

Tomba Andrea

# Itt és most és mindörökké

## AZ EGYSZER ÉLÜNK A NEMZETI SZÍNHÁZBAN

*E választó, bitang időben.  
Ady Endre*

Nyert már igazgató a mai Magyarországon azzal az ígérettel színházat, hogy az utca dolgait, az aluljáróét nem fogja beengedni teátrumába. „Nem akarom bemutatni, amit az utcán látok” – és az aluljáróban, tette aztán hozzá éppen egy olyan városban, ahol nincs is aluljáró, ezzel nyilván a Nemzeti János vitézének elhíresült metrójelenetére célozva. A szavak egyébként olyan igazgató szájából hangzanak el, akit az elemzendő előadás bőven idéz majd. Talán a direktor egyszerre két dologra gondolhatott, amikor ezt ígerte: az utca szennyére egyrészt és az utca jelen idejére másrészt. Jelen időre, aktualitásra, azonnaliságra.

Mohácsi János és társai *Egyszer élünk, avagy a tenger azon túl tűnik semmiségbe* című előadása mást sem tesz, mint az azonnaliságra, erre a porladó, gyorsan a feledésbe hulló anyagra épít. Arra, hogy milyen viták folynak (folytak?) a Nemzeti Színház körül az utóbbi fél évben, valamint egész színházi kultúránkban, ki hol és miért kifogásolta a *János vitéz* című, mára levett darabot a Nemzeti műsorán, egyáltalán ki írta ezt a darabot, meg hogy milyen szólamokkal lehet ma színházigazgatói pályázatot nyerni, s végül is mi a színház feladata. Nem holt anyag ez a színház számára, csak hogy kevesek ismerhetik mélységeit, részleteit, túlságosan bennfentesnek tűnhet. Egyébként is reménykedhetünk, hogy bizonyos távlatból az egész amúgy is felejtésre van ítélve. A színpadon ez az azonnali valóság történelmi távlatba kerül, valamint oly időtlenségbe, végtelenbe, abszurd és szurreális világokat nyitva meg, hogy így már nem is tűnik valóságmásolatnak, hanem valami ismerős örökkévalóságnak. Billegésnek az időkvékony mezsgyéjén. A táv-

latok, a szemhatárok – a semmibe tűnő tenger – és a pillanat találkoznak a színpadon. A boncasztalon.

Mohácsiék olyan nagyszabású, igazi *opus magnum*-nak beillő, sokrétegű, bonyolult előadást szerkesztettek a jelenkor, különösen a Nemzeti „ügyéről”, amelyben a helyes vagy igaz alaphangvétel megtalálása a kulcskérdés. A perspektívát, amelyből önmagukra, a színházra, egész kortárs Magyarországra tekintenek, pontosan eltalálták. Két olyan dologtól mentes az alaphang, amely lehetetlenné tenné a tárgyilagos látásmódot, a helyzet szemrevételezését. Az egyik a nosztalgia, a másik az önsajnálát; az a hang, amelyben a színház magát áldozatnak tekintené, így köldöknézővé válna, s önmaga iránti nosztalgiával szólalna meg. A nosztalgia torkát, úgymond, az vágja el, ahogyan a sokféle idővel játszik az előadás, összekeveri, egymásra másolja, a jelen, a múlt és a mesei-transzcendens örökkévalóság együttes érzését kelti. Az önsajnálatot pedig az önirónia, a folyamatos elidegenítés tartja távol. E hang, e nézőpont megtalálása az előadás titka. Nem ítél el, és nem fogad el. Pusztán megszemlél, szemügyre vesz. Felmutat, ha tetszik. Ezért is helyez minden történetet múze-



umi térbe. A múzeumban nézők vagyunk, nem bírák vagy siratóasszonyok.

Mert az idő hosszú folyosójának távlatából nézzük ezt a jelent, ahonnan a dolgok mindenképpen élesebben látszanak, hiszen más események tükröződnek benne, akár valami kaleidoszkópban. Mintha mindez már megtörtént volna, a történelem pedig ismétli önmagát. Ez az ismétlés azonban nem semmisíti meg fájdalmát és reménytelenségét. A *János vitézt* és szereplőit egyszer már elküldték a Gulagra, a bűnösök pedig nem nyerték el méltó büntetésüket. Éppen ezért az előadás egyik – ha nem „a” – főszereplője maga az Idő, úgy, mint Shakespeare *Téli regéjében*: szinte emberi testet ölt, de alakot mindenképpen. Tárgy is, téma is, a játék egyik

ezen a szűk, egyszer volt világon. Hogy ezen a vékony, fogságunkat jelentő falon, amit jelennek, jelen időnek nevezünk, valahogy fel tudjunk kapaszkodni oly magasságig, ahonnan már a csillagok látszanak.

Mert a történelem egyirányú utca, csak előre lehet menni benne – „az egy utcájú Idő, e zsarnok”, írja Ady –, kényszerű linearitásban, okszerűségben. Melyet, mint minden fogságot, rabságot, Mohácsiék felszámolnak, miközben folyvást emlékeztetnek is rá. Az idő nem előrefolyik, és nem is hátra, hanem folyamatosan minden idő van, rettentő sok idő egyszerre, jelenvalóság, pillanat, történelem, öröklét, Tündérország.

Az idő motívuma a „szovjet csapatokkal” kezdődik. Szovjet géppuskás barátaink, egy falusi *János vitéz*-előadás tönkretevői, lányok szüzességének elrabló mániaikusan gyűjtik az órákat. Legendás motívum, kinek ne jutna eszébe a csuklótól könyékig órával felvértezett szovjet katona, ki boldogan csencsel hazánkban, van rá ideje, hisz átmenetileg itt állomásozik úgy negyven évig. A darab második jelenete ezt a címet viseli: „Megáll az idő.” Az időt ellopják a szovjetek, kilopják alólunk, ha tetszik, itt hagynak valami kis örökkévalóságban, időtlenségben, kezükbe veszik a mi időnket. S mert nincs óra, az égi csöppek mérik hát az időt, melyek egy vederbe



FENT: Farkas Dénes, Makranczi Zalán, Hevér Gábor, Tompos Kátya, Földi Ádám és Szatory Dávid

BALRA: Kulka János, Szarvas József, Hollósi Frigyes és Némedi Árpád

JOBBRA: Kulka János, Radnay Csilla és Makranczi Zalán

összetett, rengeteg elágazással bíró motívuma.

Az előadás egyfajta „*short history of everything*”, a dolgok mai állásának sűrített, valamely tágabb perspektívába helyezve, Magyarország az elmúlt majd’ hetven évben, amelyben némiképp a jövő is megcsillan. Bár meglehetősen kopár és kietlen ez a csillanás. Rendkívül sűrű és feszített, tömör kép. Mint minden nagy mű, élesen beszél jelenünkről valamely örökkévalóság fényében, nemcsak, úgymond, történelmi perspektívában, hanem valami sokkal vonzóbb és ijesztő fénytörésből, olyan univerzumból, amely túlmutat

Schiller Kata felvételei



koppannak, és mellesleg megzavarják a zenélést. Vízóra, mondják, és nevetünk az ősi vízórán. Amúgy inkább egy szenteltvíztartó jutna eszünkbe róla, mégiscsak szent térben vagyunk – egy zsinagógában, még ha ott nincs is ilyen. Mossák is benne kezüket, mintha ennyi maradt volna a szentségből. Megmosdani az időben...? Gyönyörű metafora. A „patak”, ahol majd Iluska a ruháját mossa, mossa, viszont meggyullad, kiszakad, porzik – hisz egy darab rongy. Mert semmi sem az, aminek látszik. Aztán a *János vitéz* véletlen szereplőit felpakolják egy teherautóra, és irány Szibéria. Nagyon is konkrét, történelmi időbe vagyunk írva. A történet valóságalapja 1946-hoz kötődik, Mong Attila munkájából, a *János vitéz a Gulagon* című kötetből meríti az ihletet.

Az előadás mindhárom felvonása múzeumi térben játszódik (Khell Zsolt kiváló munkája), mintha a történelmi idő már ki is lenne preparálva. Nem jelenvaló történelem ez, nem valóságos, háború utáni kor, vagy Gulag, vagy magyar falu, hanem mintha máris *emlékeznénk* arra, ami éppen történik, máris rálátunk a színpadi jelenre. Mintha a színpad saját eseményeihez kínálna valamely perspektívát. Mert a színpadon *még csak* történik az (az első felvonásban), hogy egy Raplód nevű falu zsinagógájában a *János vitéz*t adják elő, és ugyanott kocsmát is üzemeltetnek, mert a falu zsidósága nincs már sehol, egyetlen ember jött vissza a hatszázból. Ugyanakkor a falakon függő fényképek emlékeztetnek a zsidók összeszedésére, a tárlókban zsidó kegytárgyak csillannak, mintha máris *rég volna* mindez.

A második felvonás Gulag-jelenetében – a *János vitéz* egykori szereplői itt landolnak – hosszú, perspektivikusan szűkülő, vörös-fekete múzeumi tér emlékeztet *máris* a kommunista diktatúra bűneire, a falakon fényképek dokumentálják az *elmúlt* világot, innen a vörös szín is. Mint egy szűkülő folyosó, az Idő Folyosója. Miközben a színpadon éppen történik a dokumentálandó bűntény. A háttérben lassan keringenek mindenféle kivehetetlen kiállítási tárgyak, a zenekar pedig halk, állandó fehérzaj-szerű zenét játszik. Az egész hely, az akusztikus világ az elmélyülést, a meditációt, egy volt világban való elmerülést segíti. Végül a harmadik felvonás, mely újabb öröklétet rajzol fel, a mindenkori november 7-ék múzeumi tereit, a színpadon pedig pillanat és öröklét és megidézés találkozik, mintha valóban megállt volna az idő. Az ünnepi beszédben szét is köhögik az évszámot, amikor bemondanak. Az ünnepélyesen felavatandó tárgy azonban egy újabb időmérő eszköz lesz, kevésbé spontán, mint az első felvonásban, annál ideologikusabb konstrukció, amely majd „történelmi korszakokat” fog mérni. Úgy tűnik azonban, 1947-től nem sikerült az *időnek* elmozdulnia.

A múzeumi tér metaforája messze vezet. Mintha maguk a játszóak – a „színház a színházban”, tehát az előadandó *János vitéz* szereplői és az őket alakító hősök – kiállítási darabok volnának, ők is közszemlére téve, kiállítva. De mennyire. Mert ami a színpadon zajlik, az bírálat tárgya. Kritikáé, politikáé. A tiszteletes a harmadik felvonásban azt könyörgi és ordítja a mikrofonba, hogy „Az Isten szerelmére, ne csináljatok színházat!”, ezen egyébként nagyon jól nevetünk. Hiszen a színház veszélybe sodor. A történetben vetélkedő két Jancsi éppen Iluskáját hívja *János vitéz*-beli dalával. Aki színházat csinál, közszemlére tétetik, bírálat tárgya lesz, így

sokat kockáztat, ha éppen oly időben élünk. És a színész maganélete is kiállítási tárgy, és ezzel az előadás majd játszik is.

Bár *Egyszer élünk*, hirdeti a cím, az előadásban, mintegy saját paradoxonját bonyolítva, csak meghalni nem lehet. Mintha Petőfi *János vitéze* íródna tovább, az öröklét újabb és újabb esélyeket kap ezen a színpadon, megnyílik valamilyen mesei vagy akár transzcendens dimenziók felé. A lelőtt alak feltámad, mert hívást hall az élők szájából, s mintha álmod is látna, egy kis kövön ülő emberkét, aki azt kérdi tőle, akar-e élni. A vak pedig, mintha csak a Csodatévő járna közöttünk, látni fog, miután keresztüllövik. Az Auschwitzból hazatért lányról is kiderül, hogy már meghalt. Ők egyébként mind a falubeli *János vitéz* egykori szereplői. Mintha az előadás azt sejtetné, hogy kísérletezni lehet ugyan azzal, hogy elpusztítjuk őket, az Örök Hősöket, de nem fog sikerülni. Fényt sugárzó mellükben – zubonyukat kítárva, fény áramlik onnan – ott látni az öröklétet, az egész univerzumot, csillagokat. A látását visszanyerő Jancsi, azaz az eredeti *János vitéz* címszereplője szemében pedig nem kevesebb, mint maga az Igazság látható. Még a magyar–angol mérkőzés eredménye is megpillantható benne. És az Igazság egyéb fontos dolgai.

Hát, nem túl biztató hírek ezek a színházat fenyegető bármikori hatalom számára. Hogy a *János vitéz* és hősei nemigen pusztíthatók el. S hogy Jancsi szemébe nézve bizony ott az igazság. Vicces és finom metaforák ezek, melyek a remény színházat a reménytelenségével karöltve mutatják fel. A lét megnyílik e színpadon, képes végtelenül kitágulni, ami reménnyel tölt el, a történelmi időben azonban hőseink foglyok maradnak, a záró kép fojtogató magánya és mozdulatlansága semmivel nem biztat. A kettő mintha együtt lenne érvényes.

A történelmi idő folyton a mesével, a mesei, mitológus idővel, az abszurdal kereszteződik és ütközik, így a dolgok egyszerre lehetségesek és lehetetlenek, elképzelhetők és képtelenek, a hatalom pedig elpusztíthat, de mégsem. A szigorú szembenállások, dichotómiák felolvadnak. Az idő különböző formái, földi halandóság és színházi öröklét: ellenpontok, amelyek ellentétes érzéseket keltenek bennünk. Ezek adják az előadás remek, feszített hullámzását.

Halál nem lehetséges ott, ahol nem az idő szűk folyosóján kell végighaladnunk, egyetlen irányban. Ahol azzal szembesülünk, hogy a jelen mily sokszor megtörtént már, s a dolgok valahogy öntudatlanul és tehetetlenül ismétlődnek. Ez azért mégiscsak egyfajta fogság. De halál nem lehetséges ott sem, ahol remény van, ahol még hihetünk valamiféle valóságos értékekben, valóságosan élhető világokban. Az egész lét a fogság és szabadság ellenmondásai között hullámzik, vergődik, a hősök kapnak reményt és reménytelenséget. Színház-hőseink, Jancsi, Bagó inkább öröklétre vannak ítélve, míg emberi másuk reménytelenségre.

Mert a történelmi időben rostokoló, annak fogságában vergődő hősök számára mégiscsak kiúttalan marad a világ. Ők a harmadik, sokkal lassúbb, egyfajta érzelmi lecsengést, berekesztést nyújtó felvonásban mozdulatlanok maradnak, meglehetősen kopár életesélyekkel. A két Jancsiból legfeljebb éjjeliőr vagy váltókezelő lehet.

Így aztán halál van is meg nincs is. Igaz és nem, hogy egyszer élünk, igaz és hamis, hogy a semmi van

a szemhatáron, a tengeren. A kérdések valahogy bonyolultabbak annál, állítja ez az előadás, semhogy egyetlen mondatban megválaszolhatóak lennének. Hosszú, nagyon hosszú előadás, nagy mű kell ahhoz, hogy ezek a tényleg összetett válaszok megszülessenek, ne mezeten állítások legyenek.

Az idővel egyébként minden szinten, tematikusan, tárgyasítva is játszik az előadás. Ilon – Iluska – kezéért ketten versengenek, majd hárman, majd sokan, s az erkölcsileg nem túl szilárd leány életében is van múlt és jelen, sőt jövő is. A férfiak versenye így hangzik:

„HORVÁTH JÁNOS Én a múlt vagyok.  
IMRE És a jövő is! Én meg csak a jelen.”

A színház az előadás másik nagy metaforája. Az előadás a *János vitéz* ezen soraival nyit: „Pirosodjék fönn a zászlón, / S egész világ lássa, / Hogy a magyar dicsőségnek / Nincsen elmúlása!” – ez az előadás ironikus-komoly mottója is, s a magyarság-metafora végig-hullámszik az egész játékon, ahogy a Kacsóh-féle, sőt a Petőfi-féle *János vitéz*ben is. A daljáték először mint groteszk hagyományokon nyugvó műkedvelő előadás jelenik meg, amelyet szétűlnak, másodsor pedig már a Gulagon adják – adnák – elő a Nagy Vezér számára. E második felvonás a legélesebb. A „magyarok” burját fogva tartóiról megtudjuk, hogy magától Petőfi Sándortól tanulták a „gyöngyvirágos szép magyar szót”, hol máshol, mint Barguzinban, ahol Sándor bácsi élt. A kultúrabarát szovjetek a *János vitéz*t is betéve tudják. A deportált színészek pedig azt állítják, hogy ők is. Neki is fognának. Csakhogy ők nem az „igazi”, Petőfi írta *János vitéz*t ismerik, hanem a „hamisat”, a daljátékot, Kacsóh–Heltai–Bakonyi művét, melynek egyetlen sora sem hasonlít az eredetire. Elszabadul az aktuál-színházkritikai játék, az összes áthallással az eredetiről és a hamisítványról, a színház feladatáról (ekkor idézik bőszégesen az új egri igazgatót), a remény színházáról, a nihilizmusról. Olyan szövegek ezek, amelyeket nemcsak a Parlamentben szajkóznak manapság, hanem komoly művészek is átvesznek. Petőfi *alapján* nem lehet színházat csinálni, ordítja Irgumburjan tábornok. Az „alapján” az est legfélelmetesebb szava. „Kendteknél ez rendszer?” – kérdezik. Egyébként igen, tehetnének hozzá, sőt, a rendezői színház elmúlt száz évében már az.

Azonban az igazság – túl a szűk kis jelenünkön és annak vitáin – mégiscsak az, hogy a szegény jó magyar emberek, a szibériai foglyok bizony nem tudják a *János vitéz* szövegét. Azt csak a szovjet elvtársak tudják, akik a maguk mesebeli módján jutottak e tudáshoz. Hiába fenyegetőznek, a Petőfi-poéma akkor sem jut a magyarok eszébe, csak a nóta. Mintha a kultúra is felejtésre volna ítélve. Azonban vajon hogyan volna elvárható, hogy a történelmi emlékezet működjön, hogy a múlt feldolgozódjon, hogy ne a felejtés homálya fedjen be mindent, hogy a múlt ne túllépünk, hanem meg is értsük tanulságait, ha „mi” sem ismerjük már saját kultúránkat? Márpedig most nem az elvtársak, az elnyomók tűnnek fel setét színben, hanem az áldozatok.

A másik fő motívum maga a történet, a fabula, ami ugyancsak tele van színházi allúziókkal. Az Iluskát játszó Ilon a darabban legalább négyszer megy férjhez. Férjei rendre feltámadnak, ő pedig lassan belecsúszik

a szépséges ribanc szerepébe. A történet így aztán éppen azt tematizálja, amit a nemzeti színházi *János vitéz* szemben végső érvként felhozott a politika: márpedig Iluska nem lehet aluljáróban álldogáló prostituált.

Az előadás a színházi konvencióra is reflektál. Nemcsak a *János vitéz* „hagyományos” előadásmódjára, koreográfiájára, egész látványvilágára, lobogó zászlajára, de azt a konvenciót is tematizálja, hogy a „szovjetek” (az idegenek) magyarul beszélnek. Rendszerint a színházban az illetékesekkel elfogadjuk, itt azonban kétszer is megkérdezzük tőlük, honnan tudnak magyarul.

A szereposztás most különös jelentésrétegeket hordoz. Egyrészt eljátszik az Alföldi-féle *János vitéz* emlékeivel, amelynek legalább öt főbb szereplője (Tompos, Radnay, Hevér, Stohl, Mátyássy) jelen van a színpadon – új alakban, új feszültséget teremtve régi és új szerepe között.

Az egykori francia királyné, a kivételes tehetségű Radnay Csilla játssza ezúttal Iluska-Ilont, mintegy háttérbe szorítva a korábbi Iluskát (Tompos Kátyát). Radnay Csilla nagyszerű, hideg és mégis odaadó, fényes és nevetséges „sztár”. A Tompos által játszott figurát viszont a második felvonásban meggyalázzák, ám aztán kényszerből mégis felmerül, hogy rá kellene osztani a *János vitéz* női főszerepét. Na de egy ribancra? Nem, akkor már inkább legyen a francia királyné.

Az egykori Bagó, Hevér Gábor most fel-alá ingázik Jancsi és Bagó szerepében; kissé „színházi” üzenet ez: mintha a Bagók örökösen a Jancsi szerepéről lemaradók volnának. Hevér Gábor lassan, kis szerepekben ért be. Erőre kapott, önbizalomra tett szert, színpadi súlya lett, hatósugara. Hangja most is kivételes, játéka könnyed és gyors. Remek.

Az egyik korábbi *János vitéz*, Mátyássy Bence ezúttal teljesen a háttérben maradván, eljelentéktelenítve egy villanszerelőt, lelkes, mindig jelentéktelen párttagot játszik.

A másik korábbi *János vitéz*, Stohl András tiszteletére mintha egész más, szintén a külvilágból hozott jelentésrétegek kopírozódnának rá. Stohl bűnös lélek, aki civilben most bíróság előtt felel vétkéért, s már elsőfokú ítéletet is hirdettek ügyében. A színpadi tiszteletes, aki nem más, mint az első felvonásbeli *János vitéz* rendezője, szeretetet, rendet, megbékélést, kiegyezést kereső, színház iránt elkötelezett ember, mégis rettentő feszült, magába zárt, mint aki lőporos hordón ül, ami bármikor felrobbanhat. Mintha csak egy szemtelen fricska volna Mohácsiék részéről: nesztek, az elítélt bűnösre osztjuk Isten szolgája szerepét. Ám ebből furcsa színpadi feszültség, vibrálás teremődik: hirtelen meglátjuk, mire képes a színház, micsoda szerepjátékra, hazugságra, ha tetszik. A civil ember vétkes, és talán rövidesen letöltendő büntetést szabnak rá, a színész pedig a tökéletes ártatlanságot képes eljátszani. Stohl azonban ennél sokkal telítettebb szerepet kap, elképesztően sok anyagot gyúr figuráiba, mint aki már sokat tud a bűnről. Mert a tiszteletes „történetet”, ívet is kap, belső küzdelmének okát adja az előadás: a harmadik felvonásban ugyanúgy csitítgat, egyezkedik, de már nem az emberség és hit, hanem a hatalom nevében. Mit ad isten, besúgó lett. Kapott színpadi bünt is, nagyot, amekkorát csak elbír az egyház embere, nincs felmentés. Stohl András mintha tudná, milyen mélységek

felett imbolyog e szereppel, milyen emberi és színészi utakat kell bejárnia. Iszonyatos erővel „akarja”, csinálja, vezényli a színházat az első felvonásban mint „rendező”, mint akinek a léte múlik ezen.

A hatalmat sokan képviselik ebben a darabban, és a finom dramaturgia sok-sok rétegben helyezi egymás alá és fölé a majdnem két tucat szereplőt, ahogy világnk is rendkívül rétegzett. Legalul a mindig félresöpört, megjegyezhetetlen kisember (Fehér Tibor), legfölül pedig az a mindenkin uralkodó, az első felvonásban Van Gogh becenévre hallgató őrnagy (aki arról kapja nevét, hogy szeret füleket levágni – a máséit természetesen), a másodikban mint Irgumburjan tábornok Lenin ikertestvére(inek egyike), majd Sztálin földi helytartója, végül a harmadikban „csak” Sáfár elvtárs, a KB egyik első embere. A félelmetes „állatot”, ahogy majd felesége is nevezi – „Gyuri egy állat”, mondja –, Mohácsi és Kulka János sokféle alakból gyúrja össze. A *Tótek* Őrnagyja ugyanúgy ott lakozik benne, mint *A tábornokok éjszakája* című film „perfekt úriember” szadista tábornoka, akit Peter O'Toole alakít; a filmbéli náci tábornok éppen egy Van Gogh-önarcképet néz hosszan és megbabonázva, amikor örülete elkezd mások számára is észlelhetően elhatalmasodni rajta.

Kulka valamennyi színpadi belépése igazi *entrée*. Először pánsípon játszva balettozik a színre az artisztikus, kimért, kellemes és ugyanakkor félelmetes alak. Szovjet és más diktátorok művészetéhez való vonzalmát tematizálja a kép, a gyilkolás felemelő és magasztos tettet, talán a szovjet balettmániát is. Pánsípon játszik, ami nem más, mint maga a meggyalázott női test – hiszen a lány, akire rávetette magát, nádassá változott; mintha a hangszer a testéből készült volna. A második felvonásban a „figyelmet” és a feszültséget alattvalói teremti meg belépéséhez; a harmadik elejének hosszú várakozása pedig az ő és neje megérkezésével teljesedik be. A színpadi dramaturgia egész dinamikája tehát mindig az ő belépőire van kihegyezve, ezzel kezdődik el a figura mitologizálása. Az Őrnagy/Tábornok/Sáfár/Kulka nagyságát kultikus megközelíthetlensége is adja. Mint egy Honthy Hanna: a maga módján ő is érinthetetlen, mindenki felett álló isten. Rendszerint a színpad közepén, a fókuszban, teljes fényben áll. Nagyságát ellenpontozza utolsó felvonásbeli profanizálása, amikor nyomban megérkezése után a vécére siet.

Kulka káprázatos, teljes színészi nagyságában pompázik. Figyelme vagy éppen tudatos figyelmetlensége, oda nem figyelése, isteni elrévedése teremti jelenlétének iszonyatát, humora és játékossága a sárkányoké, akik mindjárt véget vetnek a számtalan kis emberéletnek. Elszabaduló haragja, hegyet omlasztó dühe csak akkor kap teret, amikor – a rendezői ellenpontoknak megfelelően – nevetni is lehet.

De ez a tábornok akár meg is törhetne, hiszen a dal magával ragadja. Azt a reményt sugallja, mintha színházba járó politikusainkra (vajon tényleg járnak-e?) hatással lehetne a színpad. A második felvonásban a Gulagban jobb híján – Iluska híján – a francia udvarbeli

jelenetet adják elő. A francia királylány (Tompos Kátya) előbb falsul, erőtlen, karcos hangon énekel, majd Jancsi szólamán felbátorodva hangja kinyílik, és hosszan tartott dala mindenkit ámultba ejt, majd csókra, igazi, nem színpadi csókra ajz. A gyönyörű hang hallatán a tábornok majdnem megfélekedezik haragjáról, de csak majdnem. Mintha a hatalom dolga nem az volna, hogy *ténylegesen* megtekintsen egy művet, ott üljön a nézőtérre, és „hagyja magát” megbűvölni.

Mindenki kap lehetőséget egy kis csillogásra, egy megjegyezhető arcot, történetet. Ilyen Szarvas József halála, Nagy Mari boszorka-szerepe, László Zsolt csodás és tárgyilagosan szemlélt alkalmazkodása minden létező rendszerhez, Tompos Kátya megtört dalai, Fehér Tibor esélytelensége.

Kovács Márton a mű társalkotója; zenéjének, zeneszeinek jelenléte, dramaturgiai szerepe egyre teljesebbé válik a Mohácsi-művekben. Most *téma* is a zene, hiszen másról sincs szó, mint a *János vitéz* inkriminált zenés változatáról. Népdal és – a burjátok földjén – kéthangú énekes, erős, felkavaró érzelmi hatások hullámanak.

A színházi metafora számtalan irányba indázik, így az előadás tele van áthallásokkal. Mintha az 1980-as években volnánk: minden szóznak, mozzanatnak lehet többletjelentése. Ha úgy tetszik, a tiszteletes azon mondatát, hogy „ami működik, azt nem kell megjavítani”, melyet az örök szerelődőhöz intéz, hallhatom úgy is: egy jó színházat nem kell megjavítani. Talán inkább egy rosszat kéne. De mivel egy okos előadást nézünk, amely nem örök igazságok nagyképű foglalata, s nehogy azt gondoljuk, a színpad szentély, ahonnan csupán igaz szavak csuroghatnak nézőtéri ölünkbe, ugyanez a tiszteletes rögtön meg is kérdezi, nem ferde-e az a bizonyos szőnyeg, amelyet éppen az előbb terítettek ki az érkező Sáfár elvtárs elé. Ami egyébként tökéletesen ferde, tele van hüplikkal, csak a vak nem látja. De nem, a szőnyeget nem fogják kiegyenesíteni. Hol hát az igazság, kérdezhetnénk. Csakis Jancsi szemében.

#### KOVÁCS MÁRTON – MOHÁCSI ISTVÁN – MOHÁCSI JÁNOS: EGYSZER ÉLÜNK, AVAGY A TENGER AZON TÚL TŰNIK SEMMISÉGBE (Nemzeti Színház)

**Zene:** Kovács Márton. **Díszlet:** Khell Zsolt. **Jelmez:** Remete Krisztina. **Dramaturg:** Mohácsi István, Perczel Enikő. **Koreográfus:** Bodor Johanna. **Rendezőasszisztens:** Kolics Ágota, Tüü Zsófia. **Rendező:** Mohácsi János

**Szereplők:** Bánfalvi Eszter, Dénes Zsolt, Farkas Dénes, Fehér Tibor, Földi Ádám, Gerlits Réka, Hevér Gábor, Hollósi Frigyes, Kulka János, László Attila, László Zsolt, Makranczi Zalán, Martinovics Dorina, Mátyássy Bence, Nagy Mari, Radnay Csilla, Stohl András, Szabó Zoltán, Szarvas József, Szatory Dávid, Tompos Kátya.