

Tomba Andrea

Célpont és az ujj a ravaszon

ZÁVADA PÁL: MAGYAR ÜNNEP

Egy színpadi mű kontextusa csak számunkra, a tanúk, az itt és most az előadás alatt jelen levő kortársak számára világos és érzékelhető; ha a kritikákból kimarad, utólag rekonstruálni jóformán lehetetlen. A rendszerváltás előtti, az, úgymond, cenzúra korabeli kritikákból gyakran hiányzik is a kontextusra való utalás, hiszen megírhatatlan volt, vagy nehezen, a sorok közt silabizálható, hogy mit is jelentett akkor és ott az adott mű. A nemzeti színházi *Magyar ünnep* című kortárs magyar drámának éppen elég úgynevezett kontextusa volna, mert a színház életének legviharosabb korszakában mutatták be, de a kérdés, némi naivitással, az, amit Bulgakov *A Mester és Margaritában* a következőképpen tesz fel: vajon elég-e a kézirat vagy sem; a történelmi idő el tudja-e mosni a művet, vagy érvényes-e; a hatalom el tudja-e tiporni, vagy vissza lehet írni az elégett regényt és kivenni a tűzből, *mert a mű élete örök*. A többi nem számít. Leegyszerűsítve, hogy mi az erősebb: a mű vagy az idő s az előbbit elhallgattatni kívánó hatalom. Minden egyéb feledésbe mehet: a parlamenti csaták, a közélet kereszttüzébe álló színház, pró és kontra tüntetések a színház előtt és mögött, Románia nemzeti ünnepének napján meg- és nem megtartott koncert a Nemzeti Színházban. A „kontextus” persze rá is nehezül a bemutatóra, ahol az ember az első trágár kifejezésre összerándul, hogy vajon a színház most újabb támadási területet nyújt, és alsóingnél tovább nehogy levetkőzzön valaki, főleg férfi, mert akkor az már pornográfia.

A rendszerváltás előtti kritika gyakran hiperesztétikai elveken nyugodott, hiszen mi más tehetett volna, mint műveket helyezett mérlegre, nem törődve – és nem törődhetve – a történelmi idővel. És lám, most is úgy gondoljuk, hogy a mű szempontjából lényegtelenek a körülmények, amelyek közt létrejött, de azzal a különbséggel, hogy nem a cenzúra tiltja meg, hogy elmondjuk, hogyan válhatna egy előadás áldozattá – olyannyira, hogy a hivatalos bemutatót mindenféle félelmek is megelőzik, hogy ki ül vagy nem ül majd a nézőtéren, mely parlamenti párt képviseli vagy sem magát, másokkal együtt, akik a Nemzeti Színházra fenekednek –, hanem mert mindez végső soron igencsak mulandó és érdektelen. És mert mégsem tartozik a kritikára, amely csupán arra szerződött, hogy művekkel legyen dolga. Ahogy mára a Bulgakov-regény egész politikai kontextusa feledésbe merült, együtt azzal, hogy szerzőjét mily mértékben nyomorította-szorongatta a hatalom, hogy miért nem szabad macskáknak villamoson utazniok, hogy miért félelmetes, ha valaki hirtelen a szemünk látára eltűnik, s miféle fehérművekben járhattak a nők Moszkvában a harmincas években. Mert mindehhez képest, és ezen túl is – a mű élete örök, erről szól a Bulgakov-regény. Még ha regény nyugodhat is fiókban évtizedekig, színházi előadás nem. Mi sem tehetünk mást, mint tekintetünket egyetlen lehetséges irányba fordítva, a műről való kritikai gondolkodás reményében, semmilyen szempontot – hogy akár éppen ez a kritika a hatalom kezébe kerülve hogyan válhat politikai eszközzé – nem mérlegelünk. Mert amint a kritika a színház és hatalom viszonyába akar belépni, már képtelen

lesz a műről beszélni, valamit önmagáért jónak vagy rossznak ítélni, hanem állást foglal. Legalább ennyit tanulhatunk egy elnyomó hatalom korából a kritikáról. Ennyit magyarázkodásképpen arról, hogy miért nem írunk semmi egyebet, pusztán műbírálatot.

Magyar drámák életre hívása és főleg színpadra állítása, írók inspirálása, drámaírásra buzdítása, bármilyen okból vagy alkalomból történne is, fontos eseménye a színháznak – mondanám azt is, az irodalomnak, ha az irodalom tudomást venne egyáltalán e műnemről –, hiszen a kortársi beszéd- és látásmód, a kortárs írók fájdalmasan hiányoznak a nagyszínpadokról. E bemutató is stúdióban kap helyet, tesszük sietve hozzá. Különösen fontos minden olyan provokáció, melynek a pillanatnyi hatáson túlmutató gondolatisága van: olyan közös alapok, értékek megteremtésén dolgozik, amelyek mindannyiunkéi lehetnek. Közös történetünk részei. Kortárs magyar drámával tehát egyszerre volnék végtelenül szigorú és rettentő engedékeny is, mert ezeknek a műveknek is az örökléttel kell méretődniük, a dráma legnagyobbjaival, ugyanakkor ahhoz, hogy jó kortárs magyar dráma termelődjön ki, sokat kell írni-írni-játszani, gyakran közepes-szerény-silány eredménnyel. A *Magyar ünnep* bemutatója úgy fontos esemény, mint valamennyi magyar darab, amelynek *szándéka van*, jó, nemes szándéka, s ez e bemutatótól elvitathatatlan.

Závada Pál a Tízparancsolat „Az Úr napját szenteld meg”, tehát a harmadik törvényéről kapott felkérést darabot írni; ez a Nemzeti első bemutatója a Tízparancsolat-darabokból. A drámában mottóként is szereplő

parancsolat inkább csak hívószó, laza és legfeljebb szimbolikus kapcsolatban áll a mű egészével, az *ünnep* fogalmával. A dráma végső soron a szerző *Idegen testünk* című regényének adaptációváltozata. Egy igencsak színpadra termett regényé, amely hangokból, szövegekből, nézőpontokból és ideológiákból áll össze, és

olyan polifónia lehetősége rejlik benne, amely színpadon teljesebben, teljesebben volna ki, ám a szerző nem bizonyult saját műve legjobb adaptátorának.

A darab a magyar történelem fény- és árnykorából indít: 1940 szeptemberének magyar ünnepe, amikor a második bécsi döntés után a magyar csapatok bevonul-



FENT: Középen: Söptei Andrea (Gáborné Emma)

LENT: Söptei Andrea és Nagy Mari
(Weiner Janka)



nak Erdélybe. A kortárs magyar színpadon egyetlen darab látható – és szerencsésnek mondhatjuk magunkat, mert hat évvel a bemutató után még mindig játsszák – ugyane korszakról: Pintér Béla kiváló *Gyévuskája*, amely 1942-ben játszódik. Ennek a drámának is az lesz a tétje, hogy megtalálja-e a megfelelő nézőpontot és beszédmódot, vagy képes lesz-e egymás mellé helyezni olyan nézőpontokat, amelyek egymás nélkül leegyszerűsítenek és ideologikussá tennék a történelmünkről és nyilvánvalóan jelenünkről is szóló állításokat e zavaros történelmi korszakról. Hogy azt érezhessük, nem egy leckét kapunk a múlttól, amelyet most jól vessünk az eszünkbe, mert igen aktuális, hanem szembesüljünk azzal, milyen irtózatossan nehéz ma is jól beszélni, megtalálni a nyelvet, nézőpontokat s a hozzá tartozó adekvát cselekvési módokat, amelyekben egyszerre lehetünk jó hazafiak és igaz világpolgárok. De beszélni muszáj, e színpadilag és társadalom-lélektanilag egyaránt feldolgozatlan korról még inkább muszáj, s tovább már nemigen odázható el a feladat, hiszen minden múltbeli teher csak a jelent mérgezi. A perspektíva dilemmája elsősorban az, hogy az ábrázolás átadja-e magát teljesen a kor diskurzusának, az egyesülés, az újjászülető Nagy-Magyarország eufóriájának, amely kiszakítva saját korából, a mai színpadon egész más akusztikájává válik, vagy inkább a mikrotörténelem felől szemlélődjön, az egyén nézőpontjából, esetleg – egy jelen idejű beszédmóddal – elidegenítse, ironizálja a kort, netán rezignáltan és „okosan” kételyeket



Znamenák István (Flórián Imre),
Szabó Kimmel Tamás
(Urbán Vince)
és Mikecz Kornél

LENT: Jelenet az előadásból
Schiller Kata felvételei



fogalmazzon, reflektáljon. A Pintér-féle *Gyévuska* egyesíti a szélsőségeket, amikor egyszerre komoly és elidegenített, ironikus-játékos, teátrális és hiperbolikus, és kis- és nagytörténelem egyaránt zajlik benne.

A nagy eszmék, a különböző történelmi perspektívák és szólások regénye az *Idegen testünk*, és a *Magyar ünnep* sem tör kevesebbre, ám mégis gyakran ideologikus és leckeszerű a nézőpontja. Nagy tabló kíván lenni – ebben Térey János és Papp András '56-os darabjához, a *Kazamatákhoz* hasonlít – egy olyan, eszmékben dúskáló korról, amelyben tipikus sorsok és tipikus vagy annak vélt szólások találkoznak egy nagy magyar körképben. Ez a sokszólamúság kínálná fel a lehetőséget,

hogy a dráma/előadás igazi problémadarab lehessen, amelyben valóságos dilemmákkal találkozhat a néző.

A mű plakátja és ikonja, ha tetszik, eszmei sűrítménye kiváló: egy szomorú tekintetű kisfiú Bocskai-kabátban és -sapkában néz a fekete-fehér fényképről a lencsébe; kabátján hatágú sárga csillaggal. Büszke magyar lehetne, ha nem megbélyegzett zsidó volna. Ezt a fojtó, feszült együtt-létet, a nemzeti érzés és a kirekesztettség (bármilyen kirekesztettség) együttesét képzelhetjük egy probléma-darab lehetőségének. Azt, hogy, leegyszerűsítően fogalmazva, a dolgok igen bonyolultak, s hogy ennek a szegény kisfiúnak is milyen összetett „diskurzusa” lehet, ha csak a kabátjára pillantunk. Ezt az ösz-

szetettséget, egyetlen testbe szorított ellentmondást a darab rettentő sűrűsége, bonyolultsága, szövevényes cselekményszálai, számtalan alakja ellenére sem tudja felmutatni.

Nyomokban az antik dráma formai megoldásai láthatók, elsősorban a kar használatával, illetve valamiféle szalondráma visszfénye, hiszen alaphelyzetként egy fényképész nő szalonjában találkoznak a figurák. Az a sokféle magyar, akivel találkozunk: zsidó és német származású, kitért keresztény, elszánt fajvédő, kispap, nagy-pap, a hatalom kiemelt és mellőzött szolgálója, munkaszolgálatos és felesége – egyszerre cselekvők, megfigyelők és áldozatok, valamint létezik egy igen aktív tömeg, a mindig jelen lévő kar. Szövevényes kapcsolataik, függőségeik, egyéni sodródásuk alakítja a drámát.

Egyszerre sok is és kevés is a szólam és perspektíva, amelyből ezt a kort látjuk. Sok, mert időben-nyelvben számos „hang” hallható, ahhoz azonban mégiscsak kevés, hogy probléma-darab szülessen. A legkézenfekvőbb a kor saját perspektívája, saját diskurzusa, nyelve – s ez jelen is van. Vajon egy 1940 szeptember-októberéből kiragadott vezércikk vagy egy zsidótörvény szimpla, kommentár nélküli felolvasása mit adna? („Szimpla?” Ilyen nyilvánvalóan nincs, a legneutrálisabb hang is értelmez a színpadon.) A kor saját hangja megszólal közvetlenül is e szinte kommentár nélküli verzióban, amikor például egy kamasz fiú olvassa fel a második zsidótörvényt, s a kommentár csupán annyi, hogy egy szemvillanás érzékelteti a zsidók sajtójából és színházból való kitiltásának mai lehetséges értelmezését. Remek pillanat egyébként. Emellett főként a kor hangját, ideológiáját halljuk felnagyítva, hiperbolikusan felhabosítva a kar, a tömeg és az egyén szájából egyaránt; gyakran túl harsány leckéztetésen át kapjuk a faji ideológia szólamait. Ez a tömeg gyakran a „buta többség” képviselője, s így jelenléte talán mégiscsak túl egyszerűvé válik. Másrészt a darab is egyre jobban araszol afelé, hogy úgy váljék ideológiák szócsövénév, hogy közben nem drámai választásokat mutat fel, hanem elnyomók és elnyomottak, szóval és tettel gyilkolók és áldozataik leegyszerűsítő sémáját. Félek tőle, ma is ilyen leegyszerűsítően gondolkodunk saját (köz)életünkről, nem a magunk felelősségét és mulasztásait keresve, hanem inkább áldozatszerepbe bújva, másokra mutogatván. Holott a Závada-regény „mi”-je éppen ezt a bonyolult szerepválalásunkat tudta felmutatni – azt a „mi”-t, aki minden egyszerre: célpont, és ujj a ravaszon. Szimbolikusan akár így is fogalmazható: míg a regényben minden test a mienk, a drámába érkezvén már különválnak, széttagolódnak; s amit a regény *trouvaillé*-ként megteremt, a közös beszélőt, közös testet, az a drámában nem sikerült. Mert ideológiai vitákból nem születik dráma, legalábbis nem akkor, ha hagyományos sémákra húzzuk rá: elnyomó/tömeg kontra áldozat/egyéni. És mert a tömeg az elnyomó, amelynek olykor vannak egyénített szócsövei, ez a tömeg a buta „átlagmagyart” képviseli, s nem „sebzett magyar testünk”, hanem inkább nemzeti önmegvetésünk és -gyűlöletünk kifejezője. S mert ez a tömeg mindvégig *ők* marad, idegen, részvétlen mások lesznek, akik nem mi vagyunk. Ezen az ünnepen nincs lehetőség sem az ünnep, a nemzeti egyesülés, az ösz-

szeforrás felemelő érzésére, nem lehet átélni azt, ami akkor történt, de a gyász, a veszteség érzése sem tölt el mindannak tudatában, ami ugyancsak akkor és azóta történik: mindkettő katarzis-érzés lehetne. Legfeljebb az előadás néhány (főleg zenei) jelenete tud majd közelebb sodorni egy-egy pillanatra ezekhez az érzésekhez. Mintha az ember nézőként *magyarságában* mégsem tudna jelen lenni ebben az estében, mondhatni: azonosulni. Vagy legalább megbántódni.

Nem ideológiai egyet nem értést fogalmazunk itt meg, vagy ideológiakritikát. Ezek a szólamok drámában akkor szólalhatnak meg érvényesen, ha *valóságos vita* zajlana közöttük, ha az *ókról* áttérhetnénk a *mire*. Mondjuk úgy, mint egy Jelinek-drámában, melyben ezek az elemek oly félelmetes hangon szólalnak meg, hogy a néző beleborzongjon abba, hogy a színpaddal együtt gondolja végig azokat az elnyomó gondolatokat, s ennek hatására eszméljen. Így valójában túl könnyű dolgunk van: szívesebben látjuk magunkat az áldozat szerepében, ahelyett, hogy olykor belebújnánk ha nem is a henteslegények cipőjébe, de legalább az ideológusukéba, akik mégiscsak az ezeréves magyar álom megvalósítását ünneplik.

Mikrotörténelem és a történelem fordított perspektívából való szemlélése is fontos eszköz, ebből is kapunk: a lócitromokat gyártó főkormányzó fehér lova, a „hogy is volt tulajdonképpen a bevonulás győzelme”, a megkatérezett Horthy Miklós stb. – finom apró momentumok, részletek, játékok, díszek, ha tetszik, amelyek inkább anekdotikussá teszik a darabot, de a nagy egész történelmi körkép mozgatására persze alkalmatlanok. Ízük, humoruk azonban elvitathatatlan.

Végül pedig az egész drámai textust átszövi egy mai perspektíva: hol egy „politikailag korrekt” beszédmód, hol egy ironikus eltartás vagy okos, jelenből való rálátás az *akkori* pillanatokra. Szemléletes a fényképész nő viszonyulása a bécsi döntéshez: a „bécsi” nekem legyen szelet, állítja, ne döntés – s ez egy mai játékos-ironikus, mondanám, esterházys perspektíva, bár inkább csak *bon mot*, amely túlságosan könnyűvé változtatja a „hogymondjam, Trianon”-t. „A kor embereként” Weiner Janka, a zsidó fényképész nő nem létezik, neki nincs szólama, *ő* – és szinte csak *ő* – képes felülemelkedni a korszakon, és egy mai perspektívából beszélni, „rálátni”, meglátni a történelmi igazságokat; *ő* inkább egy mai rezonancia-láda, amely Trianontól csakúgy, mint Észak-Erdély visszatérésétől érzelmileg-ideológiailag távol van. *Ő* nem ünnepel, ha szabad így fogalmazni szimbolikusan, mert „*ő* már tudja”. Pedig emlékeztetőül a kisfiúra a fotón: *ő* bizony bocskait visel. Lehet, hogy a szülei kényszerítik rá, lehet, hogy a kor bújtatja abba, ám viseli, nem vonhatja ki magát alóla. Drámailag az a kép a szellemi kiindulópont. És drámailag mindenképpen izgalmasabb volna, ha ez a Weiner Janka kevésbé volna perfekt, nőként és ítésként egyaránt, ha kevésbé volna nagyvonalú, bátor, nemes lelkű, még ha ez a tőkély rejtett is – különösen majd Nagy Mari finom és szerény alakításában –, de hiszen még nőként is *ő* a legvonzóbb, belé szerelmes majd’ mindenki, vagy ha legalább darabbéli szexualitása is kevésbé volna sugárzó (de erről szintén később). Bár a humor kétségtelen erénye

a darabnak, mégis a „könnyebb megoldás” egy ilyen mindenek felett álló szuperhősnőt megmutatni, aki még a főterrorlegény államtitkárt is képes provokálni.

Egy nagyszabású tragédia – márpedig a Závada-darab ezt a hangot keresi – olyan irányba nyitná meg a darabot, amelyben nem az egyes emberek, nem a tömeg a Rossz, hanem valami módon mindenkinek lehet egy kis igaza. Mert nem csupán gyilkosok és áldozatok, a jók és a rosszak küzdenek – az embert gonosszá, aljassá az nyomorítja, amibe sodródik, amivel szemben nincs elég ereje és belső tartása ellenállni, s amit úgy hívunk: történelem. Hogy az ember valahogy gondolkodás nélkül belekeveredett ebbe a rosszba, s benne nagyon is összepiszkolódott, mintsem két kezével s önként maga vitte volna véghez. Ez lehetne egy magyar „sorstragédia” a színházban.

S mert az ideológia nem tartja meg a darabot – hiszen furcsa módon e sokféle identitástól hemzsegő műben mégis elég kevés az egymás ellen feszülő szemlélet –, a nagypolitika és a nagytörténelem felől az író a tekintetét a kis, egyéni történetek felé kezdi fordítani, s ez izgalmasabb. A munkaszolgálatos férjével levelező textilboltos nő és kisfia hármasa szinte mindvégig érdekesítő (még ha e hármast beárnyékolja is egy másik ideológia, de erről később). Hogy megy-e a bolt, kapott-e hosszúnadrágot a kisfiú (Mátyássy Bence kiváló alakítása), hogyan próbál a „már rég” kikeresztelkedett aszszony alkudozni a világgal és a férjével, aki „jelenleg zsidó”, vagyis az író megszemélyesíti a túlságosan általános történeteket. Ezek a – realistának is nevezhető – kis töredékek, történetek gyakran mégis érzékletesebbek, mint a sematikus nagypolitikálás.

Ebben az értelmezésben – és itt már nem a darabról, hanem az előadásról szólnak – az író is áldozat: Závada Pál arcképe függ a színpadon, ő a munkaszolgálatos zsidó apa, az ő hangja szól a hangszóróból, amikor levelet küld kedveseinek, nevét a színlapra is kiírták. Az ő *Idegen testiünk* című könyvét mutatják fel a hatalmas, betiltott könyvekből álló kupacban mint bűnös, szennyes, kártékony irodalmat. Bár mindez egyszerre írói és rendezői döntés, az író mártírjuma, még ha szimbolikus is, mégsem vonzó mint esztétikai gesztus. Nehéz megmondani, mi vele az esztétikai „probléma”. Talán mert csak egy lépésre volnánk az önsajnálattól, s a bulgakovi íróábrázolás mértékadóbb: az író, a művész egy rossz rendszerben semmiképp sem maradhat tiszta. Nem véletlenül egy *gyáva* író ábrázol Bulgakov, aki inkább tűzbe dobja a kéziratát, és bolondok közé menekül, semmint hogy szembeszálljon, harcoljon, mártírrá váljon. Ezért is tartja a könyv a legnagyobb bűnnek a gyávaságot. És ezért nem érdemli a Mester a fényt, csak a nyugalmat. Ha ezt a könyvet, amelyet az elégetendő könyvkupacból felmutatnak, Bulgakov írja, akkor az egy *kompromisszum-könyv*, mert máshogy nem lehet, a többi öngyilkosság volna. Senki sem maradhat tiszta, még ha ez oly vonzó volna is, sem Weiner Janka fotográfus, sem az író – de talán ez már tényleg ideológiakritika. És főleg ez már az előadás döntése is.

Még valami szól a drámai struktúra ellen: a frivol-sága. Semmiféle morális megfontolás nincs e megállapítás mögött; pusztán csak mint valami fölösleges

(és talán divatos és tetszetősnek hitt) dísz jelenik meg ez a szexuális túlhazás, amely szerint mindenkin rajta van a „baszdüh”, ahogy egyik szereplő fogalmazza. Divatosnak inkább az az eszme tűnne, miszerint minden politikai nézetkülönbséget, hovatartozást áthidalni képes a szexualitás; mintha a szex valami olyan eszperantó volna, amin az emberek végül inkább megértik egymást, mint anyanyelvükön. (Márai írja: nem hiszek a szerelem eszperantójában.) S mintha a nagy eszmék forgatagában azért mégiscsak a szex volna az úr. De a darab így saját szelleme ellen hat, hiszen az eszméken végső soron semmi sem képes felülemelkedni. Ehhez azonban nincsenek sem megírt figurák, sem hozzájuk illő helyzetek, holott így lehetne elérni, hogy mindez ne egy készruhaüzletben vásárolt kellék, egy kitaláció legyen csupán, hanem vérbő jelenet zsigeri lényekkel. Egy ideológiai vitában, egy történelmi panorámában nem tudnak ehhez élő-elégséges figurák teremtetni.

Az egész darabot belengő túlságosan hangsúlyos ki-mondás, kitarakás, megmutatás, hacsak nem játékos-ironikus, a tragédia feszültsége, titka ellen dolgozik. A dráma/előadás utolsó harmada azonban teljes útvesztő, amelyben végképp megtévedünk. A háború utáni, 1946-os jelenetek követhetetlenek, az ideológiai átvedlések-átöltözések zavarosak, és a lezáratlanság érzését keltik.

Alföldi Róbert profi gépezetet, színházi tudást tesz hozzá a darabhoz, melyet zenésre írt Bella Máté segítségével. A zenei anyag kiváló, sokszínű munka, bár a kar-kórus jelenléte kétségtelenül túldimenzionált, gyakran ránehezül az előadásra. A legtöbb, ami e darabban megtehető, megtörténik: erős társulat, hatásos színészi játék, jó tér és vizuális elemek, gyors csapatmozgatások, érdekesítő előadás szinte mindvégig, és lehetőség szerint sok humor, játékoság, invenció. Néhány kiváló alakítás is látható, Nagy Mari finom létezése mellett Söptei Andrea erőteljes jelenléte, Mátyássy Bence remek és pontos játéka, humora, Znamenák István mindig figyelmet parancsoló ereje és feszültsége, Földi Ádám és a bemutatkozók, Szatory Dávid és Gáspár Anna izgalmas játéka, valamint a kórus egyes szereplői is kapnak jó lehetőségeket. S még a felvételtől szóló Závada Pál-hang is, a maga darabosságával és civilségével, a helyén volna. Most ennyi történt – lássuk a következő Parancsolatot.

ZÁVADA PÁL: MAGYAR ÜNNEP (Nemzeti Színház)

Zene: Bella Máté. **Díszlet:** Menczel Róbert. **Jelmez:** Füzér Anni. **Rendező:** Alföldi Róbert.

Szereplők: Nagy Mari, Söptei Andrea, Znamenák István, Földi Ádám, Szatory Dávid, Szabó Kimmel Tamás, Gáspár Kata, Závada Pál, Mátyássy Bence.