

SCHWAJDA GYÖRGY: HIMNUSZ

A régi siker farvizén

Igen jó előadást rendezett Schwajda György *Himnusz* című drámájából Taub János annak idején - 1989-ben - a Játékszínben. A már akkor is több mint tízéves színdarab a groteszkból dobbantott, és a becketti abszurdhoz érkezett, Taub mindig kidolgozott és pontosan végrehajtott koreografikus rendezése révén. A „Józsí-lét” abszurdja képződött meg egy történetben, melyben egy szerényen és szegényen élő munkásházaspár hóna alá nyúl segítő szándékkal a szocialista társadalmi berendezkedés, és úgy megsegíti őket, hogy attól már ölni kell. A darabban és az előadásban is szépen kirajzolódott egy helyzet két pólusa: az egyik Aranka és Józsi, a másikon a világ és a mechanizmus. Átláttunk a történeten, mint egy ablakon.

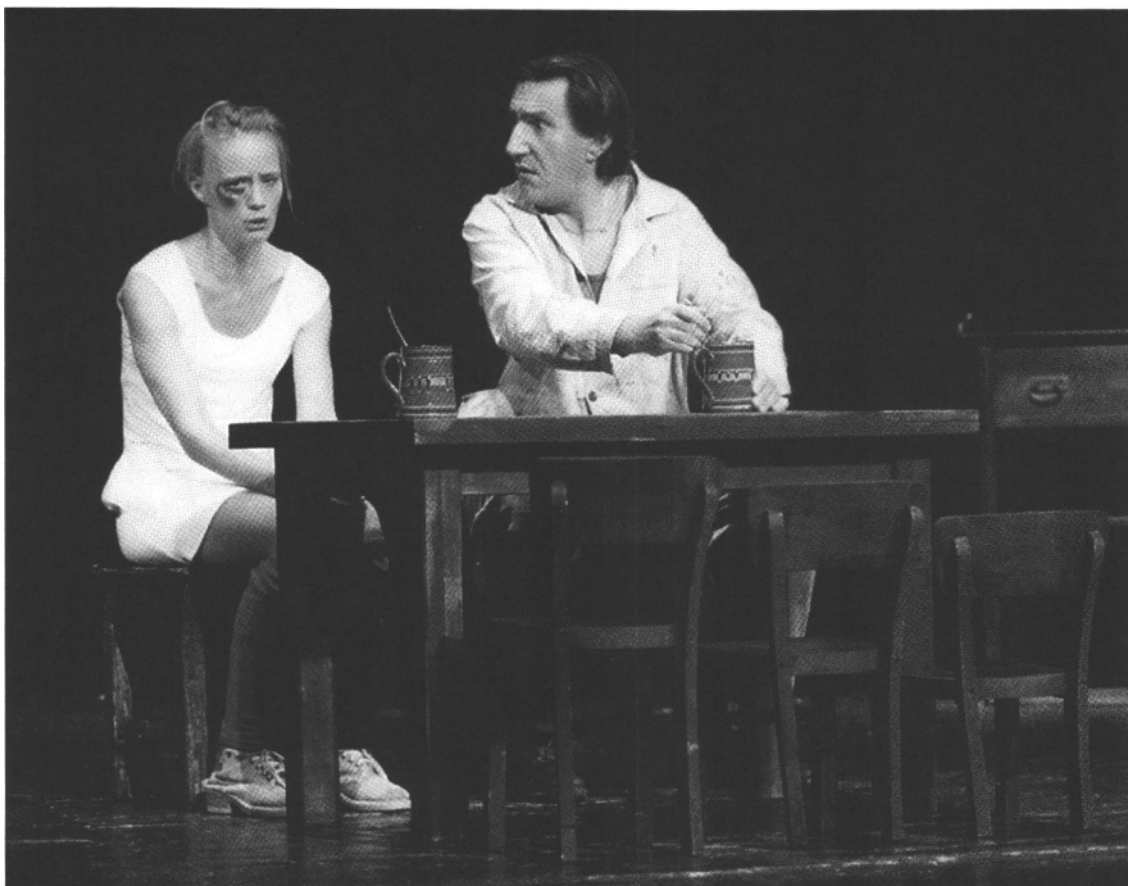
A hajdani előadásból máig emlékezetes Eperjes Károly és Hernádi Judit játéka; ők ketten másként, de egyformán hatásosan célozták meg játékkukkal a Taub-féle tartományt: Eperjes a „beleélés ad absurdum” jegyében, Hernádi reflektáltan.

Az Új Színház mostani *Himnusz*-bemutatójában két elem változott: az egyik főszereplő és a kontextus. Előbbi kisebb, utóbbi nagyobb jelentőséggel bír.

Nem sokat változott a díszlet - Vayer Tamás munkája. A színpadon jelzett konyha - asztal, két nagyobb, három kisebb szék, még egy asztal és a „játészó” szenesláda - változatlanul jó térnek tűnik a darab repetitív szerkezetéhez. Az első részben ugyanis ugyanazt a jelenetet látjuk többször egymás után: hajnali négy óra, amikor a kijózanító kávé mellett egymáshoz nagyon hasonló dialógusok keretében a szenesládából előkecmergő Józsi megtudja a feleségétől, hogy éjfélkor

megint felverte a családját, és megint elénekelte velük a *Himnusz*t, és persze megint erősen ittas állapotban tette mindezt. Mindössze az Arankát játszó Nagy-Kálózy Eszter sminkje jelzi az idő múlását és a történet kibontakozását: a tiszta arcot előbb egy, majd két monokli rondítja, azután pedig nem egyéb az egész, mint csupa kék folt. A dialógus annyit változik csak, hogy indokolja ezt a külső elváltozást: bírság formájában behatolt ugyanis nevelő szándékkal a külvilág, amitől Józsi egyre mérgesebb.

A második részben a segítségre „önként kirendelt” Április 4. Szocialista Brigád lerészegedési tivornyája már erőteljesen felhívja a figyelmet a kontextus változására. Taub ezen a jeleneten is alig változtatott. A munkások jobbra-balra dőlnek, mindenütt sörösüveg; ám az ezt követő hajnalon Aranka bújik elő a szenesládából, jelezvén, hogy már ő is iszik, és közvetetten jelezvén, hogy a láda igazi lakóját, Józsit elvitték a rendőrök. Csakhogy hiába a groteszket átmenteni próbáló, mégis alapvetően „életszagú szcenírozás”, az életszag, az bizony kimúlt a jelenetből. Amely - mintegy magától - történelmivé alakult; a közönség ifjabb tagjai hahotázva betűzték az újdonságot, szépen vasalt munkásruha feliratát, és aligha vették észre, hogy a lelkesen kántált munkásmozgalmi nóta bizony szintén újdonság betanulás eredménye. A jelenet egyébként nem lett hatástalan - éppen ellenkezőleg: olyan hatást keltett, amely azonnal áthangszerelte a mű egészét; afféle féltörténelmi opust csinált belőle, ennek minden következményével. Ami annak idején csúcspont és dramaturgiai forduló-pont volt, most mintegy kiszivattyúzza az előadásból az abszurdot.



Nagy-Kálózy Eszter (Az asszony) és Eperjes Károly (Az ember) (Pyszny László felvétele)

reflexiójának egy másik, időbeli dimenzióját lépteti a helyébe. *Most* azért látunk át a történeten úgy, mint egy ablakon, mert tíz év távolából visszanezünk rá.

Ettől hatnak másképpen a jelenetek közt vetített reklámok is. Annak idején markáns jelentése volt a luxuscikkek-luxusemberek luxusellenpontozó megjelenésének; a hazugságot és reménytelenséget nagyította fel. Ma az égvilágon semmiféle jelentése nincsen; a reklámokhoz való viszony alapvetően megváltozott. Vagy immúnis rájuk a szem és az agy - ebben az előadásban ez történik vagy használja (fogyasztási útmutatóként) őket, már aki...

A Játékszín előadása óta eltelt tizenegy esztendő jóval több - nem kell magyarázni, miért -, mint az azt megelőző tizenegy (nagyjából akkor írta Schwajda a darabot). Maga a dráma mégis érvényesnek tűnik;

itt-ott mutatja ugyan egy il-

teségeit (ezzel a szocialistabrigád-epizóddal például biztosan), de mindaddig őrzi képességét a megszólalásra, míg lesznek emberek „odalent”, és Iesz értetlen, tompa társadalom. A Józsiság lényege nem társadalmi berendezkedés kérdése (de még csak nem is földrajzi helyé: sokszor és sikerrel játszották külföldön), hanem úgy látszik - elengedhetetlen civilizációs termék. Taub hajdani rendezése akkor, ott, a Játékszínen éppen ezt bizonyította. Most azonban egyebek mellett - azt is felidézte, hogyan néztünk színházat több mint tíz éve; mennyivel ráérősebben, lassabban „engedtük magunkra” a színpadi valóságot. Ma egészen más a befogadás ritmusa; lassú színházat ma is lehet jól csinálni, csak másképpen kell, bizonyára.

Az abszurd tovatűnésének és a történelmi jelleg eluralkodásának következtében enyhe unalom költözik be a színházba, mely engedi, sőt, kifejezetten ösztönzi az embert arra, hogy Eperjes Károly és Nagy-Kálózy Eszter játékát alaposan szemügyre vegye. Eperjes kiváló képességei és az ilyen figurákban való jártassága révén pillanatok alatt felkiccceli Józsi figuráját - a jóra való, hitvesét, családját szerető, de élehetetlen, majd zsigerileg fellázadó kisember vázlatát -, aztán meg is marad ennél; amit ismételtet, az csak

mélyítve van. Nagy-Kálózy Eszter Arankája a lelki és szellemi szegénység mellett és helyett időnként a retardáltság jeleit is mutatja; ami amúgy belefér ebbe a férjé, családját szintén feltétel nélkül szerető, a jólétről, életről bátortalanul álmodozó asszonyba, de inkább egy folyamat eredményeként lenne hiteles.

Ha Taub János nem saját hajdani rendezését vette volna kiindulópontul, hanem ezt a mi mai világunkat, alighanem mindannyian jobban jártunk volna.

CSÁKI JUDIT

Schwajda György: Himnusz (Új Színház)

Díszlet: Vayer Tamás. Jelmez: Bakó Ilona. Rendezte: Taub János.

Szereplők: Nagy-Kálózy Eszter, Eperjes Károly, Dengyel Iván, Nagy Zoltán, Nagy Mari, Kisfalussy Bálint, Barnák László, Parádi Kristóf, Széll Attila, Torma Attila, Berzy Tamás, Finta László, Kolozs Gyula, Mervel Gábor.

BOZAY ATTILA: AZ ÖT UTOLSÓ SZÍN

NÉZD LEGOTT KOMÉDIÁNAK

Először is: mi az, hogy *Az öt utolsó szín*? Nem volt egy Arany János, akinek el lehetett volna küldeni a címet, javítaná ki? *Az ember tragédiájának* csak egy utolsó színe van. Ezzel szemben „az utolsó öt szín” értelmezési tartománya evidens: a *Tragédia* végétől számított öt színt jelenti. A szerző vélhetően erre gondolt. De akkor miért nem ezt írta? A szemantikailag helyes változat szövegben is hangzik. (Talán mert van benne összhangzó értelem.)

Másodszor: amennyiben az operát mint műfajt drámai gondolattal és az ennek kifejtésére alkalmas, zenedrámái eszközökkel létrehozott dramaturgiai konstrukciónak tekintjük, annyiban *Az öt utolsó szín* (most már kényszerűen maradjunk meg ennél a félrecímzésnél) nem opera. Képtelenség egy drámai alkotást, történetesen Madách Imrétől *Az ember tragédiáját* librettó-nak tekinteni úgy, hogy a zeneszerző az eredeti tizenöt színből csak az utolsó ötöt használja föl, ráadásul az előzményre való legcsekélyebb utalás nélkül, egyszerűen „elfeledkezve” a műegész első kétharmadáról. Képtelenség arra hivatkozni, hogy a néző úgyis ismeri a darabot. Még ha így volna is - amióta egy délelőtti kvízben a műsorvezető kijavította a versenyző helyes válaszát, és az „ott van a haza, hol a haszon” replikát jogos tulajdonosától, Biberachtól elcsaklizza Ottónak ajándékozta, jó okunk van kételkedni ebben -, a drámai élmény létrejöttét nem bízhatjuk előzményekre, intellektuális tudásra, műveltségre, korábban megszerzett tapasztalatokra, mivel annak minden alkalommal újra és újra a mű befogadásának pillanatában kell megszületnie. Legeven szó kötelező klasszikusról

vagy először látott-hallott műalkotásról.

Fájdalom, de azt kell mondanom, hogy Bozay Attila zenés Tragédia-torzója zenedrámailag életképtelen, színpadon előadhatatlan, aminek nem mond ellent, hogy *látószólag* előadják a Magyar Állami Operaházban. Annyi pszeudoszínház között, amely ugyanúgy nem létezik - ama optikai csalódás, hogy emberek mozognak a deszkákon, és emberek ülnek a nézőtéren, más nem létező eseményeket is előadás hírébe kever -, eggyel több vagy kevesebb igazán nem számít. Amikor a londoni szín (az „öt utolsó” között az első utolsó) végén Ádám azt dalolja, hogy „ismét csalódtam”, a színházban még hívó néző kettőt tehet. Vagy megkérdezi magában Ádámtól, hogy „korábban mikor?”, vagy lemondóan helyesel: „Én is. En is.”

Mindezt előre bocsátva aligha szorul magyarázatra, hogy a létezőként nem tétélezhető mű, következképp a „belőle” (?) „készült” (?) előadás nem képezheti elemzés tárgyát. Elemezni csak műfajkonform esztétikai föltételrendszer esetében, utóbbit mint viszonyítási alapot - s persze a mű „megfelelését” - mérlegelve lehetséges. Legföljebb a torzóból következtethetünk egy fiktív műegészre, kiegészíthetjük képzeletünkben a hallottakat, visszafelé meghosszabbíthatjuk a koncepció erővonalaikat, föltéve azt az esztétikai nonszenszként lebegő kérdést, hogy mi lett volna, ha Bozay az egész *Tragédiát* megzenésíti. (Lásd még a nagymama és a villamos rejtelmes viszonyát.)

Van egy rossz hírem: akkor is csak protokolláris tiszteletkörről beszélhetnénk zenedrámái értelmezés helvett.

még ha nem helyezi is más - esetünkben zenei - közegbe a műalkotást. A *Tragédiára* fokozottan érvényes ez az evidencia; a rendezők jó ideje küszködnek azzal, hogy megtalálják a bibliai keret - a teremtésmítosz - érintkezési pontjait a jelennel, még egy esetleges profanizált átértelmezés árán is. Madách művében a teológiai alapgondolatnál - jó és rossz örök harcánál - fontosabb az emberiség társadalmi-történelmi küzdelmének ábrázolása s az annak értelmére vonatkozó *létkérdés*; vagyis hogy mi „e küzdelem maga”. E gondolatnak kell bármely Madách-interpretálásban érvényt szerezni, különben nem érdemes a műhöz nyúlni.

A Tragédia-operatorzó láttán úgy tűnik, Bozayt meg sem érintette az alpdilemma, és bámulatosan intakt maradt a drámai költemény szellemétől. Ez a részletéből is megállapítható, mivel az ördög (Lucifer?) a részletekben lakik. Egyetlen példát említék, némileg kelleetlenül, hiszen a részleteket is csak összefüggésükben lehetne vizsgálat tárgyává tenni, összefüggések viszont nincsenek. A londoni szín Évája Madáchnál silány, érzelemmentes kispolgárlány, aki azon ügyködik anyjával együtt, hogy minél jobban adjon el magát egy gazdag házasságban; lelkiületének pontos rajza a kivégzés hírére ajkát elhagyó kéjes sikoly. („Akasztanak. Beh jó, hogy itt vagyunk. / Gyerünk mi is, oly izgató e látvány, / S szép alkalom ragyogni ékeimben.”) A szüzből a pénz láttán kibukó perverz divatliba helyett Bozay a romantikus szende melodikus közhelyét festi föl. A banális zenei portré egy áhítatos, szelíd leánykát ábrázol pihegő együttérzéssel, aki nemhogy lúdbőrös izgalommal indul akasztást nézni. hanem rémült