

Tomba Andrea

Vérfagyasztók társadalma

PHELIM MCDERMOTT – JULIAN CROUCH: JÓGYEREKEK KÉPESKÖNYVE

Aki látott már jó gyereket és szép öregasszonyt, hazudik.
Bácskai mondás

A *Jógyerekek képeskönyve* az Örkény bemutatóján: zajos siker. Mely ritka, mint a jó gyermek. Ez a siker sok mindennek szól: a kiváló társulatnak, a jó minőségű szórakoztató estének, a friss darabnak és nagyszerű fordításának, zenének, témának, a gőznek, amit csak egy ilyen véres bohózat képes lecsapolni belőlünk.

A halott gyermektől a gyermek lemészárlásáig ível ez a horromusical, mint egy szülői (vissza)fejlődésregény. A kitett, megtagadott gyermek oidipuszi témája, a megölt-felfalt gyermek Médeia és Atreusz történetéből ismert témája visszatérő motívum a drámairodalomban, mint azt Georges Banu „A gyermek halálától” – „a gyermek megöléség” című esszéjében is kifejti (lásd SZINHÁZ, 2007/6.). Hagyománya van a tragédiaírásban és bohózatban egyaránt: utóbbiban amikor például Chaplin a talált kölyköt nézegeti negédesen, majd egy csatornafedél felé kacsintva azon tűnődik, talán mégis inkább megszabadulhatna tőle.

Banu elemzi a lemészárolt gyermek szerepét a kortárs európai drámában, de mi a helyzet a magyar drámában/színpadon? A család ideológiája és a gyermekhez való viszonya a – különösen a rendszerváltás utáni – magyar drámából meglehetősen pontosan „vissza”-olvasható. A gyerek tematizálása, a családon belüli erőszak társadalmi kérdéseivel párhuzamosan, ahogyan kifejezi az egész magyar társadalmi agressziót és a szolidaritás hiányát, éppen ezt az ideológiát rombolja szét. Gyereket pedig szülni

kell, szól az ideológia, a gyerek azonban teher, a boldogulás akadálya, jobb lenne, ha meg sem születne. A meddőség nem biológiai tényként vagy filozófiai

tételként jelenik meg darabjainkban, mint a kilencvenes évek nyugat-európai drámairodalmában, hanem választásként.

Térey János *Asztalizenéjének* – mely egyfajta enciklopédiája a magyar középosztálybeli mentalitás-



BALRA:
Gálffi László (Dr. Roboz)



nak – valójában a gyerek az egyik fő témája. A mindenki által vágyott, tökéletes, okos nő, Alma nem akar gyermeket, fogamzásgátlót szed, mert szerinte a gyermek a nőiség szétrombolása; a mindenki által „használt” Delfin teherbe esik, az apa kiléte kétesélyes, a gyerek azonban egyikőjüknek sem

kell; a senki által sem kívánt feleségnek kettő is van – lányok! –, ő az, aki „hivatásos” anya, le is nézik érte; az együgyű felszolgálólány, ezotériák és a fengsui rajongója ismétli csak csillogó szemmel az üres közhelyet: a gyermek csoda – neki nyilván nincs gyereke. A gyerekhez való viszony Téreynél „női” téma: a férfiaknak vagy nincs véleményük róla, vagy

az a véleményük, hogy ne legyen, minthogy ők maguk infantilisek: az étterem-tulajdonos Győző, a „dombi gyerek” is gyermekded, ahogy mondják rá, Kálmán pedig, a református, aki „tud várni”, és gyermeket akar exétől, nyomban elfordul, amint ez a gyerek (mástól) megjelenik a láthatáron; végül pedig a homoszexuális dizájnertől is megfogal-

JOBBRA:
Polgár Csaba
(Hennike),
Máthé Zsolt
(Dr. Chor) és
Kerekes Éva
(Fricike)



LENT:
Csuja Imre
(Apusunk),
Polgár Csaba,
Takács Nóra
Diána (Fülpöke),
Debreczeny
Csaba
(Augusztáska)
és Széles László
(Anyusunk)

Schiller Kata
felvételei



mazza a gyermekkel szembeni undorát: egyenesen „gyermekfölmutatási terrortól” beszél. Nincs még egy magyar dráma, amely ennyire cinikusan beszélgetné hőseit a gyermekről.

A gyermekkel szembeni erőszak, düh és harag számos formája – mint a szülői agresszió, terhesség, bérnyaság, nem kívánt gyermek, pedofília, a „kötelező” gyermek, legutóbb pedig a családdal szembeni társadalmi elvárások – Pintér Béla darabjainak egyik fő témája. A legbrutálisabban, legdirektebben ő „bá-nik” (el) a gyermekkel ma a színpadon, ugyanakkor egyedül ő beszél a gyerek lázadásáról, a szülőkkel való szembefordulásáról, leszámolásokról; Pintér ilyen módon is „rebellis”.

Mohácsi János darabjaiban a közeg (és nem a közvetlen család) a brutalitás hordozója – az *Ördögök* egyik témája a gyermekek elleni terrorizmus. Az abortusz mint a gyermekek elleni agresszió fontos szerepet játszik a Krétatör *Feketeországában* is. Spiró György *Prahjában* a szülők gyűlölik és tehernek gondolják (színpadon meg nem jelenő) gyermekeiket, Háy Jánosnál (*Házasságdarabja*) a gyermek büntetés és kényszer. (*A Gézagyerek*, *A Pityu bácsi fia* stb. már címükben megjelölik a témát.) A család ideológiája nála a legerősebb, az elvárások, szabályok, az együttélés kínjai itt, a vidéki Magyarországon játszódó darabjaiban a leglátványosabbak. Ugyanakkor éppen Háynál jelenik meg az apa nélküli anya-gyerek mint Krisztus-metafora, a transzcendentális olvasat: úgynevezett istendramájában, *A Gézagyerekben* a beteg címszereplő az egyedüli esélyes a világ megváltására. Magyar drámában boldog születés csak Kárpáti Péter darabjaiban lehetséges: a *Tótférfi* a *negyedik kapuig* a gyerekek születése csoda, amelyet itt nem ironizálnak. Kárpáti drámái azonban időn és téren kívüliek vagy inkább felettiek, mai magyar „evilágunk” szempontjából, hogy úgy mondjam, mellékesek.

A beteg, sérült, félresikerült gyermek Tasnádi István *Phaidra*-változatától kezdve a Pintér Béla-darabokig és *A Gézagyerekig* mindenütt felbukkan a magyar drámában – csak Térey középsztyálynak adatik-adatna meg az egészséges gyermek, ott viszont nem kell senkinek. Tasnádi Thészeusza ki is jelenti: „Gyermekek nem vállal senki / Múlt már nincs, a jövő halva / Tobzódik, lihegve tombol a / Végfogyasztók társadalma.”

Ezt az európai és ezen belül a magyar gyermek elleni össztársadalmi agressziót szublimálja, ha szabad pszichoanalitikus olvasatot adni, a *Jógyerekek képeskönyve*. Tekinthezünk „súlytalanabbnak” is ezt a zenés darabot, a látszólag egyszerű rémvarieté történeti-ideológiai gyökerei azonban meglehetősen mélyre – a saját fiait felfaló (antik) istenekig, a kortárs *Hideg gyermekekig* és magyar agresszor-rokonaikig – nyúlnak. A családi ideológia létezését jól mutatja a *Jógyerekek* nyitó képe. Polgári közegből, egy angol szalonból, egy „szvít hóm”-ból, illetve ennek torz másából, paródiájából indítunk: anyuka szakállas férfi, apuka groteszk rajzolat, a vágy titokzatos tárgyát pedig egy hatalmas gólyacsőr ejti be a szalonba.

A gyermek tragikus halálától a gyermek megöléséig jutunk el ebben a darabban, mintha csak Banu

esszéjének nyomvonalán haladnánk. Az angol szerzőpáros, Phelim McDermott és Julian Crouch a horrormusicalék, a *Rocky Horror Picture Show* és a *Sweeney Todd*, a *Rémségek kicsiny boltja* és számos, magyarul még nem játszott alkotás sorába illesztette művét, amely műfaj alig három évtizede született, s azóta hódít filmen és színpadon. A *The Tiger Lillies* csapat zenéje kivételes színpadi zene.

Az Örkény csapata és Ascher Tamás (aki egyébként már rendezett e rémzenés műfajban) több irányba indulhatott volna: szcenikai-vizuális bravúrokkal, különböző technikákkal ejtethetett volna ámulatba, vagy a zenei anyagot helyezhette volna előtérbe (mint a *Tiger Lillies* elképesztő erejű előadása). Az Örkényben ehelyett egyfajta szegény, egyszerűségében remek, ökonomikus, találékonyra épülő színház jött létre, amely a színészi játék gazdagságát mutatja fel. Nincs káprázatos díszlet, nincs technika, röpködés, látvány és nézőbűvölés. Játék van: az Örkény társulata – amely megalakulása óta most van a csúcson – nagyszerű, és egyként az: sztárok és kevésbé ismert színészek azonosra maszkírozva, felismerhetetlenül, kiválóan. Polgár Csaba ugyanolyan jó, sőt remek, mint Kerekes Éva. És az egész gyermek- és felnőttévsor, Csujka Imrétől Pogány Juditig. Pontos, feszes játék a színpadon, és komolyan vett darab, komolyan vett szerepek, amelyekben nemet cserélnek – ebben Széles László Anyusunk-figurája a legkiválóbb. A túlzás a bohózat műfajának alapköve, s ez a darab elsősorban nem egyetlen fordulóra felépített komédia, hanem jelenetenként újramezdődő, fokozódó, az előzőt mindig felülmúló, egyre borzongatóbb, képtelenebb, véresebb, abszurdra hajló játék. A bohózat mellesleg az Örkény, e kiemelkedően jó szórakoztató művészszínház kedvelt műfaja, Feydeau-t is ugyanilyen „egyszerűen”, technika nélkül, pusztán színészeire bízva játszik. (A színház eltolódása a könnyű műfaj felé egyébként mintha azt jelezné: a néző és a bevétel biztosításával teremtenék lehetőséget a kockázatosabb kísérletek számára.)

A nyolc gyermeket nemző család az uralkodó ideológiából indul ki: a gyermek a család alapja. Aztán ezt az ideológiát zúzza szét, püföli laposra, állítja a feje tetejére. Merthogy Anyusunk és Apusunk a kor foglalatjai, akik természetesen, mint kiforgatott Médeiak és Kronoszok, felfalják fiaikat. A szép eszmények felismerésétől a velük való leszámolásig haladunk a tudat legmélyére, amelyben ott lappang az olykor minden szülőben feltoluló indulat: elpusztítani a (rossz) gyermeket. Aki nem eszik, tűzzel játszik, ujját szopja, és egyéb eredendő bűnei vannak. A darabot egyszerű szerkezete ellenére – minden „gyermek” egy-egy jelenet, melyet bizonyos Dr. Roboz, a kiváló Gálffi László konferál fel – egyrészt a rémségek fokozása, másrészt a remek (színészi, rendezői) játék tartja meg. A színészek tudnak énekelni (Bíró Krisztáé az első szám, és pompás), poentírozni, mozogni (Polgár Csabát már kiemeltem, de Debreczeny Csaba is nagyszerű), Aschernak pedig a műfaj anyanyelve: pereg és kifeszül, tele van finom rendezői petárdákkal. Remek Nagy Fruzsina jelmezei, és a Darvas Ferenc vezette zenekar is szépen teszi a dol-

gát. (Nem érdemes párhuzamot keresni a Tiger Lillies csapattal: ők nem zenekara, hanem előadói voltak e darabnak, egyfajta szerzői színház, lenyűgöző erővel és jelenléttel.) A hozzáadott anyag, a nyelvi fűszer, Parti Nagy Lajos inkább (meg)írásnak nevezhető fordítása nagyszerűen találkozik a műfajjal, mégsem „ül rá”, és nem önmagáért van: a túlzások, sallangok, torzságok, kicsavart fordulatok, rémségek gazdag nyelvi boltja ez. Mely nyelv azonban önmagában kevés lenne színpadon: el is kell tudni mondani. S lám, amit oly ritkán láthatunk a kiváló Parti Nagy-szövegekkel megesseni: nem idegen tollak maradnak – az Örkeny társulata meg Ascher szárnyal velük.

JULIAN CROUCH – PHELIM MCDERMOTT:
JÓGYEREKEK KÉPESKÖNYVE (Örkény Színház)

A magyar változatot írta: Parti Nagy Lajos. **Zene és dalszövegek:** The Tiger Lillies. **Díszlet:** Izsák Lili. **Jelmez:** Nagy Fruzsina. **Zenei vezető:** Darvas Ferenc. **Rendező:** Ascher Tamás.

Szereplők: Gálffi László, Máthé Zsolt, Széles László, Csujá Imre, Bíró Kriszta, Für Anikó, Hámori Gabriella, Kerekes Éva, Pogány Judit, Takács Nóra Diána, Debreczeny Csaba, Polgár Csaba.

Sz. Deme László

Íme, az ember

ROLF HOCHHUTH: A HELYTARTÓ

Fél évszázados és időről időre újra fellobbanó vita tárgya, hogy a második világháború idején miért nem állt ki XII. Pius pápa a holokauszt ellen, s a népi biznyítékainak ismeretében miért nem mondta fel a Hitlerrel kötött konkordátumot. Az egyház szerint a pápa megtette kötelességét, hiszen a kolostorok pápai parancsra bújtatták a római zsidóságot, elítélő nyilatkozat pedig a protestáló holland püspökök esetére hivatkozva nem történt, nehogy az apostoli felszólalás még súlyosabb megtorlásra készítse a nácikat. Az ellentábor viszont arra hivatkozik, hogy ha a münsteri von Galen érsek tiltakozása nyomán állt le a szellemi fogyatékosok kiirtását célzó eutanáziaprogram, mi mindent érhetett volna el akkor a katolikus egyházfő. XII. Pius azonban óvta pártatlansága látszatát, rezidenciája egyaránt nyitva állt a szövetséges és a központi hatalmak diplomatái előtt. A háború alatt Németországot a keresztény Európa oltalmazójának tettezte a bolsevik ár ellenében, a háború után pedig a győzteseket intette, hogy Németországot ne a kollektív bűnösség jegyében kezeljék. Személye és ténykedése ellentmondásos, pró és kontra állnak hadrendben az érvek, még a zsidók sem egységesek a megítélésében. Tény azonban, hogy a Krisztus parancsait gyilkosokra és áldozatokra egyaránt alkalmazó diplomáciai tétovaság és cinkos hallgatás temérdek erkölcsi aggályt vet fel, melyekre a német író, Rolf Hochhuth igyekezett választ találni 1963-as, meglehetősen botrányt keltő művében.

A helytartó dokumentumok és fikció keveréke alapján vizsgálja a miérteket. Verssorokba tördelt dialógusokban és jeleneteknek álcázott terjengős epikában tűnik fel a holokauszt irracionális háttere és borzalma, az áldozatok hősies menekítése, valamint az egyház tunyasága. Történelmi szereplők keverednek kitalált alakokkal, így a Vatikánnak bizonyítékkal szolgáló és a rendszert belülről bomlasztó, áldozatmentő SS-hadnagy, Gerstein vagy doktor Mengele és XII. Pius figurája mellett feltűnik az írói képzelet szülte Riccardo atya, akit az egyházfő teszetoszasága fölötti szégyen auschwitzi mártíromságba hajszol. Bár igazán drámai alakokat és helyzeteket is felsorakoztat a darab, maga a téma inkább publicisztikai, mintsem drámai, ezért több párbeszéd is didaktikus szövegekben hömpölyög, s a rájuk telepedő unalmat nem menti a vállalkozás nagyszabású volta sem. Tézisdráma, amely nagyobb gondot fordít a történelem „mitologikus” hátterének bemutatására, mint a karakterek életre keltésére. A történelem dokumentálásának szándéka ránehezedik, elnyomja és sematizálja mind a szereplőket, mind a helyzeteket, s arányaikban eltolódnak a szimbólumok felé. Gerstein és Riccardo karaktere hordozza leginkább magában a drámai hőst, ám alakjuk és történetük feloldódik a számtalan mellékszálban, melyek ugyan a darab lényegét hordozzák, de elfolyósítják az anyagot. Viszont éppen ez a szabadság tűnhetett remek kiindulási pontnak a kaposváriak megszokott ensemble-játékának kibontakoztatására. Hochhuth darabja mind