezik a színt, miközben az érettségizők alapöltönyét és -kosztümjét fölcserélik a történelmi ruháikkal. Athénban öltönyös-fekete szemüveges testőrgárda a kíséret, a demagógok fizetőpincéreként osztják a pénzt, Miltiádész idétlen kádergyermeké építőkockázik, és a tömeggel együtt kiált halált az apjára. Prágából az '56-os pesti tüntetés vetített képeibe fordul a Marseillaise kíséret álmom, önállóan lobogó kék és vörös drapériák száguldásából áll össze a francia trikolor (középen egy fehér lepedőcsomó), az ifjak delacroix-i romanti-

us csoportképbe dermednek, a hagyomány-eltérően itt van színpad az előadásban, mi-

közben lassan előrekúszó tank vetül a leereszkedő vasfüggönyre, színpad után ugyaninnen folytatódik, de a civil „'56-osok” már jakobinusjelmezben vannak. London tipikus lengyel-kínai piac, bővliárusokkal, bővliművészettel, kánkánnal kicsikart tapssal („Dehogy tetszik, dehogy!”), a halálba lebukóknak osztogatott műanyag szemeteszsákokkal, amellyel maguk takarják le magukat. (Az akasztás élvezése persze kimarad, az itt ízetlen lenne, noha a tizenhárom akasztottak kegyetlen mementóként „betáncolnak” a fékevesztett mulatság közepén.) A falanszterbeliek a londoni hullzásásokban „élednek föl”, mindenki egyformán személytelen, a Tudós - egy képzeletbeli ablakon keresztül - egyértelmű mozdulattal kettéosztja a közönséget, mondván: „Él, ami hasznos... a disznó és a birka.” Az úr egy magasban függő meztelen villanykörtéig nyúló létra, a jégvilágban Ádám és Lucifer a ledöntött létra „egyenlítőjén” billeg a hajléktalan hólapátoló Eszkimó és a feje búbjágig begyógyított Eva felé.

Nyilvánvalóan újrafogalmazódik az előadásban az Ádám és Lucifer közötti viszony. Őze Aron Ádámja a bábuból teremtett személyiség - másként fogalmazva, az érettségi előtt álló diák -, akinek döntenie kell az életéről. (A „paradicsomi” fák egyikén a TUDÁS, másikon az ELET felirat áll.) Őze amúgy is kislány-díszes alkata jól áll a szerepnek, mindvégig naiv eminenszt játszik, aki csodálkozó szemekkel, abszolút becsületesen jelenetként „csínbe megy”, és idejében kimenekül, mielőtt elveszítene ártatlanságát. Ebben az Ádám van némi könnyedség és elegancia, mint aki tudja,

hogy a dolog nem vérre megy, csak demonstráció (vagy „újrajátszás”) az egész, érettségi tananyag, fölkészülés a vizsgára. Kicsit kívülről „szerepel” minden jelenetben, ami határozott szándéknak látszik, és a második prágai színpad nyer magyarázatot, amelyben Ádám és Lucifer mintha kilépnének a „daraból”, rövid időre visszavágnak diákká, eltöprengenek elmélet és gyakorlat dialektikájáról, hogy aztán Ádám mint „öregdiák” továbbadja frissen szerzett tapasztalatát a Tanítványnak (Bori Tamás több szerepben is tehetséges, kitűnően zongorázik, sőt zenéket is írt). Ritkán láttam ezt a jelenetet ilyen megfontoltan komolyan és élétszerűen. Epres Attila remekel, itt is és mindvégig, Lucifere szellemes és elegáns diákkori vezér, az a hivalkodás nélküli fiatal értelmiségi, akinek látni szeretnénk az ideológiáktól és előítéletektől mentes új nemzedék prototípusát. Bölcsessége nem affektált, iróniája metsző, de nem bántó, időnként fölteszi a szemüvegét, ettől csúfondárosabb és kajánabb lesz. Végig kapcsolatot tart a nézővel, hozzánk intézi a főbb tanulságokat, anélkül, hogy didaktikus-sá válna. Ha megússza a megtorlást - az előadás összefüggérendszerét tekintve ez nem valószínű -, remélhetően megmarad értelmiséginek, és nem vállal politikai funkciót.

Nyilván kiderült az eddigiekből, hogy az új keletű Tragédia-előadások közül Bodolay rendezését tartom a legjobbnak. A gondolatilag feszesre húzott szöveg (a vers persze gyakran elvész) és a jóféle zenei hatások alkalmazása egyensúlyt teremt intellektualitás és popularitás között. A játék svungja, Juro-nics Tamás groteszke érzékeny koreográfia-ja átlendít néhány gondolatilag túl szofisztici-

kált vagy színészileg egyenetlen részen. Mire a ki- és becsengetésekkel tagolt történelmi lecke végén az ezúttal osztálykönyvvel a kezében becsörtető Tanár Ur helyreállítja a rendet, és a vonalzóval ütemet vezénylő pedellus kiosztja a hálaadó örömöda kottáit, a frivol Eva könnyed terhelességi vallomása engedelmesen az utolsó padba ülteti a megszeppent Ádámot. A tömegbe sorozott ifjú még hátrafordul a végső biztató szózatért - talán olvasta a darabot -, amit a félig Madáchesá visszavedlett Epres Attila mond el puhán,

könnyedén, kenetesség nélkül.

Van még egy tapsrend, indulóval, polkával, meghajol a Ferenc József-portré, meghajolnak a tizenhárom akasztottak (elvégre a konzolidáció egyben feledés is), és a „halott osztály” osztályablóba rendeződik.

KOLTAI TAMÁS

Madách Imre: Az ember tragédiája (Katona József Színház, Kecskemét) Díszlet: Mira János. Jelmez: Jánoskúti Márta.

Dramaturg: Gyergyádesz László. Koreográfia: Juronics Tamás. Rendező: Bodolay Géza. Szereplők: Vitéz László, Sirkó László, Epres Attila, Oze Aron, Balogh Erika, Vásári Mónika, Bori Tamás, Demján Kinga, Hajtó Aurél, Hegedűs Zoltán, Horváth Erika, Hüse Csaba, Magyar Eva, Reiter Zoltán, Petőcz András, Szívós Győző, Szokolai Péter, Terescsik Eszter, Berki Zoltán, Domján Sándor, Kertész Kata, Kis Balázs, Kiss István, Szabó Csaba, Talabér Attila, Varga Zoltán.

DAVID HARROWER: KÉS A TYÚKBAN MI VAN A FEJBEN?

Harrowernek, azt hiszem, szerencséje van a magyar színházzal: különleges színészi feladványokat kínáló drámája ihletett színrevitelben került közönség elé a Katona stúdiószínházában. A kortárs skót szerző színműve sajátos modellhelyzetben vizsgálja az emberi kapcsolatokat, vonzások és taszítások eredőit, az érzéki vonzódás s az intellektus kölcsönhatását, s még inkább a közvetítő mezőt, a nyelvet, amely e játékokban nem pusztán a kommunikáció eszköze, hanem tulajdonképpen tárgya. A modelltörténet színtere egy pontosabban meg nem határozott világvégi falu, földműves parasztleány otthona meg tőle nem túl távol egy molnár malma, ahova a környékbeliek gabonát őrletni járnak. A parasztember kettesben éldegél fiatal feleségével, a molnár - mint a játék második felében megtudjuk -, megözvegyülten, család nélkül pergeti napjait.

Harrower drámájának tartalmi rétegzettség és metaforikus sokértelműsége már a miliő megteremtésében s a szereplők kiválasztásában megmutatkozik: a csak nagyon jelzésszerűen felvázolt társadalmi környezet a hagyományosan vidéki, paraszti élet képeiből és kellékeiből építkezik, úgy, hogy a drámai történesor pszichológiailag és szociológiailag is hitelesnek és megalapozottnak tűnik, ám a történetmondásnak, a cselekmény bonyolításának s főként a szereplők beszédmódjának van egy olyan metafizikai síkja, vetülete, ahonnan nézve a dráma virtuális és önreflexív cselekvéssornak, posztmodern pseudojátéknak látszik. Egyszerűbben szólva: az író eljátszat szereplőivel egy krimiszerű történetet, amely a dráma logikája szerint bonyolódik, ám ez a sztori maga is a kulturális-irodalmi kánonra vagy a népi mondavilág évszázados tradícióiban élő történetekre és figurákra alapozott reflexió. Amelyben szereplőként adva van egy paraszt, aki a földet túrja, és a lovait gondoza, színre lép egy molnár, aki a falutól távol a búzát őrli, s feltűnik a földművesné - az asszony, aki szeretője lesz a molnárnak, s akivel közösen megölik a férjet.

Harrower darabja többek között attól vá-



Fullajtár Andrea (Fiatal nő), Lengyel Ferenc (Gilbert Horn) és Kocsis Gergely (William)