

KOLTAI TAMÁS

# Harminc év után, ugyanott

■ SZABÓ MAGDA: KIÁLTS, VÁROS! ■

**I** 973-ban, amikor a debreceni Csokonai Színházban először láttam Szabó Magda *Kiálts, város!* című színművét, kritikai elismeréssel illetem a szerzőt, amiért elég merész volt ahhoz – magamat idézem szerénytelenül –, „hogy rafinált dramaturgiai divatok idején hagyományos drámát írjon”. A rafinált dramaturgiai divatok azóta normává váltak, a hagyományos dráma jelenleg kifejezetten avantgárdnak számít. A mai társadalmi és stíluskakofóniában a *Kiálts, város!* kevésbé meglepő módon ugyanúgy színházi fogyasztásra alkalmasnak bizonyul, mint harminc évvel ezelőtt. Sőt, új gondolati dimenziót is kínál. Vegyük mindjárt azt az egyszerű tény, hogy a dráma központi alakja, akiről mindvégig „szó van”, nincs rajta a szereplőlistán – nem jelenik meg a darabban. Ennek a dramaturgiai trouvaille-nak annak idején nem szenteltem kellő figyelmet. Borzán Gáspár, a debreceni nagytanács újonnan megválasztott szenátora, házassulandó fiatalember, a hiányával van jelen a darabban. Többször is majdnem színre lép, egy alkalommal „odakint várakozik”, és a főbíró már behívna, amikor közbeszól a történelem. A darab a történelem közbeszólásáról szól. Arról, hogyan befolyásolja az ideológia és a politika az egyéni sorsot. Borzán Gáspár nem nőülhet, nem élheti az életét, nem jelenhet meg a színen, mert meg kell halnia. Sorsa (hiánya miatt a „sorstalansága”) mások sorsában tükröződik. Nem adatik meg neki a drámai jelenlét, és ezzel a látszólag rideg, demonstratív eljárással Szabó Magda racionalis, már-már brechti motívumot visz az alapvetően érzelmes történetbe.

Akárcsak az előjátékkal. Annak idején – a *Szent Johanna* utójátékának párhuzamaként – Bernard Shaw történelmietlen frivolitását véltem fölfedezni a drámai prologusban, melyben történelmi személyiségek (a török szultán, II. Fülöp spanyol és Rudolf magyar király, Kálvin János, Bocskai, Belgiojoso gróf) a haláluk utáni transzcendens öröklétben próbálják tisztázni, ki a felelős Borzán Gáspár, a „debreceni ismeretlen” 1604-ben történt meggyilkolásáért. Kétségtelenül van valami shaw-i ironia a történelmi felelősség kölcsönös egymásra hátrításában: abban, ahogy koronás fő, zsoldosvezér, hajdúgenerális, vallásreformátor egyaránt mossa a kezét a közember halálában való bűnösségét illetően. De ugyanennyire fontos, hogy Borzán Gáspár haláláról előre és hangsúlyosan értesülve, a későbbiekben kibontakozó cselekményt nem a bizonytalanság feszültségével, hanem a végső kimenetel ismeretében figyeljük. Nem az a kérdés, meg fogják-e ölni Borzán Gáspárt, hanem hogy miért ölik meg. Nem az eredmény lényeges, hanem a folyamat. Ez, bármilyen meglepő, vitathatatlanul „epikus”, brechti mozzanat a darabban.

A miéltre Szabó Magda összetett feleletet ad. Az első, már említett válasz maga a történelem, a három részre szakadt Magyarország geopolitikai helyzete. Az állandó hadszíntérlet, mely a török

portyák, császári rekvirálások, erdélyi szabadcsapatok örökös hullámzása közepette csak a lavírozás tökélyre fejlesztésével ad esélyt a túlélésre, s még úgy se mindig. Ezt a kiszolgáltatottságból fakadó mimikrikényszert ugyanerről a korról – nagyjából ugyanebben az időben – Weöres Sándor is megírta *A kétfejű fenevadban*. Persze Weöres történelemmel leszámoló, nyelvöltő infantilizmusához képest Szabó Magda ítélete némileg ünnepélyes és kimért, de a lényege ugyanaz. Van azonban más is, ami kizárólag Szabó Magda „asztala”. Ez pedig szülővárosának, a kálvinista Debrecennek a törvényi törvénye, amellyel *polgárként* befogadta a vele azonos hitűt, de kirekesztette az „idegent”. A másokkal szemben érvényesített intolerancia, amely a cselekmény expozíciójában, egy letelepedett görög kereskedő tulajdonvásárlási kérelmének elutasításában nyilvánul meg, vezet a végkifejletben Borzán Gáspár halálához. Ugyanis a város zord törvényét teljhatalommal képviselő főbíró – ő, a drámai sorsszerűség követelményének megfelelően, személyesen is érintett a konfliktusban, mivel majdan apósa lenne az ifjú szenátornak – addig alkudozik a császáriak túszául ejtett fiú váltságdíjára (a dolgok logikája szerint a kölcsön fejében feltételeket támasztó göröggel), amíg késő nem lesz, és Borzán kivégzik. (Erről, uram bocsá, megint a *Kurázi mama* Brechtje jutott eszembe.) A kérdés, hogy lehet-e „polgár” az „idegen” (hogy ne mondjam, az „idegenszívű”), a darab születése óta nemhogy időszerütlenné vált volna, inkább aktualizálódott; talán még egy főhivatalnokra is emlékszik valaki, aki a közelmúltban kvótát állított föl az „idegenek” ingatlanvásárlására. Ennyiben a harmincéves *Kiálts, város!* valóságos *Zeitstück*, s aligha lehet túlértékelt Szabó Magda félmúltból jövő üzenetét, mellyel debreceni lokálpatriótaként kemény ítéletet mond a (történelmi) kirekesztés ideológiájáról és gyakorlatáról.

Meczner János rendezése alkalmazkodik a darab Németh László és Illyés Gyula dramaturgiáját követő paramétereire, amelyek a szituációk komótos kibontását írják elő. Ez alól csak az előjáték kivétel, amely nagyobb teret ad a fantáziának. Meczner függőle-

Csikos Sándor (Gál Nagy István) és Zubor Ágnes (id. Gál Nagy Istvánné)

Máté András felvétele



sen mozgó kötelekre függesztette a történelmi túlvilág panoptikumának szereplőit, alájuk rakta – a díszlettervező Götz Béla közreműködésével – Debrecen makettjét, így a história felelőtlen felelősei mintegy ég és föld (az időtlenség és a város) között lebegnek a semmibe tartó filozófiájukkal. A kép szemléletes, az ötlet szellemes, viszont – a hintajátéktól eltekintve – mozgásképtelenné teszi a szereplőket, s ezáltal statikussá a helyzetet. A megoldás kétségtelen előnye, hogy a kihangosítás miatt minden szó érthető, így a cselekmény szempontjából fontos előzmény világossá válik; hátránya, hogy a jelenet kissé egyhangú, és hiányzik belőle az irónia, amely egy köztelenebb s talán anakronisztikusabb (a mához közelítő) térben szabadabb játékra és képzettársításokra adna lehetőséget.

A voltaképpeni dráma a megújított előadás-hagyomány nyomvonalát követi. A tiszta és áttetsző szöveget jól keretezi a díszlet könnyed, jelzesszerű architektúrája; a forgószínpad gyorsan bonyolítja le a változásokat. Kelemen Kata jelmezei csak a történelmi pontosságra, de szerencsére nem a viselettörténeti akkuratúságra törekuszenek. Meczner egyensúlyt teremt a dráma két alaprétege, az ábrázolt világ merev formalitása és az azt szétfeszítő privát konfliktusok között. Ebből a szempontból meghatározó a nagytanács ülésének jelenete, mely rigorózus rituáléjával, az egymást követő ügyek elfogadásának ceremóniális formulájával megágyaz a fejleményeknek. „Tetszett Debrecen városának!”, hangzik megfellebbezhetetlen ítéletként minden alkalommal a tanács verdiktje, mintegy dogmává emelve a közmegegyezést. (Talán némi „mozgolódás a padosorokban” közelebb hozná a helyzetet a mai tanácsülésekhez.)

Csikos Sándor intellektuális alkata segít benső drámává tenni Gál Nagy István főbíró kettős kötődését – a dogmatikus törvényhez és lelkiismeretéhez –, illetve az ebből fakadó konfliktust. Csikos játékanak nagy előnye, hogy nem kívül hordja a drámáját (ahogy előjárói tekintélyét sem), ennek megfelelően akkor a legjobb, amikor súlyt tud adni önnön személyiségének; minél inkább befelé koncentrálna, annál hitelesebb a dráma egy-egy „látványos”, kitoréses pontján. Ilyen nagy kitorés a dogmát képviselő papé, Hodászi Lukácsé, akit Kóti Árpád ezen a ponton, a „kiátkozással” való fenyegetés kitüntetett pillanatában fölhoz a drámai csúcspontra. A pap ellentéte a szelíd görög, Jorjosz Sztavriász. Sárközy Zoltán kitűnő alakításában inkább alázatos, holott ironikus is lehetne, hiszen elég okos és elég jól szituált ahhoz, hogy következmények nélkül kinyilvánítsa polemikus véleményét a kirekesztő intoleranciáról. Sárközy Sztavriász nem ad okot a diszkriminációra: tele van valódi lojalitással és érvelő jóindulattal; még azt is érzékelteti, hogy morális győzelme személyes vereség. Miske László játssza Portöröt, a toleráns szenátort, akinek toleranciáját anyagi érdeke árnyalja; ez összetettebb figura annál, akit a robusztus egyenességére hagyatkozó színész megjelenít. Simor Ottó Duskásának szép pillanata, amikor magánvéleményének kényszerű elfojtása után végre föl szabadultan helyeselheti a főbíró döntését, s ebben szemérmesen elrejtetheti iránta való szinte atyai érzelmeit. Hajdú Péter derekasan túri az ifjú Portöröt nem túl sok lehetőséget kínáló szerepét. Dánielfy Zsolt kissé peckessé figurázza a zsoldoskapitányt, bár a jelmeze szinte predesztinálja erre, lévén olyan, akár egy kiállított tárgy a Hadtörténeti Múzeumból. Bakonyi Árpád ismeretlen okból nyegle Bocskai tisztjeként.

A két nagy női szerep közül az egyik a dogma kérlelhetetlen képviselője, a másik az áldozata. Zubor Ágnes sokáig olyannak mutatja özvegy Gál Nagy Istvánnét, a főbíró édesanyját, mint akinek kemény tartása, érzelemtelenség csak protestáns puritanizmus. Amikor kimondja, hogy fia nem volt jó férj és jó apa, mintha az elfojtott, de egy-egy gesztusban mégiscsak megnyilvánuló szeretet törne utat. Az erős alakítást váratlanul motíválja, hogy a szelídnék látszó teremtésen eluralkodik a bigottság, amely az anyai érzésnél magasabbra helyezi a ragaszkodást a dogmatikus törvényhez. Csak a legvégén, unokája iránt képes egy elhárító mozdulatra, késleltető a lány fájdalomát vőlegényének halálhíre hallatán. Az Esztert játszó Melkvi Bea föloldja a szerep statikusságát, belső és külső gesztusokkal – az esküvőjére készülők menyasszony motorikusságával, az apjához való közeledés latens mozdulataival – érzékelteti az alak árnyaltságát és feszültségét. Energikus, „életre szánt” alkat, ezáltal mintegy ellenpontja az ideológia és a forma merevségébe zárt világnak. Az utolsó, atmoszferikuságával feszült jelenetben késleltetve „hallja meg” a végzetes hírt, látványos összeomlás és körülményeskedés nélkül, mintegy tárgyilagosan a rivaldához jön, „kilép a drámából”, és újjáról lehúzza a földhöz vágja a jegygyűrűjét. Mint ha a közönség közé vágná, a várost vádolná, amelynek makettja közben mögé ereszkedett.

„Tetszett Debrecen városának.”

## SZABÓ MAGDA: KIÁLTS, VÁROS! (Csokonai Színház, Debrecen)

DÍSZLET: Götz Béla. JELMEZ: Kelemen Kata. RENDEZŐASSZISZTENS: Sívágó Csaba. RENDEZŐ: Meczner János.

SZEREPLŐK: Csikos Sándor, Melkvi Bea m. v., Zubor Ágnes m. v., Kóti Árpád, Miske László, Hajdú Péter, Simor Ottó, Sárközy Zoltán, Dánielfy Zsolt, Ruszina Szabolcs, Révész Béla, Bakota Árpád, Garay Nagy Tamás, Diószeghy Iván.

A Budapest Orfeum legkedvesebb színházi emlékeim közé tartozik. Annak idején beszélt róla a város, a cím szállóigévé, márkává vált. A garantáltan politikamentes műsornak erős politikai zöngéje volt – az ízek közül nem utolsósorban a tiltott gyümölcsé bizonyult jellegzetesnek. Politikum volt maga a politikamentesség, egy polgári világ és szubkultúra egy az egyben való, mentségre, alibire igényt nem tartó visszahozása, politikum volt a nyílt, függőfelevél nélküli szórakoztatás, bizonyos nosztalgiák öntudatos kielégítése, hiszen két-három évtizeddel korábban még sokan ültek a nézőtérre a citált műsorszámok eredeti fogyasztói közül. És nem utolsósorban: remekbe sikerült az előadás. A három művész – Benedek Miklós, Szacsavay László, Császár Angela – elemi erejű játékkedvvel és személyes sármmal idézett meg egy pestiességében kortalanul vonzó, emberléptékű mikrovilágot, partnerre és cinkosra avatva a közönséget; nemhiába került át a produkció a Katona József Színházba is, ahol hosszú éveken át telt házat vonzott.

Persze a nagy hendikeppel nem csak a Pesti Színeknek kell megküzdenie: a színházi légkörből – mondhatni, szerencsére – kikopott a nézőtér és a színpad közötti cinkos összekacsintás varázsa, a közéleti töltet, az aktualitásra való huncut vagy kesernyés rájátszás (habár az elmúlt négy év nem keveset tett e cinkosság ideiglenes restaurálásáért). Az előadások ma már csak előadások, és mint ilyeneknek kell megmérkőzniük a közönség érdeklődéséért és érintettségéért. Ha néhány művész, majd a kezdeményezésükhöz elszegődött alkotói kollektíva történetesen a pesti kabaré sok évtizedes örökségét akarja feltámasztani, az estének önmagáért kell helytállnia – ehhez azonban most is, a feltámasztás szándékán túl, önálló mondanivaló, gondolat hajtóerő, valamifajta elkötelezettség szükséges. A Pesti Szín előadásából éppen ez a személyes indulat hiányzik; nagyrészt szenttelen és statikus, akár egy múzeumi korszéta.

Nem igazán meggyőző már Horváth Péter szöveg-összeállítása sem, bár kétségtelen, hogy az alapelgondolás jó. Horváth fordulatosan és változatosan keveri a műfajokat: konferanszszövegek, viccek, időnként csak poénra csupaszított, máskor kicsit bővebb lére engedett jelenetek váltakoznak korabeli zeneszámokkal, s az egészet keretbe foglalják az orfeumtársulat atelier-humorú, bölölkedős vagy kollegiális megszólalásai. Az utóbbiak arra volnának hivatva, hogy a társulat tagjainak profilt, valamelyes emberi dimenziót adjanak, ehhez azonban túlságosan közhelyesek; az egykorú kabarészövegek pedig – bár szerencsés kivételek itt is akadnak – egyszerűen nem elég csillogóak, nem elég szellemesek, továbbá hiányzik mögülről a válogató valamifajta kompozíciós elképzelése. A két