

ahogy a mélyből (az asztal alól) érkezik az eseményekbe, úgy távozik majd szemlélődni a magasba – valahova a színpad fölötti vastraverzek közé. Még váratlan – és virtuóz – hátraszaltójával is ennek a függőleges tagolásnak ad értelmet – e világunk ugyanis mélységével és magasságával lehet csak egész – a banális így kerekezi a szakrálisat. A dráma elmondja róla, hogy a bolondság művészetét Folia emelte a tudomány rangjára, s a torzultan megnyújtott homlokú, sápadt gnóm megjelenésében is inkább az elmélet törpéjének tűnik, semmint *art-istának*, noha szaltója, mint egész mozgása, azt sejteti, hogy a művésztől rugaszkodott el egykor. Hatalma feltétlen és feszélyező, mely azonban csak reflexíven jelenik itt meg: az előadásban főként a várakozás, a titok utáni sóvárgás, a vágy villantja fel azt, amit Folia végeérhetetlen monológjai követnek – amelyek nyilvánvalóan a közlés elfedésére, halogatására, megkerülésére szolgálnak, akárcsak a beszéd.

Nem így Galgüt, színen és iskolában a legerőteljesebb személyiség, aki kész lesz arra, hogy mestere helyébe lépjen. A drámában Folia megsejti, hogy életére törnek – míg az előadásban az elvágott zsinegek nyomán összecsukló marionettfigura ezt meg is mutatja. Egyben azonban a múlt drámájává változtatja: ez volt Galgüt eredendő bűne, segítje ugyanis elpusztította a Mestert, hogy a helyére lépjen. Ghelderode Foliaja azonban a szöveg szerint új életre kel, bár korábban csaknem behalt a drámában felidézett emléke: szerelmi boldogtalanságának eleven fájdalomába, ám eszméletére térve elmondja azt, amit a művészet titkának tart: a *kegyetlenséget*. A Maladype marionettfigurája azonban nem mocsan többé – nem úgy maga a törpe, aki él és mozog, s rádöbent minket a titokra: akit Folia látnak, az voltaképpen a lánya: Veneranda. Ő lépett Mesterré változva apja helyébe, s azért él tovább, hogy elmondja és kifejezze azt, amit a művészet lényegének gondol: a *szenvédést*.

Mindez persze nem lenne több, mint egyféle melodráma behelyettesítése egy másfével, a mindig kockázatos egyszavas verbális konklúzió felcserélése egy alkalmasabbal – ha éppenséggel nem adna ennek a banalitásnak káprázatosan gazdag, ugyanakkor mindenféle szóbeli következtetésen, „titkon”, konklúzió túlmutató értelmet maga az előadás. Mert azonnal a törpe „dekonstrukciója” következik, a kikövetelt titok feloldása nyomán és Folia pusztulásának döbbenetével – előbb a nyújtott homlok mutatkozik meg maszkként, s bomlik ki alóla a megejtően sűrű és női haj, majd a fekete varázsköpeny lazul meg, és gombolódik kifelé, s ahogy lépésről lépésre visszatér otthonos magasságába a gyengéd bitorlónak bizonyuló „Mester”, úgy lesz a gnómból lány, a törpéből kibomlik a nő (Soltész Erzsébet), s ahogy háttal szinte felfeszül a Szkéné színpadának vastraverzeire, úgy idézi meg Dali tériszonyos, modern Krisztusát – ám kivillan a törékenyen erőteljes lánytest, s a bőréről sugárzó fényre hirtelen a színpad sötétsége felel.

Majd az ezzel egy időben lehulló drapériák, hogy a varázslat végeztével a hatalmas ablakokon át beáradhasson a valóság: a Duna, a híd és a folyón túl a Közgáz kivilágított épülete a pesti késő éjszakában.

Nincs titok. Mester sincs. Iskola van, árvaság és életveszély. Magárahagyottság – és összekapaszkodás, még egyszer, ott, a tapsban.

Maladype van.

#### MALADYPE: BOLONDOK ISKOLÁJA (Szkéné Színház)

**DRAMATURG:** Góczán Judit. **KOREOGRÁFUS:** Szöllősi András. **LATIN FORDÍTÁS:** Pálfai Imre. **CIGÁNY FORDÍTÁS:** Varga Lászlóné Szocsi Piroska. **ZENESZERZŐ ÉS ZENEI RENDEZŐ:** Sály László. **DÍSZLET ÉS JELMEZ:** Gombár Judit. **RENDEZTE:** Balázs Zoltán.

**SZEREPLŐK:** Soltész Erzsébet, Molnár Erika, Nyári Oszkár, Dévai Balázs, Balog János, Kálid Artúr, Parti Nóra, Sárközi Krisztina, Fátyol Hermína, Fátyol Kamilla, Bakos Éva, Oláh Zoltán, Horváth Kristóf.

PERÉNYI BALÁZS

# Nyitott kapu

■ KÁRPÁTI PÉTER: A NEGYEDIK KAPU ■

„Ha lelkek költözhetnek egyik helyről a másikra, miért ne költözhetnének a történetek is?” Irja Jiří Langer Kilenc kapu című varázslatos könyvében azokról a haszid legendákról, amelyeket az emberiség évezredek anekdotáincaiból merítettek, és tulajdonítottak egy-egy caddiknak, vagyis szent embernek. Az író 1913-ben érkezett Galíciába, „huszonnégy órát utazott piszkos vonaton, és félezer kilométerrel keletebbre találta magát otthonától, és két, sőt öt évszázaddal hátrább saját korától”. František Langer előszavában fájdalmas nosztalgiával ír a könyv által ábrázolt világról, ami egy elsüllyedt vallást és kultúrát meg is illet. Az idő azonban rácsófolta Jiří Langer fivérére. A világháború borzalmai valóban szétszórta a lublini, belczi, sztreliszka, munkácsi gyülekezetet, a galíciai szellemi-vallási központok valóban megszűntek, a haszidizmus azonban ma is él. Nyugat-Európában, az Egyesült Államokban, Izraelben egyaránt virágzó, sőt terjedő ortodox irányzat. A fiatalok számára az egyik legvonzóbb zsidó gyülekezetté teszi szellemi nyitottsága, amivel a judaizmusba emelte az emberi nem meghatározó transzcendens gondolatait – a lélekvándorlás tanától a pitagóreus misztikán át a neoplatonizmusig. Rokonszenvesse teszi az irányzatot életszeretete, humanista derűje, költői miszticizmusa. A „lubovicsiak” – lublini gyökereket ápoló közösség – Magyarországon is egyre több ifjú embert nyer meg a szélsőségesen „anakronisztikus” szigorú életformának, a következetesen „korszerűtlen” hitnek.

A haszid szentek legendáriuma más jellegű forrás, mint Ámi Lajos mesemondó bűbajos-groteszk történetei. Másféle a cigány históriák profán mitológiája, melyek alapján Kárpáti Péter több drámája született. A világot megmentő Pajinkás János képzelet szülte mesehős, a caddikok azonban történeti személyek: a hit géniusai. Adomáik kinyilatkoztatások. Mégsem bántóan merész ötlet Kárpáti Péterrel, hogy élő vallás csillapíthatatlan rajongással tisztelt nagyságairól mond színpadi mesét. („A haszidok nagyon jól tudják, hogy nem minden történet meg abból, amit szentjeikről mesélnek, de sebj” – írja Langer.) Ha lelkek költözhetnek egyik helyről a másikra, miért ne költözhetnének mondatok, motívumok, hangulatok, figurák, bölcsességek egyik alkotásból a másikba... Regényből színműbe.

A *negyedik kapu* szabálytalan, kacskaringós meseszövevű, csodás fordulatokkal teli világdráma, csakúgy, mint az imént említett roma történetek. Megírásakor szerzője makacsul nem törődött a létező színház adottságaival. Alkotókedv, formateremtő invenció, játékoság, költői humor, a groteszk felszínen átütő érzelmes árnyalatok, kísérletező kedvvel bíró színészcsapat szükségeltetik egy sikeres Kárpáti-bemutatóhoz. Bizonyos „rafinált naivitás” vagy „naiv rafináltság”. A színdarab jellemzése és a bemutatóra egyaránt jellemzőnek érzem az antagonisztikus kifejezést, amellyel Langer a zsidó lelket jellemzi. „Az elbeszélés stílusa egészen egyszerű, pátosmentes, csapongó”, ha a haszidok „gátlástalanul mesélnek”, és szerencsére ilyen az előadás hangvétele is.

A főhős, aki átvetet a haszid mitológia rengetegén, a sztreliszka Szeráf, Reb Írele. Ő a legmodernebb személyiség a caddikok közt. Nyugtalan, helyét nem leelő ember. Csodagyerek, majd tudós és szigorú talmudista, büntelen házasságban élő férfi. Mégis felkerekedik, hogy megkeresse mesterét, aki „meg tudná mutatni a helyes utat istenhez”, aki előtt „nyelve megbicsaklik, térde resz-

ketni kezd”. Vándorútján találkozik hírneves szentekkel, akik megtanítják a legnagyobb titokra: az élet szeretetére. Nevetni, enni, sőt ölelni. Az utóbbira egy gyönyörűséges nő okítja. Mert a létezés, minden teremtmény létezése áldott, „tele van Isten szent-ségének szellemi szikráival”. És minden jó, ahogyan a végtelenül egyszerű (együgyű) Reb Zsise megfogalmazza. Rongyos gúnyjában ücsörög a különös caddik egy hangyaboly közepén, és képtelen válaszolni Reb Írele – hitetlenségre juttató – dilemmájára: miért írja a Talmud, hogy hálát kell adni az Úrnak a rosszért, éppúgy, mint a jóért? Miért nem tud felelni? Mert a szenvedés géniuszát még soha nem érte semmi rossz.

Írele végül megtalálja tanítóját, az agg Slojmelét, akinek lelke példátlan alázatában egy esztrogba (citromszerű gyümölcsbe) kötözött. Az elragadtatott hívők vad kiáltozásban törnek ki, mígnem a gajdolásától felbőszült muzsik lapáttal széttrancsírozza a gyümölcsöt. Reb Írele mihelyt megtalálta, rögvést elveszítette Mesterét. Mellé szegődik tanítványának az írástudatlan – zsidók között

Alkotó és befogadó, legyen bármely felekezet gyakorló vagy hite-hagyott képviselője, esetleg harcos vagy fásult ateista, ha szembe-sül a haszidizmus szakrális példázataival, lelkének közelebb kell jutnia az éghez, bárki is lakja szerinte a magasságot. „Az egész életünket mágikus álomba merülve töltjük, csak akkor térünk belőle magunkhoz valamelyest, amikor a szentekről mesélnek nekünk” (Langer–Kárpáti). Nem lehet, vagyis nem érdemes a transzcen-dens világmagyarázatot csupán értelmezési keretként, jelképtár-ként, kiürült motívumhalmazként mozgósítani, ha egy haszid történet meghallgatunk. Hinni érdemes benne – ha csak az elbe-szélés (bemutató) ideje alatt is –, hogy szembesüljünk földre szö-gezett tekintetű létünkkel. Hiszen ki ne érezte volna már, hogy „életünket mágikus álomban töltjük”?

Természetesen borzasztó kínos lenne, ha kigúvadó szemű hisz-térikus rituálét kreálnának az alkotók, és megpróbálnák elhíttetni velünk, hogy a misztikus elragadtatás állapotába révülnek éppen. Hitelesen megjeleníthető viszont a létezés öröme és csodája, min-



Schneider Zoltán, Cserhalmi György, Kováts Adél és Csányi Sándor

még a legeludogottabb faluban is ritka „kiváltság” – Jide Hers, a hétköznapiok szentje. A tanítványok tanítványa: kisember. Maga az „Ember”. A Szeráf tudja, hogy ő vezeti majd a mennybe emelkedőket. Doktriner dramaturg erősen színpadidegennek tartaná, ahogyan az író bölcsességeket, kinyilatkoztatásokat, adomákat és aforizmákat epikus kvázi-dialógusokba sűrít, és ezekből drámai-atlan kvázi-szituációkat teremt. Nem lenne korlátoltság szabá-lyos drámát várni a haszidizmusról, amely olyan távol áll egy szio-gorú dogmákból épülő rideg teológiai rendszertől? A feldolgozás formája igazodik anyagához, és ez csak nem baj!

den teremtett dolog szépsége: a haszidizmus üzenetének leglé-nyege. Ha nem is könnyű eltalálni a „refinált egyszerűség” hang-ütését a „triviálisan cinikus” jelenkor „cinikusan triviális” színhá-zában. (Mégis érdemes megpróbálni, akkor is, ha a tanítás szerint a „színházlátogatás persze nagy bűn, mert a színház beszenyezi a lelket”.) Mert „minden élvezetes dolog a paradicsomból jön... Az öröm magasabb világokból ered: Isten dicsfényéből...” Talán a színjáték is.

A haszidok boldog elragadtatásának megfelelhet a színészek já-téköröme. A közösség derűje lehet a társulat jóízű együttes mun-

kájából fakadó játékedv. Isten titokzatos és nyílt csodáit megidézhetik az egyszerre virtuóz és egyszerű színpadi varázslatok. Ezek persze semmi esetre sem lehetnek mégoly tökéletes és költséges szcenikai trükkök. Hogyan is venné ki magát, ha a fénylő spiritualizmust durván materialista technika imitálná, ha a végtelenül nyomorúságos, mégis hártalanul emelkedett haszid életet fényűző színpadi masinéria illusztrálná? Forgács Péter jó érzékkel talál rá az egyáltalán nem divatos szegény színházi kollektív játék formájára. Sok-sok szellemes és költői leleménnyel („varázslattal”) vezeti tekintetünket az anekdoták „pompásan szerteágazó mesefájának” ág-bogai közt. A Radnóti csapata, ha nem is egynemű, de összességében elégséges odaadással és alázattal hozza a gátlástalan mesélő-játszó kedv teremtette lenyűgöző atmoszférát.

Sátoros ünnep idején meséli a kis közösség misztikus adományait. A dísztelen színpadkép faoszlopai között feszülő kék vászon a szukkot sátrat idézi, aminek őszi felállításával az őszövetségi vándorlása évtizedeire emlékezik a zsidóság. Oldalt-hátul szépen világított csavart oszlop vezet az égbe. Jákob lajtorjáját ódon könyvekből rakták. A szűk térben nyersen megmunkált asztal, néhány sámlí, fehér terítő. Ezek a hétköznapi tárgyak szemünk láttára alakulnak át: az asztal kocsi és bölcsővé vagy éppen mennyországá válik. Ilyenkor két caddik áll rajta, vagyis égbe szálló lelkük lobbizik az Úrnál, hogy a megváltás ne a találmányok (vasút, távíró) által menjen végbe. A többiek az asztal lábánál három nyitott esernyővázat szorongatnak, meg is vannak a felhők vagy a távírópóznák – kinek mi tetszik. A fehér lepel folyamatosan átlélesül. Kezdetben a csecsemő Írelécske, később az ünnepi asztal terítője, majd a Nagy Maggid angyalszárnya, ami szándékolt ügyetlenséggel (látni a damilt) feszül ki a komikusan motyogó szenilis vénember fölött, aki egyszerre angyal és nevetséges aggastyán. Bámulatos, ahogyan Írele kísértője (Kováts Adél)

Cserhalmi György, Csányi Sándor



levítál. A színésznő a falhoz támasztott sámlin áll, amit a földön fekvő Schneider Zoltán tart behajlított lábával, majd kinyújtja lábát, ezzel megemelkedik az éteri szépségű csábító. Remek! A színházi forma átlélesít mindent, mint a haszidok hite. Nem értem viszont, miért kerülnek elő a takarásból a fénylő jelmezek. Fontos II. József parókája, a nővé változott Sátán selemkimonója? Nem tetszik! Hát mégsem a nincstelen mesélők játszanak nekünk, bűvölnek el minket, hát nem az ő lelki gazdagságukról van szó? Hogy jön ide ez a színházaskodás? Honnan veszik a jelmezeket?

Az asztal körül ülve kezdik az előadást szereplők és zenészek. Bal-Sém-Tovról, a vallásalapítóról mesélnek, aki mennyei füvekből öntött gyertyával meggyógyított egy halálosan beteg fiút az erdőben. Tanítványa, a Nagy Maggid harminc év múlva már nem ismerte a mennyei füvek erejét, de gyertyával és Mestere nevével ő is gyógyított. Maggid tanítványának már gyertyára sem volt pénze, erdőbe se ment, csak elmondta az esetet: és gyógyított. Az előadás végén is elhangzó fabula értelmezi az alkotók viszonyát a csodához, de sajnos nem jelenik meg a közösség, amelyik elmondja. Nem tudható, kik és miért mesélik, mi köztük egymáshoz, miért gyűltek össze egyáltalán. Később, amikor a bölcsővé lett asztallal együtt ring a színpad – tárgyak és szereplők egyaránt –, felsejlik, hogy egy tengerjárón lehetünk, ami Galíciából menekülő zsidókat szállít. Kisemmizettek mentik legfőbb értéküket: mítoszaiukba rejtőző tudásukat a világról. Az utolsó jelenetig azonban nincs olyan momentum, ami erre az értelmezésre utalna. A *negyedik kapu* előadásában is, mint szinte minden olyan produkcióban, amelyben egy meghatározott alaphelyzetből lépnek szerephez az elbeszélők, a játék lendülete elsodorja az alapszituációt. Lassan elmaradnak a figurába lépés értelmező gesztusai.

Gyönyörű az előadás vége. Aludni készülnek a „haszidocskák”, de nem bírják befejezni a mesemondást. Elszunnyadnának, de csak regélnék tovább mániásan: mi történt Reb Írelével, miután visszatért öreg feleségéhez. A leereszkedő sátorponyva fölött kigyúlnak a csillagok. „Valóban milyen jó ez a világ, ha az ember nem vész el benne” – mondja a Szeráfot elmesélő-eljátszó színész. Valóban az egyszerű pokrócokban székekre, sámlikra kucorgó világ árvái, ezek a számkivetettek otthon vannak a hártalan ég alatt.

Közben az előadás szórakoztatóan, szellemen elmondja Reb Írele történetét, és megajándékoz egy fennkölt gondolattal az élet szentségéről. Mert a végiggondolt gondolatot, urambocsá, eszmét, sőt „mondani-valót” arisztokratikus komolykodás, tudós gőg, misztikus köd nélkül, igazi haszid örvendetességgel, derúvel tolmácsolják. Az



Kocsó Gábor, Csomós Mari, Cserhalmi György és Lengyel Tamás

Koncz Zsuzsa felvételei

egy-egy figurák a haszid életöröm variációit mutatják. Csomós Mari (Sára) arcán határtalan, megbocsátó anyai szeretettel figyeli a „méselőket”. Ő Fradele, Írele fiatal felesége és Bábi Slojmele idős asszonya. Nem fontos, hogy nemzedéknyi különbség van köztük és „férje” (Csányi Sándor) közt, nem számít az eseményeket földre húzó realizmus, és ez szép. Cserhalmi György jó néhány caddik és Áron, a messiás. Tekintetében hamiskás játékoság, gesztusaiban a bölcs öregek gyermeki humora, megszólalásaiban szelíd csúfondárosság és töretlen jó kedély. Lehetetlen az egyes figurákat megkülönböztetni játékában, de ez nem véletlen. Hiszen az áldott tanítók legfőbb törekvése, hogy megszabaduljanak Énük-től, ne individuumok, hanem az isteni fény akaratlan tükrei legyenek, tehát karakteres szerepeket formálni belőlük sem az írónak, sem a színésznek nem sikerülhet. A színész tehát nem építhet figurát, mégis irtózatossá kell jelen lennie. Nem lehet könnyű. Szerencse, hogy nagy színészegyeniségek a fiatal rendező alkotótársai, és szemlátomást teljes odaadással vesznek részt a kockázatos szellemi, színházi kalandban. Csak pillanatokra érzem, hogy színészi feladat az arcukra parancsolt derűs mosoly.

A leginkább követhető, legmarkánsabb szerepfűzér Schneider Zoltáné, ő a félkegyelmű Zsise, és minden misztikus indulattól vezérelt kirobbanó erejű figura. Lenyűgöző energiával szolgálja az előadást. Mély és emberséges humora, feltétlen alázata, hatalmas játékkedve *A negyedik kapu* előadásának egyik legcsillogóbb erénye. Ideje, hogy szakma és közönség jobban figyeljen rá, aki országos sztárok és színészlegendák árnyékában vált az egyik legkitűnőbb, legegyszerűsebben dolgozó „radnótissá”. Lengyel Tamás (Mojszele) a féktelen, néha tudálékosságba csapó tudásszomj alapmagatartását variálja, attraktív dinamizmussal, harsányan groteszk, mégsem bántó színekkel. Kováts Adél a csábító érzékiség és a kísértő hideg intellektus alakjait kapta. Virtuóz játékából hiányzik az öröm és a lendület, és magam sem tudom, hogy ez a rendezői értelmezés következménye, vagy egyszerűen a játékkedv hiányából fakad.

A „főszereplőt” – hiszen ezen a napon róla mesélnék –, Reb Írelét Csányi Sándor alakítja ellenállhatatlan humorral. Iróniával láttatja az örök kételkedőt, a nyugodni képtelen intellektust; szenvedélyesen formálja meg az Istent kereső embert. Komoly hiá-

nyossága az előadásnak, hogy Kocsó Gábor kimódolt játéktípusával, torzított nyávigógos beszédmódjával képtelen súlyt adni az egyszerű, egyszerűségében felmagasztosult ember, Jide Hers alakjának. Ezáltal a produkció alap gondolata vesz el. Érteni értjük ugyan, de katartikus felismeréssé, nagy színházi élménnyé nem emelkedik. Persze, szörnyű nehéz lehet megmutatni a köznapiban a megismételhetetlent, az egyszerűben a rendkívülit, az átlagosban a zseniálisat. Nem is sikerül.

Bravúros, ahogyan a rendező játékba emeli, szerepbe helyezi a zenészeket. Jelenlétük nem civil bóklászás, mégsem kényszerülnek olyan színészi feladatokra, amelyekben esetlen játékosnak mutatkoznának. Nagy tehetséggel, könnyeden és fegyelmezetten szolgálják a játékot (zenei vezető Melis László). Végre egy előadás, ahol a nagyszerű és divatos klezmerzene igazán a helyére kerül, és nem csak vonzó cégére valami ócska terméknek.

A Radnóti előadása, minden esetlegessége ellenére, sokkal több inyeneknek szánt manierista illusztrációnál egy vonzóan egzotikus és rejtélyes kultúráról. Szórakoztató és közérthető produkció a mindenről tudás egyetemén. Témájához illő kedélyességgel, tisztán és szerényen szól, hamis – mert nem valódi hitből fakadó – szakralizálás nélkül, a „minden egy” nagy misztikus tanúságáról. Ráébreszt, hogy a világ szeretetvállásainak legfontosabb tanítása nem is különbözik annyira egymástól; zsidó, keresztény, buddhista hit igazságai nagyon is hasonlóak. „Ha valami szépet látunk, vagy valami jót ízelelünk, tudnunk kell, hogy a látvány vagy az íz kellemessége maga az Isten.” Ha nem gondoljuk is, hogy „maga az Isten”, mindenesetre túl van a trivialisán, túl van az „innenen”. Felébreszt „misztikus álmunkból”. Hálásak lehetünk, ha akad bátor társulat, amelyik mesélni szeretne, mesélni tud róla.

#### KÁRPÁTI PÉTER: A NEGYEDIK KAPU (Radnóti Színház)

**ZENEI VEZETŐ:** Melis László. **DÍSZLET-JELMEZ:** Fűzér Anni. **DRAMATURG:** Faragó Zsuzsa. **ASSZISZTENS:** Lengyel Noémi. **RENDEZŐ:** Forgács Péter.

**SZEREPLŐK:** Csányi Sándor, Cserhalmi György, Csomós Mari, Kocsó Gábor, Kováts Adél, Lengyel Tamás, Schneider Zoltán.