

NÁNAY ISTVÁN

Üldözöttek passiója

■ VISKY ANDRÁS: TANÍTVÁNYOK ■

A nagy futásról egyik evangélista sem számol be. Arról, hogy a Konyák hegyén az egyik lator üdvözült, a másik nem, legálább egy írt. No meg Beckett a *Godot*-ban.

Visky András drámájának egyik rétegében azt próbálja megragadni, hogy Krisztus keresztre feszítése után, a menekülés és bujkálás óráiban, a félelem és magukra eszmélés állapotában mit élhettek át a tanítványok. A Konyák hegyéről fejvesztetten rohannak el, s valódi vagy „csupán” vizionált üldözőik elől tízen riadtan bújnak el egy barakkban. Tamás lemaradt tőlük, s csak később érkezik meg, Júdás, érthető okokból, nincs köztük. Búvóhelyükön kollektív önvizsgálatot és helyzetelemzést végeznek, szeretnének felidézni a passió, a keresztre feszítés és menekülésük mozzanatait, de emlékeik bizonytalanok, egymásnak ellentmondóak; ahelyett, hogy tisztázódna mindaz, ami velük történt, kérdéseik sokasodnak. Hiába fordulnak az Íráshoz, az egyetlen biztos fogódzóhoz, kételyeik nem fogyatkoznak.

Nem tévedés az Írást emlegetni, bár tudjuk: az evangélisták tudósítása a kronológia szerint még várat magára. Visky András azonban meglehetősen szabadon bánik az idővel, azt is mondhatnánk, hogy darabjának egyik főszereplője épp az Idő. Néhány tanítvány a közös helyzet tisztázás sikeréhez homíliájával igyekszik hozzájárulni. E bibliamagyarázó példázatok között természetesen az Újszövetségből eredeztethető történet is van, de a többség a közelmúltban esett meg, sőt még irodalmi mű parafrázálására is akad példa: a *Godot*-ból a latrokról szóló párbeszéd felidézése-eljátszása. Összetorlódik az idő. Egymás mellé kerül Krisztus halála és a szamosújvári börtönben lezajló szekus vallatás, Richárd rabbi börtönbe vettetésének és Bertalan gyógyulásának története, valamint Estragon Tamás és Vladimir János bohócjelenete. Amikor azt hiszik, üldözőik nyomban rájuk törnek az ajtót, s egymástól búcsúznak, többek között kolozsvári, főreál gimnáziumbeli diákoskodásra, zsidó transzportokra, eltűnt tanítóikra emlékeznek. A történelmi és a közelmúlt összekeveredik a jelenel. A *Tanítványok* alcíme – Játék az Írással és a Színházzal – tehát kiterjeszhető lenne az Időre is.

János és Tamás homíliája nyilvánvalóan hommage à Beckett, de nem csak ez utal színházi játéokra. Amikor a tanítványok megérkeznek, s valamelyest megnyugszanak, egy zsákból rabruhára emlékeztető zubonyokat vesznek elő. A néma Bertalan a többiek közvetítésével sorolja a neveket, Péter kiosztja a vászonkabátkákat, amelyeken a menekülők neve és egy szám látható, s amelyet mindenki azonos mozdulattal vesz fel – ezzel kezdetét veszi egy szertartás. Később a barakk priccsei alá, mögé rejtett tárgyak is előkerülnek, ezek részben a passiójáték rekvizitumai (szögek, kalapács, palást, kötél, spongea, *Ecet*-feliratos üveg, ostor, töviskorona), részben – az időjátéknak megfelelően – a XX. századot idézik (a Nyugat folyóirat egy példánya, plakátok, színházi műsorfüzet, könyvek – s két keménykalap).

Mint minden szertartásnak, e színpadnak is lényege, hogy a résztvevők egyszerre teremtői és újratemtői a rítusnak. A dráma szereplői egy behatárolható történelmi pillanatban élik át a maguk lelki kálváriáját, de a játékosok itt és most újraalkotják, felidéznek a történetet. Ez ebben az esetben nem a színház közismert paradoxonainak egyike, hanem a dráma központi gondolata. Végző soron a színház ontológiai lényegét faggató írói kérdésköltségnek lehetünk



Máté András felvétele

Péter (Bakota Árpád) „keresztre feszítése”

tanúi, amennyiben Visky hitet és tanúbizonyosságot tesz abbéli meggyőződéséről, hogy a színház és a rítus közös gyökerű, hogy minden megrázó színházi élmény mélyén megtalálható a rituális alap.

A tanítványok nem csupán önvizsgálatot végeznek, nem a valós vagy vélt kutyaszorító-szituációból szeretnének szabadulni, hiszen végül eljutnak odáig, hogy testüket akár át is engednék üldözőiknek. Lelki elszámolnivalójuk van önmagukkal és a létező vagy hitükben élő Úrral. Ezért kell végigjárniuk egyénenként és kollektívan szenvedést és megtisztulást hozó keresztútjukat. Ezért kell megtalálniuk azt, aki helyettük s az utódok helyett magára vállalja – akár csak a mítoszban Krisztus – a megismélt rítus áldozatszerepét. Ezért bújnak tízen a kínzó, a kivégző, a meggyalázók szerepébe, amikor megelevenítik a keresztre feszítés jelenetét. A dráma során eddig is, de e pontján különösen adódik az összevetés Örkény Istvánnak a legtöbb drámáját konstituáló tézisével, amelyet legpregnansabban a *Pisti* mottójaként fogalmazott meg:

„E kor nekünk szülünk és megölnék.

Tőle kaptuk, mint útravalót,
hogy lehessünk hősök és gyilkosok
egy időben, egy helyütt és egy személyben.
Ki merre fordul, aszerint.”

Ezúttal Péter az áldozat, az a Péter, akit Jézus kősziklának nevezett, de aki ebben a történetben – talán mint a legmesszebb látó, a következményeket legpontosabban felmérni képes tanítvány – a leginkább kimutatja félelmét, tehát a legsebezhetőbbé válik.

Kezdetét veszi a ceremónia: a padokból kereszt készül, előkerülnek a rekvizitumok, s a tanítványok mozzanatról mozzanatra rekonstruálják a passió végső állomásán történeteket. E rekonstrukcióra pontosan illik a Grotowski színházi gyakorlatára oly jellemző „gúny és apoteózis dialektikája”, azaz a szent és a profán ketőssége. Mielőtt a tényleges „keresztre feszítés” elkezdődne, a padlóra felrajzolják a helyszín jelzését: egy koponyát. Önmagában e gesztus is ironikus-groteszk elem, de az ezt követő civakodás arról, hogy az ábra kinek a fejkatára hasonlít a legjobban, becketti bohócjátékká fajul. S ahogy a szögekkel ügyetlenkednek, ahogy Pétert a hosszú kötéllel buzgón igyekeznek lerögzíteni, ahogy erőlködve felállítják a keresztet – az leginkább a középkori naiv festői ábrázolások stílusát idézi, azaz tragikumában is mulatságos.

A Koponyák hegyén történetek felidézése közben a tanítványok között sokszor esik szó egy nőről, aki még akkor is ott volt a kereszt mellett, amikor ők futni kezdtek. A szereplőlistán úgy szerepel, mint Ismeretlen nő, de a szerző intenciói szerint e szerepet nem színész játssza, hanem valaki a közönségből. Ez a valaki Péter keresztire feszítése után lép színre: az előadásban a szereplők egyike felkéri, hogy virrasszon a keresztire feszített mellett, s leülteti egy zsámolyra, miközben a tanítványok kitűnedeznek a térből.

Péter lassan kiszabadítja magát kötelékéből, az egyik falon pedig elhúznak egy függőnyt, s mögötte feltűnik a tanítványok alkotta, reneszánsz beállítású „Utolsó vacsora”-élőkép. A blondkeretes tablóra belép Péter is. Csak a középső hely marad üresen. A térben pedig ott marad egyedül az Ismeretlen nő.

A darab – s természetesen az előadás – legvitathatóbb elgondolása a nő szerepeltetése, hiszen attól, ami és ahogyan a színpadon lezajlik, minden szempontból idegen. Az író a Nőt az élőképbe komponálta bele, s Péter helyére ülteti, míg Péter Júdás helyét foglalja el – ez utóbbi ismét a már idézett örkényi gondolatra asszociáltat (nem véletlen, hogy a darab során többször elhangzó kasszóra Péter mindig igen ingerülten reagál). A rendezői megoldás technikailag egyszerűsíti és gondolatilag tisztábbá teszi ugyan az Ismeretlen nő szerepét és helyét, de az alapvető problémát nem oldja meg. Civil szereplő felléptetése ugyanis mindig kockázatos, de ha a funkciója sincs tisztázva, sokszorosan az. Ez az öncélú és ma már szinte elviselhetetlenül modoros megoldás sem a történethez, sem a darab gondolati magvához nem tesz hozzá semmit, az pedig a műtől függetlenül válik kinnossá, hogy a közönség egy tagját reflektorfénybe állítják, de rögtön el is vonják róla a figyelmet – hiszen a hangsúly a tablóra kerül –, és árván hagyják a minden szempontból kiürült térben.

Jámbor József debreceni rendezése a sokszintű dráma pontos megfejtésére és az író elképzeléseit tiszteletben tartó megjelenítésére törekszik. A rendező szinte mindenben követi a szerzői instrukciókat, ami nem mellékesen az írói szándék és megoldások életképességének vizsgálja is. Az előadás igazolja a darab értékeit, de bizonyos problematikus részletek is felerősödnek, hogy csak a már említett civil szereplő felléptetésére utaljak. A megvalósítás talán legnehezebb feladata a darab különböző rétegeinek komplex megjelenítése, az, hogy a bibliai és a közelmúltbeli jelenetek, a fő cselekményszál és a beékelte betétek stílusban és a játékmódban egységet alkossanak. Magától értetődő interpretációs lehetőség e részletek elkülönítése és differenciálása, hiszen ezáltal a cselekmény érthetőbbé és követhetőbbé válhat. Mégis meggyőződésem, hogy a különmű rétegek egybejátszatása, összemossa, egymásra építése közelebb állna a mű lényegéhez s ahhoz a hatásmechanizmushoz, amely a szokásosnál erősebben apellál a nézőnek mint játszótársnak a szellemi-lelki aktivitására.

Jámbor József az előbbi megoldást választotta, s értelmezését következetesen végigvitte. Ez a mű közösségi színházat igényel, nem

vagy csak módjával kínál színészi „áriákat”. A debreceni előadásban az együttesjáték maradéktalanul megvalósul, ugyanakkor az egyes alakítások nem oldódnak fel egységes, közös nevezőre hozott játékmódban. A rendező nemcsak a homíliák zártabb jeleneteiben teremt módot arra, hogy egy-egy színész látványosabban is megmutatkozhasson, hanem a kollektív jelenetekben is karakteres figurákat formáltat.

Az előadás olyan igazi kollektív munka eredménye, amelyre csak valódi színházi műhelyekben akad példa. E közösségi alkotófolymatban csaknem minden szereplő színésze gazdagodott. Az egységesen jó teljesítményen belül néhány alakítást azonban külön is érdemes megemlíteni. Ruzsina Szabolcs és Vranycz Artúr Jánost, illetve Tamást alakítja, de igazán a Beckett-homíliában emlékeztetése: Estragon–Vladimir-kettősük fájdalmas clowniáda. Kóti Árpád elsősorban a börtönbetétben – ahogy a sokat megélt fegyenc túlélési taktikájának titkait átadja társának – kiváló, de Máténak az áldozatvállalás hiábavalóságáról szóló monológját is döbbenetes erővel mondja el. A kérésére Jézus által némává tett Bertalant Maday Gábor a tanítványok egyik befolyásos tagjává teszi, aki mintha szótlanra kárhóztatva többet tudna a világról és a többiekéről, mint mások, s ez a többlettudás adja a rangját. Ottlik Ádám az örökké ellenzékbe vonuló Alfeust játssza, megmutatva, hogy ez a figura a mindenkin eluralkodó bizonytalanságot és félelmet rejti, kompenzálja hőbörgéssel, keckevedéssel. Bakota Árpád alakításában pedig egyszerre és egyidejűleg van benne Péter kétarcúsága, a kőszikla jellem és a hármasszókor gyengének bizonyuló gyarló ember.

Tádé homíliájában üldözötteknek nevezi magukat, s kifejti, hogy „üldözöttek lenni, nos, az bizonyos fajta jogokkal és hát persze kötelezettségekkel is jár”. Az *üldözöttség* szó ezúttal tágabb értelmében szerepel. Visky András drámája és a debreceni előadás a ténylegesen vagy „csak” magukat annak tartó üldözöttek beckettii értelemben vett játékos, a színház-szertartás erejében bízó túlélési kísérlete.

VISKY ANDRÁS: TANÍTVÁNYOK (Csokonai Színház, Debrecen)

DRAMATURG: Duró Győző. **DÍSZLET-JELMEZ:** Túri Erzsébet. **ZENE:** Weber Kristóf. **RENDEZTE:** Jámbor József.

SZEREPLŐK: Fábian Gábor, Ottlik Ádám, Maday Gábor, Garay Nagy Tamás, Révész Béla/Karl József, Ruzsina Szabolcs, Kóti Árpád, Bakota Árpád, Korcsmáros Gábor, Hajdú Péter, Vranycz Artúr.

VÁROSRENDEZÉS, SZÍNHÁZRENDEZÉS, FILMRENDEZÉS

Az Új Magyar Építőművészet, a Magyar Urbanisztikai Társaság és a Merlin Színház november 20-án estet szervez a színház-, film- és városrendezés összefüggéseiről. **A meghívottak:** Fodor Tamás, Jordán Tamás, Kamondy Zoltán, Lukovich Tamás, Selmeczi György, Szabó István, Vidor Ferenc. **Helyszín:** Merlin Színház, este 7.30 óra.

ELŐFIZETŐI FELHÍVÁS

Január elsejétől egy évre 3000 forintért fizethető elő a SZÍNHÁZ. Ezért olvasóink tizenkét számot, valamint egy különszámot kapnak, vagyis körülbelül tíz szám árért tizenhárom számhoz jutnak hozzá.

Előfizetés bármely hírlapkezelő hivatalnál és a Levél- és Hírlapüzletági Igazgatóságnál (LHI) 1900 Bp., Orczy tér 1. közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással az LHI 11991102-02102799-00000000 pénzforgalmi jelzőszámra, illetve a SZÍNHÁZ szerkesztőségében (1126 Budapest, Némethölgyi út 6. III. 2., tel.: 214-3770) személyesen, valamint telefonon vagy átutalással (10402166-21624669-00000000)