

Ugrai István

Annyi mindent kell túlélni

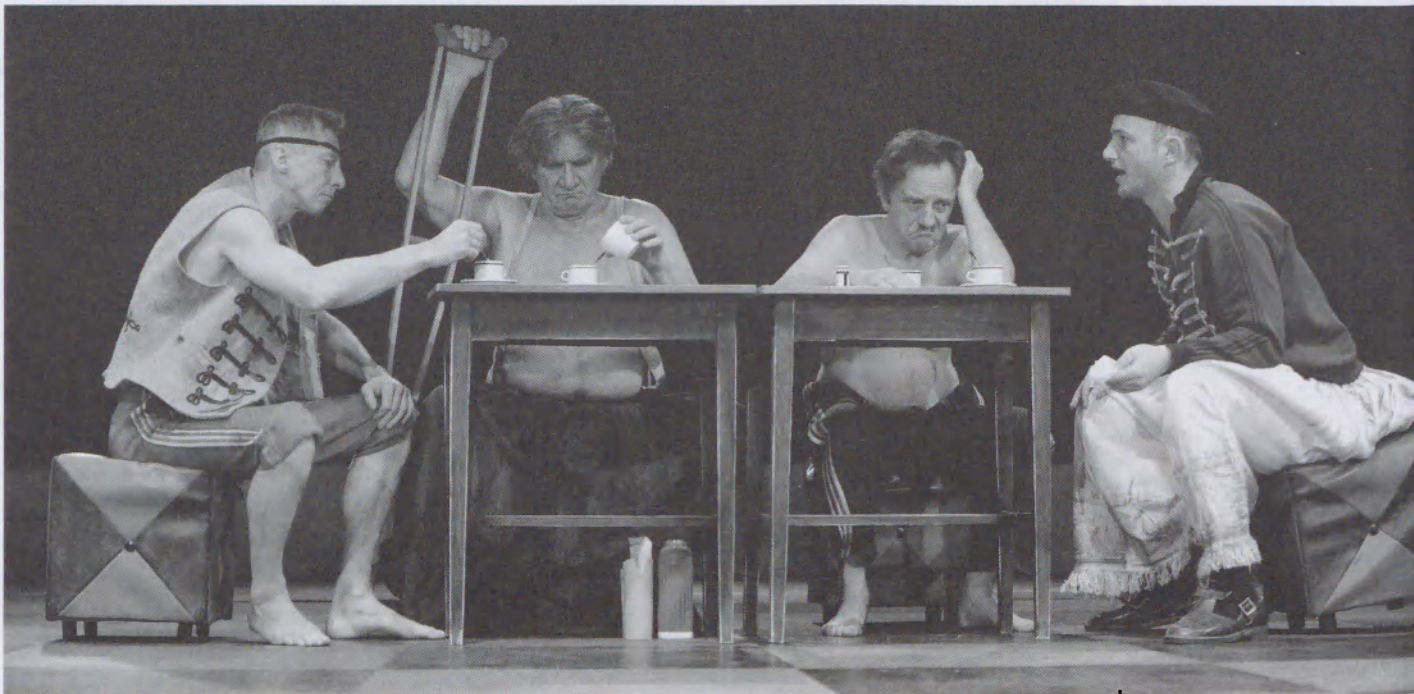
WEÖRES SÁNDOR: A KÉTFEJŰ FENEVAD

Szerényen berendezett színházterem, talán valami szocreál kultúrházban. A színpadi függöny be van húzva. A nézőtéri széksorok helyén sakktabla, a tér bal oldalán puffok, jobb oldalán asztalok. Fentről több sornyi ruha lóg a tér fölé. A félhomályban a színészek citerázni kezdenek, és a sakktablára állított egyetlen figura, a futó feldől. Máté Gábor, *A kétfejű fenevad* című Weöres Sándor-dráma színre állítója már az első pillanatban biztosítja nézőit arról, hogy – híven a szerzői szándékhoz – nem történetközpontú előadást látunk, sokkal fontosabb az allúziók érzékeltetése.

A Katona József Színház az országgyűlési választások évében olyan produkciót tűz műsorára, amelynek rendezői értelmezésében az átöltözés áll a központi helyen. A kálvinista deák, Bornemissza Ambrus mellett végigzakatol a történelem; az idealista, alapvetően saját teste és lelke kielégítésével foglalatoskodó ifjú betűvető bekerül a folyton cserélődő ideológiai és politikai

végig defenzívában, sajátos elvei mentén mégiscsak bejárja saját útját, amely egyáltalán nem valódi út, hanem lehetőség arra, hogy a weöresi, költőiségében nagyon pontos és lényeglátó világgép kiteljesedhessék.

A műsorfűzet földidézi a dráma hosszas kálváriáját: az 1968-ban írt művet később egy rajzon Weöres maga „fiók-drámának” titulálja. Bemutatását többször is meg-



váltogazdálkodás legközepébe. Nem lehet csodálkozni azon, hogy rögtön meg is tudja magyarázni, református lelkész létére miért az jelenti a túlélést számára, ha minden nőt megajándékoz a testi szerelem gyönyörével. Így képes „igaznak” maradni: kénytelen elszakadni Evelintől, de mivel nem ígéri, hogy megtartja magát és magját neki, nem is szegi meg ígéretét. Ambrus ebben az előadásban valódi posztmodern hőssé válik:

akadályozza a hatalom. Tüskés Tibor *Weöres Sándor történelmi panorámikuma* című tanulmánya a *Jelenkorban* kimutatja, hogy nem a mű egy-egy, a „szocialista erkölcsötől” távol álló jelenete, hanem a mű egésze vágta ki a biztosítékot, ugyanis *en bloc* vállalhatatlan lett volna a koncepciók perек, az örök és megbonthatatlan barátsági szerződések mögöttes érdekviszonyai, a nép háta mögött kötött hatalmi paktumok, illetve az antisze-

mitizmus ábrázolása. Még olykor az esztétika is a cenzúra segítségére kelt, többek szerint Weöres nem igazi színpadi szerző, hanem a költői én vezeti a tollát. (Sajátos érvelés, hiszen ilyen alapon sem a *Csongor és Tünde*, sem *Az ember tragédiája* nem „igazi színpadi” mű.)

Weöres színháza nyilvánvalóan megsérti a klasszikus színpadi narráció szabályait, szembemegy mind a „hagyományos”, polgári színházesztetikával, mind a „szocialista realizmus” elvárásaival, ráadásul még csak „formakísérletté” sem degradálható, hiszen tökéletes egységet mutat. Csak éppen nem a szereplők szövege,

gondolatai, esetleg jelleme, hanem – az alakok viszonyrendszere mellett – a textus nyelvi regisztere, sokszoros kontextusjátéka, a folytonos irónia, vagyis elsődlegesen a szerzői forma határozza meg a művet. A *kétfejű fenevad* bizonyos értelemben sokkal előrébb jár, mint a kortárs magyar dráma, „látomásosságával” is nehezen lehetett mít kezdeni. Nem véletlen, hogy a mű kevés számú bemutatója rendre nem járt jelentősebb közönségsikerrel.

A Katona József Színház előadása kiválóan tanúskodik arról, hogy a szocialista államgépezet önmagát értékelte túl, amikor rendszerellenességet vélt fölfedezni a drámában. Weöres ugyanis korántsem a korabeli hatalomról, hanem a hatalom és az emberek mindenkori viszonyáról beszél, arról, hogyan alakítja az ideológia

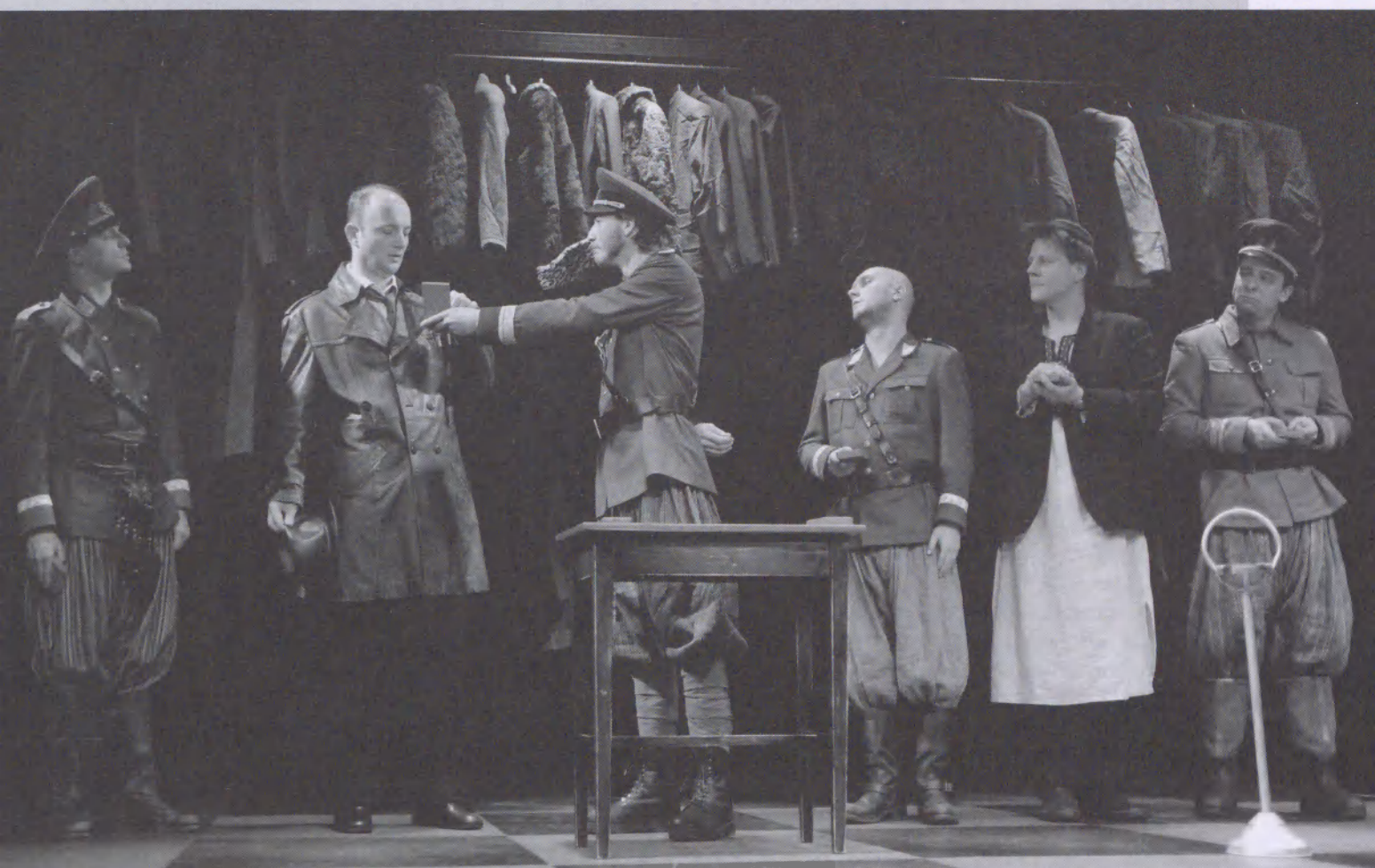


A SZEMKÖZTI OLDALON: Bán János (Drakuletz Edelmund), Ujlaki Dénes (Korbách Farkas), Szacsvay László (Döröghy Gáspár) és Kocsis Gergely (Kolláth)

BALRA: Pálmai Anna (Lea) és Fekete Ernő (Ibrahim kádi)

LENT: Rajkai Zoltán (Dzserdzsis aga), Kocsis Gergely (Windeck), Hajduk Károly (Szulejmán basa), Dankó István (Orkhán bég), Fekete Ernő, Kovács Ádám (Hajdar kán)

Koncz Zsuzsa felvételei



az embereket, mennyire viszonylagosak és időlegesek a kompromisszumok, hogyan változhat meg a közeg egyetlen másodperc alatt csak külső behatás eredményeképpen. Hogyan viselkednek az emberek olyan szituációban, amelyben az irányítás pusztán játszmák és viaskodások összessége, egy olyan rendszerben, amely az embert leltári fogyóeszközként kezeli? Miféle túlélési stratégiák vezethetik ebben a közegben az embereket? Mindezt azonban Weöres nem „ítéletként”, hanem maliciával, iróniával, mélységes, belülről fakadó humorral állítja elénk, mintegy valamilyen elemi humánnummal.

1686, Pécs – pontosabban Sárvár, Zalavár, Pécs és Kőszeg sorrendben a dráma helyszínei. Ettől függetlenül az előadás szigorúan egyetlen térben, a „kultúr-házbelsőben” játszódik, a húsz jelenést zenei illusztrációk választják el egymástól, a hangzó anyagot leginkább az „agyament” jelzővel illelhetjük, jó néhány motívumát már hallhattuk egynémely *Minden Rossz Varieté* előtt, afféle rávezető borzalomként. A Vajdai Vilmos (és Makó Péter) exkluzív gyűjteményéből előkerült, tömegfogyasztásra szánt *médiabuta* produktumok válogatottan annyira szörnyűek, hogy szinte már érdekesek. De hogy a médiakritika teljes legyen: a kádi „varázsgömbje” egy televízió, Ibrahim (Fekete Ernő) a jellegzetes állomásos antennatartással „fogja be” a nagyhatalmi tárgyalásokat, hogy az azon csarkodó résztvevők a médiafelhajtás megszűntével számot adhassanak valós érzelmeikről. (De ugyanígy megvan ennek az inverze is: a török tisztviselő a fürdőben – korabeli jacuzziban – a jegyzőkönyvnek mélységes imádatukról, jegyzőkönyvön kívül megvetésükről biztosítják egymást.)

Ebben a világban Ambrus deákon kívül senki nem az, akinek látszik. Az identitás elvesztése, feloldódása mindennapos dolog, és itt az „identitás” kifejezés maga komplexitásában értendő: nevet, nemzetet, hitet, szeretőt, barátot mindig az aktuális értékrendnek megfelelően váltanak azok, akik ezt megtehetik; a szigorú török janicsár magyarrá vedlik, a papból szélhámos lesz, a bölcs kádiról kiderül, hogy valójában pozsonyi zsidó kereskedő. Az osztrák főtisztek közös maszturbálással töltik az időt, Báthory Susánna számára pedig mindegy, hogy fiú vagy lány, idős vagy fiatal a partner. A szövetségeseiket és az eredményt felmutatókat a lehető leggyorsabban el kell pusztítani, az ellenségeket pedig ki kell tüntetni. S mindezt körbeveszi Ambrus deák története, aki egyszerűen csak haza szeretne érní, bár hogy pontosan hol is van és milyen is az a haza, azal senki sincs tisztában. Amúgy a kálvinista Ambrus identitása is csupán néhány begyakorolt mondat, igazából szívesen beilleszkedik ő akárhová, csak mire körülnéz, már mindenki rég átöltözött.

A műfajokon átívelő drámai revüt Máté Gábor biztos kézzel tartja egyben, de ehhez maximálisan kell a Katona társulata is. Kovács Lehel (Bornemissza Ambrus) a nemes lelkű, tiszta tekintetű ifjú hőst, a magyar népmesék legkisebb fiúját karikózza lelkesen, Tenki Réka (Evelin) porcelán ártatlanság tünékeny mintaképe. Pálmai Anna Leája önmaga keresése közben esik a testiség csapdáiba, hogy aztán szerelmében felül-

emelkedhessen a vallási kötöttségeken. Ónodi Eszter pedig jól hozza közös nevezőre Báthory Susánna sokszínűségét, összetett egyéniségét. Rajkai Zoltán állhatatos határozottságot mutató tudatlansággal darálja, hogy miben is kell hinnie éppen. Dankó István könnyen alkalmazkodik a változó széljáráshoz. Ujlaki Dénes merő egyszerűséggel leltári cikknek tekinti az emberéleteket. Hajduk Károly állandóan reflektálva játssza az elgügyült osztrák arisztokratát. A klapanciákat harsogó Bán János és a bohózat elemeket kiváló érzékkel játékba emelő Szacs vay László tárgyalásos magánszáma remek duett. Kocsis Gergely Windeckje az előadás transzparens figurája: mindig éppen csak lekési az átöltözést – a színész a lojalitás fergeteges paródiáját vezeti elő fegyelmezett komolysággal, egyetlen direkt poén nélkül –, ezzel képes tragikussá és szimbolikus erejűvé tennie a figurát. Az előadás legjobbja pedig Fekete Ernő, aki a kisember rezignáltságával és a „ravasz zsidó” jelzős szerkezet mögött az egyszerű kétségbeesett életrealitást feltárva eredetivé és szerethetővé teszi Hadzsi Ibrahim kádi (helyesebben Avram Mandelli) alakját, kontrasztban a zsvány Radonay bencés apáttal.

A színészek lubickolnak szerepeikben (talán csak Kovács Lehel nem eléggé markáns, bizonyára még mindig láthatóan beteg lába blokkolja): minden egyes figura méretre szabott, pontos. Az előadás vége felé azonban a „lubickolás” legyőzi a dráma tragikus színeit: bár Pálmai Anna és Rajkai Zoltán színészileg igazán kivételesen építi fel Lea bukását, illetve Dzszerdzsis halálát, valahogy az előadás súlypontját egyik sem érinti. A mű egésze egyelőre a dráma líraiságához mérten kissé merev, a bizonyosan bekövetkező lazulás feltehetően jótékony hatással lesz a produkcóra.

Megjegyzendő: a folytonos átlényegüléshez jelmez is kell. Füzér Anni remek érzékkel idéz fel apró konkrétumokat a ruhákon, amelyekben így nem fogható meg sem a közel-, sem a távoli múlt, de a jelen sem, így az előadás jellemző és okos szereplőivé válnak a jelmezek. A nagy átöltöző-show azzal ér véget, hogy mindenki a televízióra figyel, pedig nem megy benne semmi. Persze, a kép-mutatás nem fejeződik be – most kezdődik csak igazán.

WEÖRES SÁNDOR:
A KÉTFEJŰ FENEVAD
(Katona József Színház)

Dramaturg: Ungár Júlia. **Díszlet:** Cziegler Balázs m. v. **Jelmez:** Füzér Anni m. v. **Zenei munkatárs:** Vajdai Vilmos, Makó Péter m. v. **A rendező munkatársa:** Tiwald György. **Rendező:** Máté Gábor.

Szereplők: Kovács Lehel, Fekete Ernő, Pálmai Anna, Tenki Réka, Ónodi Eszter, Kocsis Gergely, Rajkai Zoltán, Szacs vay László, Bán János, Hajduk Károly, Dankó István, Ujlaki Dénes, Kovács Ádám m. v.