

Herczog Noémi

A Horváth Jancsi szeme

MÉG EGYSZER AZ EGYSZER ÉLÜNK-RŐL

Tudja-e államtitkár úr azt, hogy a *János vitéz*ben Juliska prostituáltként dolgozik?¹

(Pörzse Sándor)

Nem, ezekkel a modernekkel semmire se megy a kezdő író. Egyszerű, érthető érzelmek és nemes komolyság, az kell nekünk, fiatal barátom, és nem a modern zagyaságok: „Az érzés szép, tiszta dalt kíván, / Bizony, szép, tiszta dalt kíván.”

(Szabócska Mihá'²)

„Feledékeny az egész világ”³ – kezdi híres művét Harald Weinrich, a feledés nagy filozófusa. Az ember-ről mint feledékeny állatról (*animal obliviscens*) gondolkodni nem számít újdonságnak, még e tulajdonságunkról szoktunk legkevésbé megfeledkezni. Elfelejtjük az évszámokat, hogy mit akartunk mondani az előbb, el a szerelmeinket, miért lennének hát kivételek épp a halottaink? Csakhogy a XX. század, Auschwitz (de éppígy hozzátehetnénk: és a Gulag, elvégre e kettő teljesen „más, mint két tojás”⁴) elhozta magával a felejtés kritikáját: többé nem érezzük korrektnek, ha kihullik a fejünkből, amire kellemetlen emlékezni. Bár boldog feledékenységünkön ez mit sem változtat, legalább ennyit köszönhetünk a modernitásnak. Ám míg az emlékek idővel általában halványulnak, Auschwitz, a Gulag épp ellenkezőleg: mintha lehetetlen volna róluk megfeledkezni. De emlékezni éppúgy lehetetlen. Mert hogyan is volna lehetséges felidézni az eredendően közölhetlent?

Létezik a szenvedés elképzelhetetlen elképzelésének egy szentvelen, elidegenítően giccsmentes prózatradíciója: ilyen Kertész Imre *Sorstalansága* vagy Tadeusz Borowski novellaciklusa, a *Hölgyeim és Uraim, parancsoljanak a gázba fáradni!* A színház vonatkozásában szubjektív emlékezetem a naturalizmussal szakító próbálkozásokat őrizte meg: a holland Hotel Modern apró báb koncentrációs táborát és Pilinszky elvont szertartását, ahol Auschwitz botránya tökéletes párhuzamot alkot a passiótörténettel: „A misék csendes mozgása képes egyedül folidézni az egykori véres eseményt.”⁵ Az *Egyszer élünk avagy a tenger azontúl tűnik semmiségbe* (amely – legalábbis az én tudtommal – nálunk először viszi emlékezetesen színre Auschwitzot és a Gulagot vagy még inkább az ezek utáni világállapot Magyarországot) minden eddig felsorolt példától radikálisan különbözik, egy szempontból illeszkedik mégis a sorba: a kínokat – a történelem „kegyetlen színházának” jajveszékelését – nem tartja a naturalizmus eszközeivel megmutathatónak; rendezői szemét nemcsak a valóságra, de a valóság mögöttire veti. Illetve nem magáról az eseményről, hanem az esemény utáni jelenünkről beszél. E mű érvényességét mégsem az előbbieket folyta-

tása, hanem éppen különbözősége adja: mert nagyságát éppen az eredendő botrányhoz oly bátran és újszerűen közelítő – a történelem abszurd humorára is érzékeny – ironikus újromantikájából nyeri.

ÚJROMANTIKA

Barguzinban, Barguzinban, / Őrtoronyból szól a bimbam, /
Úgy kong, mint kinek reggelig / Vasdarabbal szívét verik.⁶

Az *Egyszer élünk*-ben a *János vitéz* fiktív és a Gulag valós története egymásra íródik attól az abszurd pillanattól kezdve, hogy a húsvét tiszteletére a daljátékot bemutató falusiakat az előadás közepén hurcolják el a Gulagra – egyik pillanatról a másikra merőben kellemetlen módon megelevenítve Kukorica Jancsi mesebeli kalandjait.⁷ Ahogy lehámlik a Heltai–Kacsóh-műről a giccs, s előrenyomul a való, egyúttal úgy válik a munkatábor valósága Jancsi mesebeli próbatételévé. A mitizált múltábrázolás, ami nem annyira a történelekről beszél, mint inkább arról, ahogyan emlékezzünk, a második felvonáshoz érve rég elfeledett sorokat juttatott eszembe: „Mi a költő? Szerencsétlen ember, aki mély kínokat rejt szívében, de ajkai úgy vannak formálva, hogy miközben sóhajok és kiáltások hagyják el, mindez úgy hangzik, mintha szép muzsika lenne. Sorsa hasonló ama szerencsétlenekéhez, akiket

¹ A Jobbik támadásait követően a Nemzeti Színház levette a műsorról Alföldi Róbert *János vitéz*-rendezését, melynek harmadik felvonásában a vidékről Budapestre költöző Iluska prostituáltak közé sodródik, ahelyett hogy Tündérországból csinálná meg a szerencsésjét.

² Szabolcska Mihály, *Az egyszerű*. In Karinthy Frigyes: *Igy írtok ti*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1986, I. 30.

³ Harald Weinrich: *Léthé. A felejtés művészete és kritikája*. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 2002, 9.

⁴ Kovács Márton – Mohácsi István – Mohácsi János: *Egyszer élünk avagy a tenger azon túl tűnik semmiségbe*. Szövegkönyv.

⁵ Pilinszky János *összegyűjtött művei. Tanulmányok, esszék, cikkek*. Századvég Kiadó, Budapest, 1993, II. 246.

⁶ Posztpetőfi Sándor, Kishazámban, Barguzinban. In Szilágyi Ákos: *Török imaszönyeg*. Palatinus Kiadó, Budapest, 2003, 362.

⁷ A darab valós történeten alapszik. Lovasberényben a falusiak 1946-ban előadták a *János vitéz*t, de a részeg oroszok molesztálni kezdték a nőket, verekedés tört ki, és végül néhány szereplőt elhurcoltak a Gulagra.



FENT: László Zsolt, Hevér Gábor,
Makranczi Zalán

JOBBRA: Hevér Gábor, Kulka János,
Makranczi Zalán és Radnay Csilla

Phalarisz bikájában lassú tűzön kínoztak, üvöltözésük azonban nem juthatott el a türannosz fülébe, hogy rémítse őt, számára ez édes muzsikaként hangzott.”⁸ E mítosz az ércbikáról Kierkegaard költészetté nemesült filozófiájában lett egyszer s mindenkorra bizonyosfajta esztétika hitvallásává. Bár e felfogás nem oldja lágy muzsikaszóvá a halálhörgést, de alapmatériája a szépség: ilyen Mozart zenéje, akinél az intrikus is harmóniakat énekel, vagy ilyen a romantika szerapioni elve, amely Anselmus diákkal a prózai és csúf való mögött feltáruló mesebeli szépséget is éppoly valóságosnak, ha nem még hihetőbbnek láttatta. És így gondolkodik az *Egyszer élünk*, amely mitizálja, a mesebeli másik világba helyezi a Gulag történetét, ahol a hősokeket kvázi sós kútba teszik, onnan is kiveszik. Ahol a faluban, a Don-kanyar után, már nem maradtak János vitézek, csak Bagók. Igaz viszont, hogy az előadáson átívelő *János vitéz*-szárlóról a játék lehántja a mesét, s a megingathatatlan szerelmű Kukorica Jancsi a munkatábor gyötrelmei közepette bizony megcsókolja a „másikat”, a francia királynőt.

De az emlékezet, mintha csak Phalarisz bikájának ércgyomrából hallanánk kiszüremleni múltat és szenvedést, szépít, torzít, legendákat konstruál. E legendák pedig, például a Kun Béla fejéből kipattant, nem éppen bagolyszemű Sáfár elvtárs története, az emlékezés szá-

mára valóságosak. A közös kulturális emlékezet számára az orosz tiszték kegyetlensége mítosznak, a megerőszkolt lányok sírása pánsípon fűjt dallamnak tűnik, mert az *Egyszer élünk*-ben a menekülő leány náddá válik, akár a görög mítosz talán Zeusz elől rebbenő hősnője, a nádból pedig megrontója pánsípot farag, és fűjja: „és sír az a síp”. A halott lányok jajsikolya ma már csupán a bika gyomrából kiszüremlő muzsikának hallatszik, legalább nekünk, közönyösen visszaemlékező türannoszoknak. Pontosán ezzel a hamis mechanizmussal, a múlt sötét oldalának akaratlagos elfeledésével, a lágy hangú pánsípot tartó véres kézzel szembesít az előadás, de nem egyszerűen kinevetteti velünk az ércbika hazug-szép muzsikáját.



A kegyetlen témától szokatlan hangfekvés, az ironia, a humor, a mese megmutatja a múlt tényei mögött meghúzódó másik valóságot is. Kovács Márton zenéje az előadás végén zúgva felerősödik, kicsit a bekapcsolva maradt mikrofon hangjára emlékeztet. E zúgó zene elnyomja, elfojtja, vagy éppen zenévé alakítja a ki nem mondott, olykor fel-feltörő fájdalmakat, amelyeket néhány

⁸ Kierkegaard, Søren: *Vagy-vagy*. Osiris – Századvég Könyvtár, Budapest, 1994, 19.

szereplőnek véletlenül sikerül is épp a mikrofonba bekiáltania.

Itt kell megemlíteni Phalarisz bikájának konkrét megtestesülését az előadásban, ami nem más, mint a „fából vasbolshevik”. Ugyanis ebben a mesebeli szerkezetben kínozzák meg Jancsit a Gulagon, de sikolyát kívülről kommunista indulónak halljuk: „Nem ő énekel. Ő sikoltozik és vinnyog. A szovjet tudósok korszaköltő találmánya kor- és zeneszerű élvezetté alakítja az öncélú egyénszervedést.” Bár a kínt hangjait mintegy az ércbikából kiszűrődve immár humoros hangfekvésben, szovjet indulók vidám trilláinak halljuk, ettől nem vész el a jelenet kegyetlensége. A mesebeli kíntóeszköz rámutat a reáliák mögött meghúzódó láthatatlan

tiszta és jó levegőjű városok közönségét? Mi egyébként sem kérünk a valóságból, egyszerű, tiszta és szép eszmékre vágyunk, nagy szeretettel. Szeretnénk, hogy füladjon meg Alföldi Róbert, lehetőleg máma még. Ahelyett, hogy meggyalázzák nemzeti értékeinket, hagyományosan szeretnénk a darabokat látni, ahogy megírták őket. A *János vitéz*ben nem akarunk prostituáltakat aluljáróban, hanem huszárokat mentében, akik kirántják a kardjukat, és úgy táncolnak.

A fából vasbolshevik mechanizmusa, a szépség mint kánon, a csúf radikális száműzése a művészetből ma sem cseng idegenül, noha e felfogás régi, a szocializmus idejében divatos esztétikát feltételez: a kötelező remény hasznos színházat, a haszontalan pesszimizmus

kategorikus negligálását. Az *Egyszer élünk* politikai előadás, amely éppen ezzel a hazug módon megszépítő ábrázolásmóddal vitatkozik, ezen ironizál, miközben egy másfajta, igaz értelemben a humor és a mese segítségével szintén a szépség szűrőjén át láttat múltat és jelent. A második felvonás a munkaszolgálatot, a csend, hideg, hó és halál birodalmát Holle anyó sziszüphoszi párnarázásán keresztül jeleníti meg, a rabokat pedig a havazás napszamosaiként: hisz a Szovjetunióban azért hullik a hó, mert odafenn foglyok püfölik naphosszat a párnákat. A Grimm- és népmesék szerepe az előadásban tehát hasonló azokhoz



Gerlits Réka, Stohl András és Makranczi Zalán

valóságra, a kíntást működtető nonszensz ideológiára, amely egyszerre kínoz, és tiltja meg a kíntás ábrázolását az erkölcs nevében. Világosan kell látni, hogy a fából vasbolshevik hazugságot gyárt, és ez a szocialista ideológia művészetéről és a kötelező reményről, a fájdalom elhazudásáról immár nem a múlt vagy épp Szabolcska Mihály elfeledett nézetrendszere, hanem a színházról folytatott közéleti diskurzus manapság egyre sűrűbben hallott szólama. A fából vasbolshevikbe téve a világirodalom összes nyögése és jajveszékélése egy sosem volt életet igenlő, lelkesítő indulóvá változna.

De minek nekünk az élet még a színházban is? Ez az érthetetlen modernség, ami meggyalázza az értékeket, és beszenyezi a ronda étellel. Mely felfogás megmutatja, ami csúf, és még a vidéki színházaktól is tudvalevőleg azt várja el, hogy az aluljárók világát mutassák meg a színpadon. Hiszen csak a fővárosban jár a metró, vidéken akad, ahol aluljáró sincsen: tulajdonképpen mit várnak el tőlünk? Hogy pesti ügyekkel traktáljuk

az elméletekhez, amelyek konkrét történelmi eseményekkel magyarázzák a Biblia talányos történeteit, és a csodát valós események kiszínezett verziójának és szimbólumoknak tekintik. Mert a párnapüfölés robotja okozza az egyik elítélt végkimerülését: „követ még törnék, törögetnék, asszonyparancsnok úr, kérem, vagy uránbánya, de a párna, az már nem megy... hiába...”⁹ Hogy az előadás a legkeményebb büntetés kifejezésére, ahelyett, hogy igyekezne minél súlyosabb, válogatott kegyetlenségeket felmutatni, éppen a puhaság egy jelképét, a párnát választja, talán joggal juttathatja eszünkbe a Monty Python *Repülő Cirkuszának* spanyolinkvizíció-jelenetét. Ott ugyanis az inkvizítorok puha párnákkal bökdösik áldozataikat, akik a kínok kínját állják ki eközben. Természetesen a Monty Python nem akar ezzel mást, mint nevetetni. Itt pedig uránbánya helyett puha párna van, kőfejtés helyett tollpíhéknak rázása, kemény robot helyett Holle anyó: ez Phalarisz bikájának megszépítő munkája, de a bikatest mélyéről, az

⁹ *Egyszer élünk* uo.

előadás *gyomrából* – tulajdonképpen éppúgy, mint minden mesében – végig kiérződik a leszígetelt javszékelés.

METAMORPHOSES: MÉG EGYSZER ÉLÜNK...

Hej te kislyány, kispetőfi! / Jer sírodból, kergetőzni!¹⁰

Nemcsak az ércbika változtatja át a jelenetek hangfekvését, az ovidiusi szituáció még számos egyéb értelemben is keresztül-kasul indázza az előadást. Ennek kapcsán először az *Egyszer élünk* keletkezésének körülményeiről kell beszélnünk. A fából vasbolsevik ideoló-



Kulka János és Radnay Csilla

giájának szellemében nemrég meghurcolt *János vitéz* lekerült a Nemzeti Színház műsoráról. Követte azonban egy *János vitéz*-parafrazis: az *Egyszer élünk*, amely természetesen válaszol az elődjét a politikai közbeszédben ért abszurd vádra, és valamifajta „így beszéltek ti” stílusában ironizál a „nemzetiesch” „műértelmezéseken”. Például a Barguzinba menekült „Sándor bácsi” épp csak hogy a „Magyar Lánccsörgető Egyesület és Részvénytársaságnál” nem kap alkalmazást. A cím,

melyben égre kel az éji folyó csillaga, szintén idetartozik: „Egyszer élünk, avagy a tenger azontúl tűnik semmiségbe.”

Visszatérve az átváltozásokhoz, e *János vitéz*ben ugyanúgy Hevér Gábor játssza Bagót, mint a vitát kirobbantó előadásban, ahol Radnay Csilla még francia királylány volt, Tompos Kátya pedig Iluska – itt szerepet cseréltek. A szerepeltőzéseknek-szerepátváltásoknak az előadáson belül is fontos jelentésük van, de erről majd később.

A história a Raplód faluból a Gulagra hurcolt öntevékeny kultúrscsoportról, amelynek tagjait a *János vitéz* előadása közben vagonírozzák be, valós történeten alapul. Ám a Mohácsi testvérek a valót hozzáigazították a *János vitéz* szüzséjéhez: a szereplők átváltoznak saját szerepükké, és ugyanaz történik meg velük a „valóságban”, ami a játszott figurával. Jancsinak, Raplód falu Horváth Jánosának el kell válnia Ilontól, aki a daljátékban Iluskát játssza (János egyszer a Donhoz, egyszer pedig a Gulagra „kirándul”); a francia királylányt alakító Gitta reménytelenül szereti János vitézt, azaz Horváth Jánost, és így tovább. Tehát a *János vitéz* olyan mém-mé¹¹ (szellemi génné) vált, mint Joyce *Ulyssese* számára az *Odüsszeia*, mint az *Esti Kornél* Esterházy *Estijének*: a nemzeti daljátékból újmagyar nemzeti eposz született.

A legtöbb jelentéssel Kulka János szereptöbbszörözései bírnak, aki a három felvonásban három különböző, de lényegileg egyformán kegyetlen elvtársat játszik. Alakjukban az idő ismétli önmagát, némi variációval felidézi, eszünkbe juttatja, amit görcsösen feledni igyekeztünk. Kulka valamennyi vérnősző szerepében egyformán ragyog, és közszereplési alkalmával kedélyesen mosolyog. Radnay Csilla pedig egy gulagi foglár alakjában tűnik fel a második felvonásban Ilon helyett, amikor megismétli egy kérdését, amit még Ilonként tett fel az első felvonásban, mintha csak előző életében tette volna. Az ilyen szerepátalakulások és variált ismétlések folytonos *déjà vu* érzést keltenek a nézőben. A szereplők emlékezni próbálnak, hiszen az álomszerű ismétlődésekkel a múlt folyton észre akarja vetetni magát.

Különösen fontos az átváltozás politikai jelentése: a pálfordulások. A politikai szélkakasok prototípusa az *Egyszer élünk*-ben: Gohér Jóska. Ő mondja magáról: „Én, kérem, minden pártnak tagja voltam. És lojális is vagyok, mert mindig az aktuális kormányzó pártnak vagyok a tagja.”¹² S noha azt állítja magáról, hogy legalábbis kommunista soha a bűdös életben nem lesz, előre sejteni lehet, hogy. De a maga nemében éppen így változik át a férjhezmenő-virtuóz Ilon. Mindig másnak a felesége, amint elveszít egy férjet, pótolja is: s így változik át férj-lépcsőkön lépegetve falusi leánykából színésznővé, falu szépéből egy magas beosztású elvtárs gyönyörű neijévé. Mikor volt férjei megtudják, hogy újrarahaszkodott, szó szerint kiborul a bili, valaki felrúg egyet a színpadon. A háború folytonos átváltozásokra, idomulásra kényszeríti Ilont. Az első felvonásban éneklí a kar a daljátékban:

¹⁰ Posztpetőfi Sándor, Hej, te kislyány, kis Maruszja! In Szilágyi Ákos: i. m. 36o.

¹¹ Az elnevezés a „gén” analógiájára épít, jelentése „kulturális alapegység”, a mért képes önmaga reprodukciójára.

¹² *Egyszer élünk*, uo.

Megjöttek a szép huszárok / Hozta Isten őket, / Két karomba visszavárom / Régi szeretőmet. / Fújja már a trombitás is, / Fújjad, fiú, fújjad, / Ha a régi nem jön vissza, / Majd talállok újat!

Ez a mentalitás jellemző Ilon átváltozásaira, aki nem kifejezetten múlton kesergő, önemésztő típus. Túlélés, leginkább ez hajtja a háborús világ hőseit, túlélni pedig könnyebb, ha feledünk: „Spongyát a múltra!” „Az élet megy tovább.” „Minek ezt folyton fölboltygatni?” „A legjobb lesz, ha úgy tesztek, mintha mi sem történt volna, vagy mondjuk semmi... nekünk is jobb lesz így, és... [...] És nekünk is.”¹³ Korántsem csak Ilon próbál feledni, túlélni, újat keresni, az egész ország is. Ilonnal együtt igyekszünk elfeledni mind a régi szeretőt, mind a holtakat. Mert a háború legfőbb átváltozása az, amikor előből holt lesz.

Ezen a ponton érkezünk el a metamorfózis utolsó, mitikus jelentésköréig. Az emberek észrevétlenül lesznek holtakká, s járnak továbbra is az élők közt. Az emlékezet szó szerint konzerválja és életben tartja őket. A magyar színházban oly ritka metafizika tűnik fel az előadásnak ebben a szép motívumában. Ahogyan az emlékezet és a szóbeszéd során változik az igazság, úgy váltanak alakot az előadás szereplői a kollektív emlékezetben. Szól pletyka férfivá operált nők parasztnitológiájáról (kicsit Pintér Béla *Parasztoperájának* újmagyar folklórelemeit is jó érzéssel megidézve), nádassá vált lányokról, és még az időfogalom is módosul, szürreálissá válik. A legfontosabb mégiscsak az, hogy most a holtaknak nincsen elmúlása. Gerlits Réka Braun Jolánja Auschwitzban „ment füstbe”, s már mint halott cigarettázik. Amikor a Gulagra kerülven keresztülmegy rajta a golyó (persze már nem fog rajta), egy füstkarika pattan ki a lányból, amelyet a dohányzók szoktak fújdogálni. Ahogy a karika távolodik, olyan, mintha glória lenne. Mert az elfüstölt holtak égő cigarettájukban még mindig közöttünk füstölögnek.

Ó, AZ A CUDAR MEMÓRIA!

Öreg gulág, nem vén gulág! / Egész világ egy nagy gulág! / Amerre csak a szem ellát, / Hullák, hullák, hullák – nullák.¹⁴

Braun Jolán folyton fölhánytorgat. Az összes szereplő agyára megy azzal, hogy minduntalan elmeséli, hogyan irtották ki családját a gázkamrákban. Igazán beszélhetnénk már valami másról. Minek az a sok lexikális tudás, hogy hány ezer ember vesztette életét, és hol. Tessék a jelenben élni. Már a csapból is ez folyik. Persze nem emlékszünk pontosan minden részletre. De hát mit tegyünk, ha egyszer rossz a memóriánk.

A múlt, úgy is, mint Braun Jolán, akár egy kellemetlen, újra és újra pimaszul orrunkra szálló legyeecske akarja velünk észrevétni magát, mindhiába. Horváth János épp ellenkezőleg, udvariaskodóan tudomásul veszi, hogy szerelme immár valaki másnak a felesége: „én már a múlt vagyok”.¹⁵ És a múlttól az derül ki ebben az előadásban, hogy szükségképpen hátrányos helyzetű. „Ha a régi nem jön vissza, / majd talállok újat” – halljuk a színjátszók énekét. Csak a jelenen múlik, mennyire engedi szóhoz jutni a múltat, milyennek

mutatja be, de ez mindenképp egyoldalú párbeszéd, hiszen a múlt a róla szóló diskurzushoz immár nem tud hozzászólni. Ezen az igazságtalanságon változtat az *Egyszer élünk*, amikor szót ad a holtaknak, akik a múlt egy másfajta olvasatát is az orrunk alá dörgölhetik.

Mert mi sajnós nem emlékszünk, hiszen csak nemrég születtünk, és a szüleink is csak nemrég születtek, meg a nagyszüleink is, sőt az ő nagyszüleik szülei is. Túl fiatalok vagyunk, úgyhogy a memóriánk már nem a régi. Amikor az új magyar alkotmány implicite azzal mentegeti a múlt eltévelyedéseit s ezzel a vidéki zsidók gyors lefolyású evakuálását, hogy parancsra tettük, amit



Schiller Kata felvételei

Bárány Tamás, Csíkvári Gábor és Kovács Márton

tettünk, amennyiben '89-ig hazánk nem nyerte vissza önrendelkezését, akkor muszáj egy picit árnyalni ezt a megnyugtató mesét. Ezért merül fel a felelősség kérdése az előadásban, valamint ezért hangzik el az oly isme-

¹³ *Egyszer élünk*, uo.

¹⁴ Posztpetőfi Sándor, *Kishazámban, Barguzinban*. In Szilágyi Ákos: i. m. 361.

¹⁵ *Egyszer élünk*, uo.

rős s persze érthető háritás válasza, ezért szabadkoznak a szereplők, hogy pont nem értek rá, mondjuk, mert éppen vinni kellett „a cefrét a főzdebe” – éppenséggel mintha a rossz helyesíró védekezne azzal, hogy hiányzott az iskolából, amikor a „gólya” szót tanulták. A „parancsra tettük” gondolatkör pedig a már említett Gohér Jóska szavaiban visszhangzik: „Talán én öltem meg? Én raktam be a gázkamrába vagy mibe, abba a téglapépületbe, Jolán? Na. A rendőr dolga az, hogy üssön. Fajra, nemre, hovatartozásra való tekintet nélkül.”¹⁶ Az ehhez hasonlóan félresikerült mondatok, a beszélőket eláruló nyelvbontások humora megvédi a hősokeket az ördöggé és a szentté válástól. Mert az okosság sohasem ébreszt szeretetet, legfeljebb ha tiszteletet: míg itt az állandó ügyetlen fogalmazás s egyszersmind szándékolatlan őszinteség szerethetővé teszi csaknem valamennyi szereplőt.

Furcsán emlékezünk. Mondhatni, hiszékenyen. Mert a feledékenység egy aleseteként az *Egyszer élünk*-ben virágoznak a babonák, noha a szocializmus elvileg kiirtaná az előítéleteket, hogy beköszönthessen az ész kora – s ez persze éppolyan utópiának bizonyul, mint anno a felvilágosodás. Ennyiben szimbolikus jelentőségű, hogy nem sikerül Raplódon bevezetni a villanyt, hiszen a „nagy felkapcsolás” után egyből ki is alszik a fény, visszagyúlnak a gyertyák. A felvilágosodás a villannyal együtt várat magára. De mikor színre lép az őrnagy, aki majd egyenesen a színpadról küldi a Gulagra a raplói színjátszókat, még mielőtt letörölgethetnék arcukról az előadásra felkent festéket, kigyulladnak a fények. Modern, új és elektromos megvilágításba kerül minden, beköszönt a „felvilágosodás”, többé nem barbár, noha hangulatos gyertyákkal kell világítani. És éppen a technika fejlődésének, kvázi a felvilágosodásnak e pillanatában, sőt, és ez igen fontos, annak köszönhetően és nem annak ellenére követi el az őrnagy a legnagyobb őskori barbárságot. Modern technikai eszközökkel, teherautóval és elektromossággal felszerelve engedelmessé válik a sötét barbarizmus parancsainak. A felvilágosodásnak tehát nincsen morális dimenziója: modern és barbár korszak összegubancolódik, többé már nem szétválasztható. Egyfelől úgy teszünk, mintha szakítanánk a régi korok szokásaival, az ősi gyertyával, és bevezetjük a villanyt, másfelől továbbra is foglyai vagyunk a romantikus és barbár gyertyafénynek. E kettség teszi, hogy az *Egyszer élünk*-ben összekuszálódik múlt, jelen... és jövő.

MOZGÓ ÓRÁK - MESEBELI IDŐ

Halott anyád a gének semmilyen cselvetése / nem hozza vissza, legfeljebb az álom.¹⁷

Régóta kavargó a fejünkben a sosem értett időparadoxon: „a mozgó órák lassabban járnak.” És jól ismerjük az idekapcsolódó misztikus Einstein-parabolát is az ikerpárról, amelynek egyik tagja űrutazást tesz, míg a másik itt marad a Földön. De afölött már sehogy sem tudunk napirendre térni, hogy az űrutazó testvér számára a fenti mágikus tétel értelmében kevesebb idő telik el; így mire a testvérek ismét viszontláthatják egymást, többé nem egyidősek: a Földön maradt iker jobban megöregszik... Voltaképpen valami ilyesféle törté-

nik a Gulag „utazóival” is: mire az elhurcoltak visszatérnek a munkatáborból, ahol – ha a munkatábor nem is nevezhető békés Csipkerózsika-álmoknak – számukra megállt az idő, szembesülnek vele, hogy otthon az élet ment tovább, és bár külsőleg ők öregedtek meg, valójában éppen hogy ifjak: lemaradtak. Az új életnek már nem részesei, és csak az otthon maradtak számára teltek-múltak az évek, hisz az álló órák gyorsabban járnak. Hajlott koruk dacára a hazatértek még fiatalok, akiknek mindent előlről kell kezdeni. Másként telik az idő a Gulagon és itthon (minden bizonnyal a pravoszláv naptár miatt) – nem véletlen, hogy a fogságban nem érzékelték az idő múlását. Van ebben a lelassult öregedésben, avagy visszafiatalodásban valami a fantasztikus irodalom világából: ezért, hogy az *Egyszer élünk* egyfajta mesebeli-ironikus időt követ, ahol a hazatérők Pénelopéja már nem fiatal, noha nem is vén, mint Candide Kunigundája, de újrarázasodott.

Ilyen „mozgó órával” méri idejét az *Egyszer élünk*, és mi is ezzel a szerkezettel mérjük a *kalandidőt*: a börtön, a katonaság, a kórházi lábadozás, de a rendes évi szabadság vagy a nászút nem hétköznapi, „űrutazó” idejét is. E „mozgó óra” az előadásban a vizesvödör, ami, a szivárgó mennyezetnek hála, időjárásfüggően méri az órák cseppjeit. Az óraszerkezetek többnyire árulkodnak mögöttes időképekéről is, J. Alfred Prufrock például így dalol szerelmes énekében: „kávéskanalanként mértem ki életem”. Ennek megfelelően Voigt Vilmos egyik cikkében háromféle alapvető időérzékelésről ír:

„Mára a legfontosabb a *körkörös* idő, amelyet az óra számlapján körbe mozgó mutató jelez. Itt van kezdet meg vég, ám maga a vég már a következő kezdet is. Az ilyen idő nem halad, nem visszahozhatatlan, inkább mintegy helyben forog, egyszóval áll. Van aztán múló, elfogyó, *befejeződő* idő, amint a vízi óránál vagy a meg nem fordított homokóránál látható, meg az emberi élet-hez oly sokszor hasonlított meggyújtott gyertya, fáklya esetében. Itt a lobogás, a fény egyszer csak (örökre) megszűnik. És ha mindkét ilyen idő bántja az ember öntudatát, az ember tudja, van még egy harmadik időfajta is, amely olyan, mint a körömvágás meg a hajvágás esetében: a vég után megint csak ismét lesz valami, kinő a haj meg a köröm, újra lehet majd levágni, mint a füvet. (Ez azonban mégsem a „körkörös” idő, hiszen nem a levágott haj nő vissza!)”¹⁸

A vödör mint a szükség abszurd „időmérő-célszerzősága”¹⁹ szintén képileg láttatja az idő múlását. Befejeződő „megtelő” időt jelez, ugyanakkor semmiképp sem mutat egységes ciklusokat, hiszen: „Néha alig csurran-csöppen, máskor meg negyven napig egyfolytában...”²⁰ Az *Egyszer élünk* órája Einstein űrutazó óraszerkezete, ami hol mozog, hol áll, s ezért néha lassabban, máskor gyorsabban telik. Voigt Vilmos ugyan ebben a cikkében alkalmazza Mihail Bahtyin híres kronotoposz (időtér)-elméletét a magyar folklór időszemléletére, továbbgondolva tér-idő egységét a tekintetben,

¹⁶ *Egyszer élünk*, uo.

¹⁷ Párbeszéd az időről. In Rakovszky Zsuzsa: *Visszaút az időben*. Magvető Kiadó, Budapest, 2006, 227.

¹⁸ Voigt Vilmos: *Kétezer/kétezerregy/kétezerkettő*, A magyar folklór időábrázolásáról. 2000, 14, 2002/9. 67–76.

¹⁹ *Egyszer élünk*, uo.

²⁰ *Egyszer élünk*, uo.

hogy a művekben egyes terek ideje mintha más tempóban telne; és e gondolatkör rögtön a mozgó órák relatív idejét juttathatja eszünkbe. Persze átpoétizált – térben ábrázolt – időérzékelésről beszélünk: „Az idő itt besűrűsödik, összetömörül, művésziileg látható alakot ölt; a tér pedig intenzívvé válik, időfolyamattá, szűzsévé, történeté nyúlik ki.”²¹

E mozgó óráról szintén el kell mondani, hogy mögöttes időfogalma gyakorta válik szürreálisá. Amikor olyasmit hallunk például, hogy az idő „fél vödör”, vagy az idő „csurran-csöppen”, akkor hiába tudjuk egyébként reálisan is értelmezni a hallottakat, a bizarr humorú képzettársítások könnyen híres Dalí-képeket juttathatnak eszünkbe, elsősorban persze a *Lágy órák* című festményt.

De nemcsak szubjektív és reális idő keveredik össze. Mivel az idő kultúrafüggő tákolmány, s a jelen a múltképek függvényében váltakozik, az emlékezetben valóságos és mitikus, régi és közelmúlt összecusúszik. Forog a bergsoni időkerék, megélt idő és reális idő minduntalan ellentmondásba kerül. Sztálin elvtárs meghalt: tegnap vagy épp hét éve. Petőfire a barguziniak úgy emlékeznek, mintha kor- és tértársak lettek volna. Arról már nem is beszélve, amikor más művek idejével csúszik össze az *Egyszer élünk* jelene. A „szocializmus nagy októberi vonata” megállás nélkül tovarobog (nyilván a többi forradalmat ünnepelni, Weimarba, Bécsbe, Kínába), de ugyanúgy nem áll meg a pályaudvaron, mint a szovjet új hullám emlékezetes szkeccsének mozdonya. Grigorij Cuhraj *Tiszta égbolt* című filmjét a sztálini terror egyik első filmes tudósítójaként tartják számon. Feszült pályaudvar-jelenetében a sok megpróbáltatást kiállt kényszermunkatáborok hazatérőivel szintén tovarobognak a vagonok, s ahogy az *Egyszer élünk*-ben, úgy ott is csupán az őket hazavárók arckifejezéséből derül ki a néző számára, hogy nem fognak megállni. Ugyanígy más filmekkel is összecusúszik az *Egyszer élünk* ideje. Az előadás közel egyetlen naturalisztikusan kegyetlen jelenete, amikor a szovjet katonák széttáncolnak, széttipornak egy húsvéti lakomatát, többek között földidézheti a Norman Jewison-mozi, a *Hegedűs a háztetőn* mozgolódás-epizódját is, ahol az orosz katonák szintén egy ünnepi lakomát dúlnak szét. Az *Egyszer élünk* időkezelésében összekeveredik a tematika film-, mese- és eszmehagyománya, a holt szerzők és műveik álomszerűen összemosódó ideje eme mágius gondolkodás számára éppoly valóságos, akár a történelemkönyvek adatai.

A HORVÁTH JANCSE SZEME

„És minden mindig most van”²²

Csakhogy úgy látszik, a mozgó órák néha felgyorsulnak. Ez történik az *Egyszer élünk* végén, amikor Horváth János megátkozza ezt az országot, hogy feledjük el a halottainkat, „aki meghalt, az halott”, és maradjunk magunkra az „éjfékete magányban”.²³ Mert az átok szerint ha már a múltat kirekesztik az új jelenből, legyen a múlt inkább végleg a múlté! Ne kezdjék előlről a hazatérők az életet egy olyan rendszerben, amihez csak nekik kell alkalmazkodniuk, az nem idomul hozzájuk, hanem inkább legyenek végleg holtak! A múltból megérttek olyanok, akár holmi úrból hazatérő árva ikertest-

vérek, akik számára kinn lelassult az idő. Csakhogy hazatértükkel az idő hirtelen meglódul, s erről már nem beszél Einstein törvénye. A hazatérők, szembeállítva az itthon gyorsabban eltelt esztendőkkal, hirtelen és egy csapásra öregszenek meg, mint Vörösmarty egyszerre megöszülő istene. Mert akik halottak hitték őket, azok most is a könnyebb ellenállás felé hajlanak, s legszívesebben még mindig holtak tudnák mindannyiukat, ahogy az *Internacionálé* zeng: a múltat szívből s végképp eltörölve. Ezért szakad ki Horváth János átka, ami végleg múlttá változtatja, amit mindenki múltnak hitt addig is. És az idő erre olyannyira fölgyorsul, hogy a múlt egyszeriben végleg el is múlik: a halottak, kezükben cigarettával, ekkor távolodni kezdenek, és eltűnnek a színpad mélyén. Ezért nincsenek többé halottaink, a hadifogság véget ér; a még mozgó óra bizony rendhagyóan gyorsuló időt mutat.

Az *Egyszer élünk* feledésünk históriáját beszéli el. E mű félálomban emlékezik a *János vitéz*re. A „nemzeti” daljátékból egy XXI. századi mű íródik, amely már ironikusan fordul az eredeti meséhez: többé nincsen „gonosz” mostoha és „jó” Iluska, csupán ilyen-olyan emberek abszurd, nevetséges, ugyanakkor kegyetlen történelmi helyzetekben. Itt az orosz katonák is félt kiskorában a sötét spájzban, és a magyarok között is akad, aki inkább mások életét áldozta fel a sajátja helyett. Nincsenek önmegtartóztató ideálok, csak magányos lelkek, akik a fogságban, feledve hűséget, mind francia királylányokat csókolnak. Legfőbbképpen pedig csak azért kell a mesés keret, a romantikus múltmitológia és babona a nyilvánvaló valóság helyett, mert nem akarunk emlékezni arra, mi is történt. Mert a múlt csakis emlékként, tehát csakis a jelen felől érdekes, és épp az *Egyszer élünk*-ben, ahogy az Eliot-versben áll, „minden mindig most van”.

Akarunk-e emlékezni vagy sem, az előadás egy pontján Horváth János szemében egyszer csak láthatóvá válik az igazság. Bárki belenéz, megpillantja a titkokat: múltat, jövőt. Például hogy immár tizenhat éve, nem pedig egy hete tart a munkaszolgálat, és hogy lesz majd a jövőben valami olyasmi, hogy „6:3”. És persze a jelent. Most tegyük föl ismét esszénk bevezetőjének kérdését: hogy hogyan lehetséges földidézni az eredendő közölhetlent? Ahogyan az 56 ó című Mohácsi-előadás parttalan '56-vitája is azzal ér véget, hogy döntson a kor mibenlétéről egy időutazás, úgy most is csak egy varázsgömb-szempár – tehát a képzelet – lehet a segítségünkre, hogy megláthassuk, miképpen igaz a múlt a jelenben, ha már egyszer mind másként emlékezünk. A Jancsié elfogulatlan szemszög, hiszen már „hogyan is látná az igazságot a szemében, ha egyszer igazság van a szemében?”²⁴ De ami a legfőbb, benne a csúf XX. század igaz értelemben szublimálódik abszurd humorú és fájó-szép mesévé. Ezért aztán igen nagy előadás a Mohácsi testvéreké és Kovács Mártoné. Aki nem hiszi, higgyen a Horváth Jancsi szemének!

²¹ Bahtyin, Mihail Mihajlovics: A tér és az idő a regényben. In uő.: *A szó esztétikája*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1976, 257. Könczöl Csaba fordítása.

²² „And all is always now. Burnt Norton. In T. S. Eliot: *Versék – Drámák*. Macskák könyve. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1986, 164. Fordította Vas István.

²³ *Egyszer élünk*, uo.

²⁴ *Egyszer élünk*, uo.