

ellenfény

TÁNC- ÉS SZÍNHÁZMŰVÉSZET

Helyzetjelentések Abszurditásból

Szegedi Kortárs Balett • Mohácsi János

Diggerdrájer • Eörsi István • Csurka István



nká

Nemzeti Kulturális Alap

ár: 495 Ft



9 771416 499009



ellenfény

2016/5. HUSZONEGYEDIK ÉVFOLYAM 157. SZÁM

Megjelenik a színházi szezonban minden hónap elején

Főszerkesztő:

SÁNDOR L. ISTVÁN

Szerkesztő:

SZÜCS MÓNIKA

Állandó munkatársak:

**DOHY ANNA, HEGEDŰS SÁNDOR, LŐRINC KATALIN,
MEGYERI LÉNA, ÖLBEI LÍVIA,
SÁNDOR ZITA, SZEMERÉDI FANNI**

Fotók:

**SZABÓ DOROTTYA, DUSA GÁBOR,
SULYOK LÁSZLÓ, RÉVÉSZ RÓBERT**

Angol fordítás:

GÁLLA NÓRA

A szerkesztőség levélcíme:

**1088 BUDAPEST
BAROSS UTCA 32. V. 3.
TELEFON/FAX: 33-78-398**

E-mail: ellenfeny@t-online.hu

Honlap: WWW.ELLENFENY.HU

HU ISSN: 1588-0389

Lapmenedzser:

SELINUNTE BT.

Kiadja:

ELLENFÉNY ALAPÍTVÁNY

Felelős kiadó:

AZ ELLENFÉNY ALAPÍTVÁNY ÜGYZETŐJE

Tervező-szerkesztő:

SZABÓ DOROTTYA

Nyomdai kivitelezés:

Print City Europe Zrt.

ISSN: 1416-499X

Támogatók:

nka

Nemzeti Kulturális Alap

Az **Ellenfény**hez való hozzájárulás legbiztosabb és leggazdaságosabb módja az előfizetés: az évi 7 szám előfizetői ára mindössze 3000 Ft (míg példányonkénti ára 495 Ft).

Az **Ellenfény**nt előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. (Üzleti Ügyfelek Üzletág, Központi Előfizetési és Árusmenedzsment csoport) 1900 Budapest Előfizethető az ország bármely postáján, valamint a hírlapot kézbesítőknél. e-mailen: hirlapelofizetes@posta.hu További információ: 06 80/444-444

Az **Ellenfény** előfizethető közvetlenül a kiadónál is: Ennek legegyszerűbb módja a közvetlen átutalás folyóiratunk kiadójának számlájára. **Számlaszám: 10404072-00024416-00000005** (Ellenfény Alapítvány) (Kérjük, hogy a közlemény rovatban tüntessék fel a postai címet, ahová az újságot kérik. Ha számlát kérnek az előfizetésről, ezt is jelezzék.) Az előfizetéshez kérhetnek csekket is a szerkesztőségtől Levélcím: 1088 Budapest, Baross utca 32. V/3. Telefon-fax: (06-1) 33-78-398 E-mail: ellenfeny@t-online.hu

Helyzetjelentések Abszurdiaiból



NAGYÍTÁS

Vaszó Vera: Van esély egy jobb világra? 2
Abszurdia – Szegedi Kortárs Balett



PONTFÉNY: Mohácsi János

Sándor L. István: Az igazság homálya 11
Istenítélet – Vígszínház



Ölbei Livia: Vizes, nyolcas

– az örök visszatérés 24
A falu rossza; Mágnes Miska
– Weöres Sándor Színház, Szombathely



REFLEKTORFÉNYBEN:

az Örkény Stúdió

Szűcs Mónika:

„Ha nem hagy élni, elválunk” 31
Diggerdrájver – Örkény Színház, Stúdió



Bíró Kristóf:

Az idő elkoptyathatja a bűnt? 34
Eörsi István: Emlékezés a régi szép időkre



FÉNYFORRÁS

Sándor L. István: Mindenre

nemet mondani? 38
A drámaíró Csurka István indulása

A címlapon: Abszurdia – Szegedi Kortárs Balett • Fotó: Tarnavölgyi Zoltán

A hátsó borítón: Matusek Attila, Edvi Henrietta, Orosz Róbert (Mágnes Miska – Weöres Sándor, Szombathely) • Fotó: Mészáros Zsolt

Van esély egy jobb világra?

A **SZEGEDI KORTÁRS BALETT** új bemutatója, az **ABSZURDIA** a tánc eszközeivel idéz fel egy furcsa törvények mozgatta világot, az ebben kifejlődő emberi és hatalmi játszmákat, a kapcsolatok torzulásait, egyáltalán az emberi lét kilátásait. **JURONICS TAMÁS** előadásáról **VAZSÓ VERA** ír.

TÁNC, ZENE, LÁTVÁNY

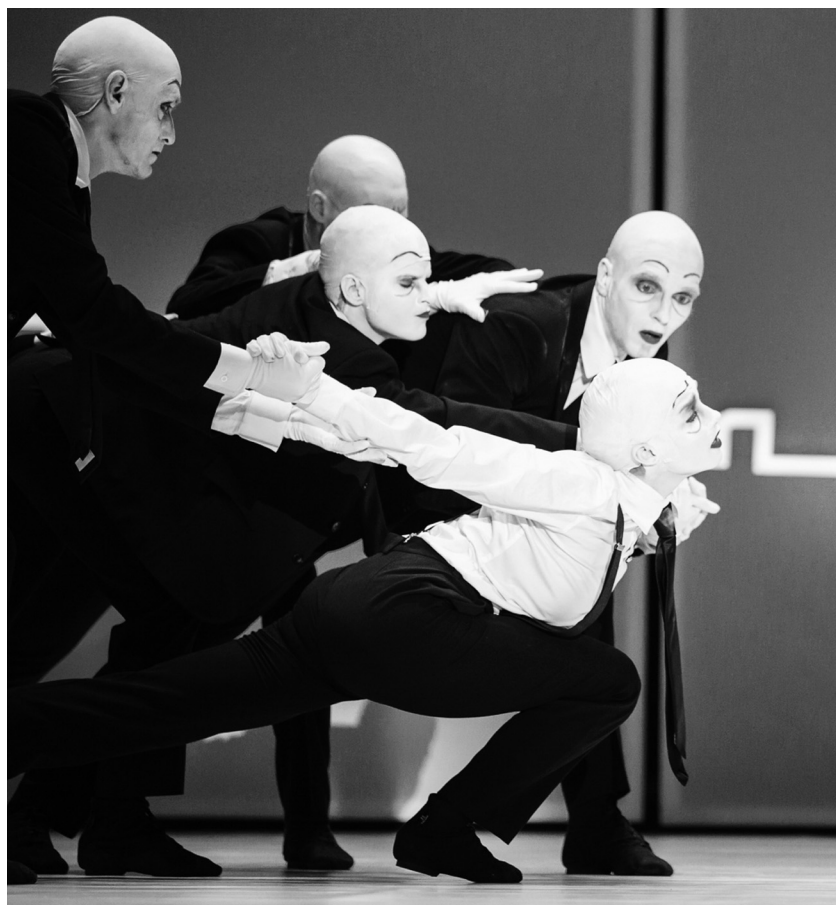
Az *Abszurdia* lazán egymáshoz fűzött jelenetek sorozatából áll. Egy „képzelt ország” életéből elevenednek meg benne jelenetek, de nem bontakozik ki belőle összefüggő történet, alig ismerhetők fel benne egyedi figurák. A tematikusan egymáshoz kapcsolódó etűdökben nem önmagáért fontos a mozgás, inkább a megjelenített élmények, a belőlük kibontakozó gondolatok kifejezőeszközeként.

Az előadás készítése közben elsősorban az foglalkoztathatta Juronics Tamást és társulatát, hogy miképp torzult el az a valóság, amelyben élünk. Annak az okait, mozgatórugóit keresték, hogy válhattak abszurdá azok a viszonyok, amelyek létünket meghatározzák. A saját mindennapi élményeikről próbáltak beszélni, ezt emelték az általánosság, illetve a szimbolikusság szintjére. De mindezt a tánc, a mozgás nyelvén, érzéki, személyes tapasztalatként képesek közvetíteni.

Az *Abszurdia* valójában kollektív alkotás (ahogy ezt Juronics Tamás is elmondta), a táncosok is tevékenyen részt vettek az előadás alakításában. Nemcsak a gondolataikat mondták el, hanem a jeleneteket, sőt a mozdulatokat is formálták. Az előadás többféle alkotórészből áll össze: a tánc, a mozgásjáték és a pantomim elemei egyaránt megtalálhatók benne. A koreográfiában a kifejezés ereje és egyértelműsége fontosabbnak tűnik, mint a stílusegységre való törekvés. Ennek ellenére sem hat eklektikusnak a produkció. A koherencia megteremtésében – az előadók kiváló teljesítményén túl – kiemelkedő szerepe van a nagyszerű zenének és a kifejező látványvilágnak.

Mindvégig Alfred Schnittke (1934–1998) zenéje szól, amely változatossága, sokfélesége ellenére is egységes hangulatot áraszt. Az orosz zeneszerző művei közül Juronics Tamás elsősorban egy Gogol-művek nyomán írt balettenét és a *Clowns und Kinder* című filmhez készített muzsikát használta. Az utóbbi azt is jelzi, hogy Schnittke szerzeményei sok szempontból a cirkusz világát idézik meg, de felsejlenek bennük a filmburleszk hangulatai is, és felismerhetők benne különféle zenei stílusok reminiscenciái is. Sokszor csúfondárosnak, játékosnak hat a muzsika, máskor meg

áradóvá vagy érzelmessé válik. De mindvégig áthatja egyfajta pimasz ironia, amely még a legszebb részletekhez is idézőjeleket illeszt, de a legjátékosabb részeknek is ad valamiféle drámaiságot. A zene dinamikai változatossága erős alapot teremt ahhoz, hogy előhívja a táncosok energiáit, és felszabadítsa a bennük lévő játékoságot. Összességében Schnittke muzsikája kiváló matériát teremt



A szétválasztott pár *Foto:* Tarnavölgyi Zoltán

egy táncszínházi előadáshoz – különösen azért, mert maga a koreográfia is hasonló groteszk hatásokra tör, mint a zene.

Magyar táncszínpadokon ritka az olyan erős látványvilág, mint amit az *Abszurdia* alkotói teremtenek. Legerősebben a szereplők maszkjai hatnak. Furcsa, különös lények, csupa kopaszra maszkírozott alak jelenik meg a színen, fehérre festett fejükön néhány hasonlóképp meghúzott markáns fekete vonal rajzolja ki az arcvonásokat. De nemcsak ez teszi őket szinte egyformává, hanem az is, hogy mindannyian ugyanolyan fekete öltönyt és a fehér ingre kötött fekete nyakkendőt viselnek (az apró változtatások fontos elmozdulásokat jeleznek majd az előadásban) – még a férfiakat és a nőket sem igen lehet megkülönböztetni. Megannyi groteszk lényt, furcsa bohócot látunk, Abszurdia lakói mégis nekiveselkedett energiákkal vetik bele magukat a különféle helyzetekbe. Így minden szituáció egyszerre tűnik komolynak és komikusnak, a bohócfigurák óhatatlanul is mulatságossá színezik át a helyzeteket, miközben a létezésük mögött folyamatosan ott kísért a fájdalom, sőt a tragédia is.

Az előadás egyszerű, de változatosan használható díszletben zajlik. A színpadot oldalról és hátulról azonos nagyságú négyzetlapok határolják. De ennek a falnak elforgathatók a lapjai, így ajtóként is funkcionálhatnak. Mindez gyors váltásokat eredményez:



könnyedén érkeznek a térbe vagy tűnnek el onnan a szereplők, megteremtve így a szituációk változásának, illetve a jelenetek át-tűnésének lehetőségét.

Az előadás bizonyos pontján – afféle dimenzióváltásként – még meg is emelkednek a falat alkotó lapok, ekkor úgy hat a díszlet, mintha a magasból néznénk le a színpadra. A különböző jelenetekben – az adott etűd hangulatához illően – más és más színűre festi a világítás a játékeretet határoló falakat. Ezen szaggatott csík fut végig, amely úgy hat, mintha egy világváros sziluettjét rajzolná ki.

A nagyszerű zene, a markáns hatásokra törő látvány és a változatosan alakuló koreográfia együttesen beszél arról, hogy milyen is Abszurdiaiban létezni. Történet helyett azok az állapotok, helyzetek bontakoznak ki az előadásból, amelyek alakítják az itt lakók életét. A meghatározó történések követésével a sorsukat, életlehetőségeiket érthetjük meg – az Abszurdiaiban való létezés természetét.

ABSZURDIA HONFOGLALÓI

Az előadás nyitánya olyan, mint egy cirkuszi bevonulás. Harsány, figyelemfelhívó, dinamikus zenére érkeznek a szereplők. Mintha lovagolnának, úgy suhannak át a színpadon, közben olyan mozdulatokat tesznek, mintha előre-hátra nyilaznának. Ez a cirkuszi mars egyben sajátos honfoglalás is: Abszurdia lakói meghódítják a földet, ahol élni fognak. Aztán egyesülnek a különféle csoportok, és közös üggetéssel vonulnak tovább. Majd egyszerre szállnak le képzelt lovaikról, és a mozdulataik rögtön menetelésbe váltanak.

A mélyen megszólaló rézfúvósok nyomán groteszkre váltó zene a mozgást is szaggatottá formálja. Abszurdia honfoglalói most nem egyszerre mozognak, de ugyanazokat a mozdulatokat végzik, csak egymástól elcsúsztatva, eltérő ritmusban: összefont kézzel kihívóan megállnak, hátra majd előre hajolnak, széles gesztusaikkal a fejüket fogják, a vállukat söpriki, kidomborítják a feneküket, a levegőbe ugrálgatnak. Mindebből fölényesség, pökhendiség, gögő árad. Ahogyan a közös vonulásukból is, amikor is az egyik oldalsó falhoz érkeznek, ahol – mintha a falon túli ellenséget céloznák – fenyegetőző, átkozódó mozdulatokat tesznek.

Aztán az újabb rövid vonulás után ismét ide-oda hajló, értetlenkedő, a karlendítésekkel átkozódó, elképedve magyarázó mozdulatok következnek. Ezek egyazon pózban végződnek: hátra domborított fenékekkel mindannyian előre hajolnak, és kiöltik a nyelvüket. Ez a gúnyos gesztus ismét pökhendi közös vonulásba fordul. Majd visszatér az előadást indító zene, és ismét a lovaglást látjuk, amelybe belevegyülnek az eddig megismert fenyegetőző, átkozódó mozdulatok is. Végül Abszurdia honfoglalói egy diadalmasnak szánt csoportképbe érkeznek. De ez az egység, amit ez a kép sugall, csak addig tart, amíg feltételezhető a külső ellenség fenyegetése.

Csúfondáros zenei akkordok vezetnek be az előadás következő részét, amely az eddig homogénnek tűnő csoport belső viszonyait mutatja. A fehér fejű, fekete ruhájú szereplők most egyenként fedezik fel a másik embert: grimasszá torzul az arckifejezésük, rémülten elhajolnak a másiktól, gyanakodva, utálkozva figyelik egy-

mást. Amennyire csak tudnak, olyan messzire hajolnak a másiktól, még a kezükkel is eltartják egymást. Pedig nemrég még közös diadalmas csoportot alkottak.

Amikor zaklatottá válik a zene, tumultuózus jelenetek következnek. Az összetömörült csoport tagjai taszigálják, lökdösik egymást, durván ki is löknek maguk közül néhány figurát, akik négykézláb mászva próbálnak visszakapaszkodni a „közösségbe”.

Mindez nemcsak védtelenné, hanem nevetségessé is teszi a csoportot. Mert miközben – mintha valami égi kapaszkodót keresnének – a magasba nyúlnak a karjaik, pici piros labdák – mint megannyi bohócorr – hullanak rájuk. Ekkor sejtelmesre vált a zene, kékes fénybe fordul a világítás, lelassulnak maguk a mozdulatok is. Mintha egy álmodt látnánk. Óvatos, hullámzó mozdulatokkal szedik össze a szereplők a labdákat, ámulva tartják a kezükben, magasba emelik őket.

Talán az elmulasztott önmagukra ismerés, az esendőség bevallásának pillanata ez. Úgy hat az így kialakuló színpadi kép, mintha megannyi szélben hajladozó fát látnánk, amelynek gyümölcsei a piros bohócorrok. De amikor hirtelen, egyszerre az ég felé nyújtják a kezüket valamennyien, kihullanak belőlük a piros labdák.

HIÁBAVALÓVÁ TETT ÉLETEK

Az Abszurdia lakóinak ellentmondásos természetét bemutató közös tánc után ellenpontként egy kettős következik.

Schnittke zenéje is melodikusra, némileg érzelmesre vált, a tánc is a romantikus balettet idézi. De ahogy a muzsikában is érződ-

nek az idézőjelek, a mozgást is sajátos irónia hatja át: némileg elrajzoltak, túlzóak a mozdulatok, a pózok. A forgásokat, az emeléseket pedig játékoság színezi át (például biciklizik a levegőben a partner által megemelt szereplő, a másik a lábánál fogva húzza magához a földön fekvő partnerét, majd a földön forgatja). De összességében mégis csak azt közvetíti a kettős, amit a romantikus balettek hasonló jelenetei: lassan egymásra talál két lény, akit tán az Isten is egymásnak teremtett. (Bár furcsán tekerőzödek azok a hajlékony mozgások, ahogy végül ez az egymásra találás megtörténik).

De Abszurdában nem nézik jó szemmel az ilyesmit. Bemasíroznak a többiek, akiktől csak annyiban különbözik a táncoló pár, hogy rajtuk nincs fekete zakó. Egyénekként ennyiben válnak ki a közösségből, amelynek kíméletlen tagjai körbefogják őket, és sietős lépteikkel szétválasztják a párost. Mintha ellentmondást nem tűrő hivatalnokok őriznék a fennálló rendet, amelyen az érzelmek sem üthetnek semmiféle rést.

A jelenet folytatásából is ez derül ki. Groteszkre vált a zene, és a korábbi kettős groteszkké torzult táncvá válik: a pár egymás felé induló, nyújtózó mozdulatait a többiek közrefogják, saját mozdulataikkal kísérik, de valójában akadályozzák: mintha számtalan indázó kar tenné lehetetlenné, hogy valóban létrejöjjön a pár egymásra találása. Majd valóságosan is visszahúzzák az egymás felé induló mozdulatokat, elválasztják a pár két tagját, és durván középre lökik őket.

Amikor a két fehér inges egymást segítve feláll, összeölelkezik, akkor újabb dühödtt masírozással választja szét őket a fekete ruhás többség. Egyiküket egyszerűen felemelik, elviszik a másik



Cigaretaszünet *Fotó: Tarnavölgyi Zoltán*



A királyság születése

közleléből, az hiába nyúl utána, már nem érheti el. És amikor újból egymáshoz érnek, akkor a másikat ragadják el, a társát pedig egyszerűen félrelökik. Többször is fizikailag akadályozzák meg, hogy újból egymáshoz érjenek. Fájdalmasan groteszk kép az, amikor az egymásba kapaszkodó két fehér ingest a beléjük csimpszkodó, az őket egymástól szétválasztani akaró fekete öltönyösök forgatják körbe-körbe. A földre zuhanva, meggyötörve már mindkettejük számára elérhetetlenül távolinak tűnik a másik.

Ekkor zaklatottra vált a zene, és Abszurdia fekete öltönyös lakói közepén dühödt táncba kezdenek. A csoport által szétválasztott pár két tagja külön-külön vergődik. Ott érzik maguk között a többiek akadályozó erejét, még akkor is, amikor ismét egymáshoz találhatnak. És amikor kézen fogva ismét elől állnak, akkor is ide-oda rángatják őket a többiek. Hol az egyiket, hol a másikat emelik meg, húzzák távolabbra, hogy még véletlenül se tűnjön úgy, hogy van esély arra, hogy egymásra találhassanak. A zaklatott, energikus jelenet végén egymáshoz lökik a pár két tagját, de az addigi küzdelemben már elemésztdött minden energiájuk: tétován, erejük fogytottan állnak egymással szemben.

Ekkor fájdalmasan ironikus zene szólal meg, amelyre rövid pantomim jelenet következik. A mozdulatok a pár egy napját mesélik el a reggeli ébredéstől a fogmosáson és tisztálkodáson át a munkába indulásig, majd a hazaérkezésig és az esti lefekvésig. Az egymás mellett, szimmetrikusan végzett mozdulatok azt is jelzik, hogy így telik el nemcsak egy nap, hanem így múlik el egy egész élet: hiábavalóan és értelmetlenül. Végül két meggörnyedt öregember búcsúzik egymástól. Bármilyen erőfeszítéseket is tettek a közös életért, nem volt esélyük egy jobb világra.

A RENDET ŐRZŐ TÖBBSÉG

A következő jelenet középpontjában hasonlóképp a közösségből kiváló figura áll. Zakó nélkül, oldalról lép be a térbe, az eget kémleli, ahol a magasban egy fa sejthető. Fémszerűen tekerődő ágai, luftballonok alkotta koronája alulról is jól látható. Efelé vágyódik, a magasba szeretne jutni a fehér inges. Hamarosan egy létrát is hoz magával, hogy felkapaszkodjon. Burleszkszerű mozgása ekkor lendületes táncsal kapcsolódik össze, amelyet a túlságosan is széles mozdulatok, illetve váratlan esések ironizálnak.



A varázslás kezdete *Fotó: Tarnavölgyi Zoltán*

De amikor e hosszas, mosolygós nekikészülés után végre rászánja magát, hogy odalépjen a létrához és elinduljon felfelé, akkor ismét megjelenik a színen a sötét ruhás többség. Először csak kikerekedett szemmel figyelik a fehér ingest, majd lassan masírozásba kezdenek. És aki a közelébe kerül, az egyszerűen ellöki a létra felé induló alakot. Az először meglepődik ezen, majd újabb nekikészülés után újból próbálkozik. De most sem érhet a létrához, s ez kétszer-háromszor megismétlődik. Aztán a következő kísérleténél két sötét alak egyszerűen elviszi előle a létrát. Újabb táncos nekikészülés, majd újabb elszánás után az oldalra állított létra felé indulna, de a többiek most is könnyedén elemelik előle. Néhányszor ez is megismétlődik. A rendet őrző fekete ruhás többség most is tökéletesen működik. Úgy tűnik, hogy Abszurdiaiban senki nem vágyhat többre, másra, magasabbra. Az itteni közegből nincs esélye senkinek kiemelkedni.

És amikor a fehér inges kezdi erejét veszteni, lelassul a zene is, és ismét álomszerűvé válik a világítás. Ekkor ott állnak egy kupacban a fekete ruhások, maguk tartják a létrát. De amikor a felkínált lehetőséggel élve felmászik rá a fehér inges, csúfondárosra vált a zene, és kiderül: csapdába csalták őt a többiek. Eldöntik a létrát, és először körbehordozzák rajta a „deviánst”, majd durvább „leckéztetést” következik, a lábánál fogva lógatják a létrára, majd végig is cibálják a földön. És amikor menekülne, felé döfnek a létrával. A fehér inges fenn is akad a létra végén, és amikor ezt kiegyenesítik, ott lóg a tetején a magasban (igaz, ekkor majdnem eléri a fenn függő fa gyökereit), végül innen a magasból a mélybe hullik.

A megalázott és meggyötört fehér inges lassan eszmél. A többiek – mint akik elvégezték a dolgukat – oldalra állítják a létrát, és kimennek a térből. Lehajtott fejjel kifelé indulna a fehér inges is. De amikor váratlanul beszalad egy másik „devinás”, aki szintén elindulna a magasba, tudja már, mi a dolga a világban: ő maga löki el az újonnan jöttet a létrától.

BELSŐ MEGOSZTOTSÁGBÓL KIRÁLYSÁG

Egy következő jelenetben Abszurdia lakói ismét két csoportban vonulnak be a színre, és gyanakodva figyelik egymást, ahogy járnak, lépdelnek, forognak. A két csoport tagjai kihívóan, számon kérően hajolnak egymás felé. De ekkor váratlan dolog történik: a magasból egy lufira kötött korona ereszkedik alá.

Ez láthatóan megzavar mindenkit. Óvatosan arrébb lépnek, majd a két csoport tagjai két sarokba gyűlve izgatottan tárgyalják az eshetőségeket. Aztán elindulnak a korona felé: néhányan négykézláb másznak, a többiek rájuk hajolva haladnak velük. És amikor a koronához érnek, nyújtják a kezüket felé, de a mozdulatukkal el is lökik a másik csoport tagjai elől a koronát. Így az egymással versenyre kelő vágy állít akadályt mindannyiuk elé. Dühödt, mégis mulatságos huzakodás kezdődik a korona körül. Végül elszántan, számon kérően áll egymással szembe a két csoport, kiemelve maguk közül egy-egy tagjukat.

A küzdelem sajátos hivalkodó tánccá változik: a két csoport tagjai előbb elkülönülve, majd egymás közt elvegyülve bizonygatják a mozdulataikkal kivagyiságukat. Lépéseikben, forgásaikban, hajlásaikban óvatosság, fölényeskedés, alakoskodás, gyanakvás keveredik. Próbálják becserkészni a másikat, miközben el is akarják rettenteni. Eközben persze megkülönböztethetetlené válik, hogy ki hová is tartozik, hisz látszatra mindenki egyforma.

Ezután az azonos öltözetű alakok mégis két különálló csoportba rendeződnek: vonalba állnak egymással szemben, közelednek és távolodnak egymástól, majd lendületet vesznek, pörögnek-forognak, ellépnek és hajladoznak. Végül fenyegetően megállnak egymással szemben, megfeszülnek és elernyednek, előre hajolnak, majd visszahanyatlanak. A sajátos küzdelem végén az egymással szemben állók a másik vállát fogva lökik el egymást, így mindannyian a földre kerülnek.

Ezután ismét két csoportba rendeződnek, és a korábbi hivalkodó tánc folytatásába fenyegetések, átkozódások keverednek. Ezután fizikai inzultusokra is sor kerül: rugdosásokra, rángatózásra, egymás tépésére. Aztán mintegy varázsütésre meglátják a koronát, amiért ismét örült hajsza kezdődik. Ennek a végén mindenki a földre kerül. Csak egyetlen alak marad állva, aki semmiben nem különbözik a többiektől, se nem jobb, se nem rosszabb másoknál. Csak a véletlen hozza abba a helyzetbe, hogy hitetlenkedő gesztusok közepette lassan becserkészheti s végül a kezébe veheti a koronát.

UDVARONCOK ÉS ALATTVALÓK

Ekkor vigyorogva köré gyűlnek a saját csoportjának tagjai, míg a másik csoportba tartozók óvatosan a sarokba hózódnak. A győztesek hivalkodó táncba kezdenek. Végül csak a bohóc módjára vigyorgó „király” marad a színen. Játsszani kezd a lufival, amelyen a korona érkezett a magasból. Magabiztosan elengedi a zsinagét, majd ügyesen elkapja, incselkedik a léggömbbel. Egyszer-kétszer megismétli az előbbi „mutatványt”, de harmadszorra mégiscsak elszáll a lufi, hiába kapaszkodik a zsinaga után. Ekkor veszi észre az oldalt álló létrát, nagy nehezen a fa alá húzza, hogy a lufi után másszon...

De ekkor különös alakok rontanak a színpadra. Mintha Abszurdia újabb kasztja jelenne meg (teremtődne meg), amelynek tagjait sajátos maszkjuk különbözteti meg a többiektől: fehérre festett fejükön fekete keretes szemüveget hordanak, amely különös, bumfordi orral van egybeépítve, alatta pedig fekete bajusz fityeg. Ezek a szemüveges alakok a megszólaló gyors ritmusú cirkuszi zenére groteszk táncba kezdenek: oldalra mutatnak, a magasba nyúlnak, de nemcsak erre-arra hadonásznak a karjaikkal, hanem a lendülettől előre-hátra hajlanak, körbefordulnak a saját tengelyük körül. Mintha irányokat keresgetnének, mutogatnának, de csak merő zűrzavar alakul ki az erőfeszítéseik nyomán.

A létrán álló „király” többször is kiküldi őket a térből, hogy hadd folytathassa kapaszkodását a magasba. De mindig visszatérnek, folytatják táncukat. Majd kérdően a létrán álló koronás főre tekintenek, aki ismét elküldi őket. Ám a hűséges, iránymutatást váró udvaroncok újból és újból visszatérnek. És mindig nagyobb a zavaruk, az értetlenkedésük. Ezt leplezendő még lendületesebb, magabiztosabb táncba kezdenek, mintha saját fontosságukat próbálnák bizonygatni. De amikor végül elhallgat a zene, csak tétova, mulatságos toporgás lesz a táncukból. Ebből a zavarból menekülnek ki, amikor hűséges alattvalókként a létra köré, király lábaihoz gyűlnek.

Ekkor újabb „deviáns”, zakó nélküli fehér inges érkezik a színpadra. Mintegy segítségkérően a király felé nyúl, de azonnal lemondóan legyint. A felhangzó szomorú gordonkaszóra fájdalmas táncba kezd. Amennyire érzelmesnek (és ezért némiképp ironikusnak) hat a zene, éppannyi túlzás van a mozdulatokban is. Összességében azonban mégis egy fájdalommal teli emberi állapot rajzolódik ki belőle, amelyből a tehetetlenséget és a kiszolgáltatottságot érezni ki.

A királyt feszélyezi a látvány, és a lépcsőfokokon leereszkedve elindul kifelé. Gögös, pökhendi elvonulását nyugtatgató gesztu-

sokkal kísérik az udvaroncok. A fehér inges egy piros almát vesz elő a zsebéből. Egy darabig fontolgatja, hogy megdobja-e vele a királyt, de aztán inkább beleharap a gyümölcsbe.

MINDENKINEK A MAGA BIRODALMA?

Kis szünet után egy fekete öltönyös lépdel a színpadra. Egy széket hoz magával és lerakja. A mozdulatai ismét pantomimszerűek, azt jelzik, mintha egy autóba szállna be. A megszólaló szaggatott zenére dinamikus mozdulatokat végez. Akárcsak hamarosan érkező társa, aki hasonlóképpen hozza a székét, ugyanúgy lerakja, majd ő is úgy tesz, mint aki egy autóba száll be. Nemsokára hasonlóképp kapcsolódik be a mozgássorba egy harmadik figura is.

Az eleinte ülve végzett, szinkronban zajló mozgások elszánt küzdelemre utalnak. Nemcsak az utakon zajló „harcra”, hanem a munkahelyek világára is: a könyöklésre, helyezkedésre. Egy idő után felállva is folytatják dinamikus táncukat a figurák, akiket a másik legyőzésének vágya és az előbbre jutás igénye mozgat. Mindebben ironikus pauzákat iktat az, hogy a szereplők a rivaldához lépdelnek, mintha cigarettaszünetet tartanának, majd néhány slukk után a színpad előterébe dobálják csikkjeiket.

Közben egyre többen lesznek a táncolók, előbb újabb három figura csatlakozik, később másik kettő. Egyre elszántabbnak tűnik a mozgássor, amelyet visszatérő cigarettaszünetek tagolnak. A dühödtt rivalizálást érzékeltető dinamikus mozdulatok átrendezik a székeket is, amelyek most már egy sorban állnak. És amikor újabb hat szereplő tódul a színpadra, hogy csatlakozzon a tánchoz, megszűnik a korábbi szimmetrikus mozgás, és lassan káoszba fordul a látvány. Végül középre hajigálják a figurák a székeiket, és egy újabb cigarettaszünet után egyszerűen elvonulnak.

Ekkor egy újabb deviáns, pontosabban egy alávetett alak érkezik a színre: egy fehér inges takarító. Elégtelenül konstatálja az előtérben látható csikkhalmot, majd kényszeredetten kezdi összekotorni őket. De teljesen felvillanyozódik, amikor meglátja a középen álló székhalmot. Odaszalad hozzá, és egyenként az előtérbe kezdi hordani a székeket. Úgy tűnik, határozott terve van: egy széles alapozású torony építésébe kezd. Ekkor megérkezik egy fekete öltönyös, aki előbb érdeklődve, majd értetlenkedve figyel, hogy mit művel a fehér inges. Aztán kedve támad, hogy maga is építsen valamit, így elkezd leszedni a másik építményéről a székeket, hogy a maga tornyát építse meg, amely különbözik a másiktól: ő egyesével rakja egymásra a székeket. Eközben a fehér inges próbálja visszaszerezni az elcsent székeket, hogy folytathassa a maga tornyát. Közben megjelenik a színen egy harmadik figura is. Ez a fekete öltönyös szintén másféle építményt képzel el: ő ferdén kezdi egymásra rakni a székeket, amelyeket ő is a többiektől vesz el.

Úgy tűnik, hogy mindenki ugyanazt akarja, csak másképpen. A közös vágy nem vezet közös tervhez és együttműködéshez, inkább a másik kijátszásának vágyát hívja elő, így csak egymás kárára építhetik a maguk tornyát. Később újabb figurák érkeznek, akik eleinte csak figyelik a „küzdelmet”, de később maguk is beszállnak. Így lesz

teljes ismét a zűrzavar. Mindenki a maga koncepciója szerint építene, amiből természetszerűen nem születet semmi. Pontosabban a semmi születet meg. Ennek egyértelmű jeleként végül kiürül a színpad, és csak egyetlen oldalára döntött szék marad közepén.

Végül tétova, szomorkás tánca végén ezt emeli fel a fehér inges takarító, az egyik lábára állítja a széket, és megforgatja a tengelye körül. Büszkén mutat rá: lám, hát erre is képes. (Vagy csak erre képes?) Ezzel a tornyot helyettesítő aprócska, hétköznapi mutatvánnyal ér véget az előadás első része.

A HIERARCHIA SZÜLETÉSE

A második rész elején ismét Abszurdia királyságának születéséről látunk jeleneteket. Ekkor az előtérben nyugvó korona felé indul az a bohócarcú, aki korábban már felvette, később pedig a létrán láttuk őt álldogálni. Mozdulataiban ravasz elszántság, otromba kivagyiság. De amikor nyúlna a koronáért, az könnyedén arrébb siklik. Ez egyszer-kétszer megismétlődik, miközben a bohócarcú vigyori fölénye is eltűnik. A végén már kétségbeesetten kúszik-mászik a földön a koronáért. Csak nagy nehezen sikerül magához „édesgetnie” – miközben azt játssza, hogy már nem is érdekli a hatalmi jelvény.

Aztán nagy nekikészülődéssel a saját fejébe nyomja a koronát. Hatalmas megkönnyebbülés tükröződik az arcán, amikor az ott is marad. Ekkor egy bumfordi társa érkezik a színre, aki kinézetében, öltözetében épp olyan, mint ő. Az érkező nevetve köszönti a „koronás főt”, integet neki, a kezét nyújtja felé. Úgy viselkedik, mintha egyenlő társak lennének, mintha a „koronázás” semmit nem változtatott volna meg.

De ekkor egy fekete szemüveges, nagy orrú, bajszos udvaronc ront hozzá. Megfogja a vállát, kibillenti az egyensúlyából, igyekszik átalakítani a viselkedését. Annyit el is ér nála, hogy rogyantsa be a térdét, hogy kisebbnek tűnjön, mint a „király”. Aztán újabb két udvaronc veszi kezelésbe a kézfogásra készültöt. Majd ettől a szándékától határozottan eltéríti egy harmadik. Újabb és újabb udvaroncok érkeznek, megforgatják, megtáncoltatják, papírt nyomnak a kezébe, hogy a korábbi egyszerű, közvetlen üdvözlés egyre inkább kérelmezésnek hasson. Az udvaroncok addig táncoltatják, forgatják a figurát, míg végül csak a földön kúszva kerülhet a „király” színe elé. Az ekkor lehajol hozzá, és végre kezét fog vele. De közben látszódik az arcán az elképedt grimasz: vajon mit képzel magáról ez a szerencsétlen?

A pökhendien továbbvonul a király után feláll a kérelmező szerepébe kényszerített figura, és olyan fájdalmas táncba kezd, amelyben – talán először az egész előadás alatt – nincs semmiféle ironikus túlzás vagy groteszk rájátszás. Egyszerűen arról szólnak a mozdulatok, hogy most minden súlyos, átláthatatlan, nehezen felfogható, fájdalmas lett.

A többiek már gőryedten érkeznek a színpadra. Közben megemelkedtek a háttérfalak is: mintha a fal előtti létrán álló király valóban magasabb szintről figyelné egykori társait, mostani alattvalóit, akik tétova táncba kezdenek, amelyet a bizonytalanság gör-

cse, a kiszolgáltatottság fájdalma hat át. Mintha külső fenyegetettséget élnének át, amelynek hatására próbálják magukban felfedezni az alávetettség tudatát.

Bizonytalanul az egyik sarokban gyűlnek. Szószólót keresnek maguk közül, szinte könyörögnek egymásnak, hogy valaki vállalja fel a szerepet. Végül találmra kiválasztódik az egyik figura, aki nyomban szólóba kezd, amelyben a hajlongás, engedelmesség, megalázkodás pózait gyakorolja. A többiek elégedetten helyeselnek.

Ekkor leereszkedik a létráról a király is: látja már, nincs mitől tartania. És amikor peckesen lépdelni kezd a térben, mellé penderül a szószóló, és hajlongva kíséri a koronás figura vonulását. A király megforgatja, megtáncoltatja, és amikor kétségtelessé válik az alázata és a kiszolgáltatottsága, akkor leereszkedő gesztussal fel emeli, maga mellé engedi a másikat. Néhány szinkronban végzett mozgássor után – amelyben a „szószóló” alázatossága mindvégig egyértelművé teszi a hierarchiát – még egy kitüntetést is a mellére tűz. Ezt a megjutalmazott nemcsak büszkén fogadja, de diadalmas győzelmi táncsal meg is hálálja.

Aztán a „szószóló” találmra kiválaszt a többiek közül három figurát, akik engedelmesen emelgetik, hordozzák, szinte a vállukra is emelik őt. Íme hát, meg is született az új hatalmi elit, amelynek tagjai a megszólaló gyors ütemű groteszk zenére pörgő ritmusú legényesbe kezdenek. Az udvarmesterré előlépett szószóló büszkén mutatja mindezt a királynak. Aztán a háttérben értetlenkedve figyelő többieket is rá akarja venni a táncra. De ők már elkéstek, kimaradtak a hatalmi osztozkodásból, hiába próbálják felvenni a zene ritmusát, a király már nem figyel rájuk, azoknak oszt kitüntetések, akik az imént a legényest járták. Majd elégedetten távozik az udvarmesterével.

ALÁVETETTSÉG VAGY BELSŐ SZABADSÁG?

A többiek elégedetlen, duhaj táncba egyre groteszkebbé válik, majd kaotikussá alakul. A hatalomból kitagadottak végül dühösen csapkodják, elkeseredetten verik a földet. Csak a három kiválasztott járja mögöttük a diadalmas legényest.

Miután távoztak, abbamarad a dühöngés is. A beálló csendben lassan emelkednek fel a magukra maradtak, az arcokon csalódottság, kilátástalanság, reménytelenség. A megszólaló csúfondáros keringőre egy darabig tétován állnak, aztán egyesek hajlékony, tekerődő táncba kezdenek. Ebbe lassan bekapcsolódnak a többiek is. Úgy hatnak ott közepén, mint szélfúttá kóbor lelkek, akiket már csak a göröcsök tartanak össze. Akik elvesztették már az esélyüket a méltó életre. Aztán vége a zenének, valamennyien lehuppannak a földre. Ernyedten, hajlott háttal, tehetetlenül ülnek. Kiszolgáltatott bábok, akiknek véget ért a szereplésük, és már nincs szükség rájuk.

Ekkor aszimmetrikus ritmusú zene szólal meg, amire megjelennek a hatalmi elit tagjai, és – közepén a királlyal – elvonulnak a többiek előtt. Hiába pökhendi, irritáló minden mozdulatuk, kikezdetlenségük teljes tudatában mindent megengedhetnek maguknak. Amikor elmennek, felpattannak a földön ülők, és fenyegető



A korona bűvölete *Foto: Tamavölgyi Zoltán*

mozdulatokat tesznek a távozók felé. Kezükből a zsebükben előhúzott piros gömbök. De mint kiderül, ezek már nem almák (így nem is lehet beléjük harapni), hanem kicsi bohócok. Mit tehetnének mást, magukra öltik őket, s így kezdenek táncba. A korábban látott „keringő” csúfondáros változata következik, amelyben mégis több a tartás, mint korábban. Ha nem tehetünk mást, hát kiszolgáltatott bohócként kell léteznünk – mondják az elégikus mozdulatok.

Hogy mi zajlik belül az egyes figurákban, arra a következő szövegből következtethetünk. Görnyedten érzik a színre egy fekete öltönyös alak, óvatossá minden mozdulata. Mert hiába szélesek az áradó zene kiváltotta mozgások, ezek mindig ugyanabba a görnyedt tartásba térnek vissza. Mindezt a háttérben látható árnyékban is követhetjük. De egyszer csak önálló mozgásba kezd az árnyék. A mozdulatai szabadabbak, dinamikusabbak. Mindezt tétova rettegéssel figyel a fekete ruhás alak, gesztusaival meg is próbálja elhessegetni a lázadó árnyékot.

Vált a fény, és újból az előtérben álló görnyedt alak kimódolt, óvatossá táncát látjuk. De a belső lázadás elkerülhetetlen, hisz az újabb fényváltásra megháromszorozódik az árnyék, akik még virgoncabb táncba kezdenek. Elég! – mondja a görnyedt fekete ruhás mozdulata, és belső „démonait” újból elűzve visszahelyezkedik az alattvalók engedelmes, megadó pózába. De a belső szabadság tudata erősebb, hisz újból megelevenedik az árnyék, és most ő űzi el az óvatossá fekete ruhás alakot.

A „VARÁZSLATOK” VÉGE

A következő jelenetre vörös fényre vált a színpad. Sejtelmes, vészjósló zenére lassan vonulnak be a fekete öltönyös alakok, mindegyikük kezében szék. Kimérten körbejárnak, majd félkörben lerakják a székeket, és megfontolt mozdulatokkal helyet foglalnak rajtuk. Közben felnéznek a magasban függő fára.

Olyan ez, mintha egy szertartás kezdetét látnánk. És a folyatásból is ez derül ki: mindannyian egyszerre előre-hátra hajolnak, majd a kezüket, lábukat kezdik ritmikusan mozgatni. Egyszerre nyúlnak az ég felé, aztán egyazon ritmusban hajolnak meg, mintha egy közös varázslatot végeznének. A földön is hajladoznak, aztán körbejárnak, majd különféle pózokban a székeikre fekszenek, mint akiből kiszökött az élet.

És ekkor megtörténik a csoda: a magasból aláereszkedik a fa. Erre felélednek a széken fekvők, és elbűvölten nézik a jelenséget. Majd a fa köré gyűlnek, és izgatottan, bezsongva várják, hogy végre a fához érhessenek. És amikor az elérhető közelségbe kerül, izgatottan kapkodni kezdik a fa lombját alkotó luftballonokat. Legtöbbjük azon nyomban elpukkad, csak néhányat sikerül megmenteni. Azokkal a székekre ülnek, de hiába szorítják magukhoz féltőn a lufikat, végül azok is sorra elpukkannak. A gyors szünet után kopárság marad: csak a fa fém vázát látjuk, a tekeredő gyökereit és a meddő ágait.

Szomorúan, elkéseredetten néznek a fekete ruhások. Kéztartásuk még egy darabig őrzi a lufik emlékét, de lassan leeresztik karjaikat, csak az üres tekintetük marad, ahogy a csupasz fát nézik.



A király és kísérete elvonul *Fotó: Tarnavölgyi Zoltán*

Majd lassan köré gyűlnek, ernyedte karjaikat előre nyújtják a semmibe. Ekkor zárul rájuk a sötétség.

Ezt hozta Abszurdia: az ürességet és a reménytelenséget. El-emésztődött benne minden „égi” érték, és remény sincs, hogy újak teremhetnének. Ennek a létállapotnak a következményeit látjuk a következő jelenetben, amikor a lassan felderengő kékes fényben – mint egy rossz álomban – a korábbi közös varázslat résztvevői lassított mozgással püfölik, cibálják, gypélgják egymást, ütik, fojtogatják a másikat.

Csak egyetlen szereplő vonja ki magát ebből az általános dühögésből. Lassan az előtérbe érkezik. A tekintetében, mozdulataiban elszánt akarás, valami más világ vágya. Mormol valamit, mintha imádkoznia is ezért. De egyre reménytelenebbek, elkeseredettek a mozdulatai, tehetetlenül kuporodik le az előtérben. Közben a megcsupasított fa ismét a magasba emelkedik. A fekete ruhások tehetetlenül nyúlnak utána, az előtérben ülő is szomorúan ingatja a fejét.

EGY ÚJ NEMZEDÉK REMÉNYE?

És ekkor oldalról belép Abszurdia új nemzedéke: egy kisiú, aki ugyanolyan, mint a felnőttek: a feje fehérre festve, kopaszra maszkírozva, az arcvonásai markáns fekete vonalakkal kiemelve. Ráadásul ő is ugyanolyan fekete öltönyt visel, mint Abszurdia lakói.

Mindenki várakozóan néz rá. Ekkor elővesz a zsebéből egy lufit és felfújja. Az előtérben ülő szomorú alak feláll, és elveszi tőle. A többiek is reménykedve indulnak a kisiú felé, aki mindenkinek a kezébe ad egy lufit. Abszurdia lakói maguk kezdik felfújni őket, és akinek sikerül, az könnyedén táncolni kezd vele. De az így születő szépség csak pillanatnyi harmóniát jelent. Mert megszólal az előadást indító cirkuszi zene, és Abszurdia lakói most a lufijaikkal végeznek lovagláshoz hasonló mozgást. Kezdődik minden előlről? Vagy ki lehet lépni az idő önmagába visszaforduló varázsköréből?

Ennek egyfajta lehetőségére utal, hogy Abszurdia lakói a rivalda vonalánál állva a lufijaikra rajzolják a saját arcképeket. Talán az önma-

gára ismerés lehetősége az, hogy így kívülről tekinthetnek magukra, és ennek a sorsnak keserű, komikus tanulságait másoknak is kínálják: a lufikra rajzolt ön-portrékat a szereplők szétosztják a nézők között.

Aztán a vállukra emelik a kisiút, aki elengedi a lufiját. De az nem a magasba repül, hisz nincs bekötve a szája. Míg kiáramlik belőle a levegő, cikázva ide-oda szálldos...

Abszurdia

SZEGEDI KORTÁRS BALETT

Zene: Alfred Schnittke

Diszlet, jelmez: Bianca Imelda Jeremias

Diszlet kivitelező: Scabello Bt.

Fény: Stadler Ferenc

Konzultáns: Böhm György

Balett-igazgató: Pataki András

Koreográfus: Juronics Tamás

Előadók: Bocsi Petra, Bujdosó Anna,

Czár Gergely, Csetényi Vencel,

Hegedűs Tamás, Hortobágyi Brigitta,

Horváth M. Gergő, Kiss Róbert,

Mai Matsuki, Stáry Kata,

Szigyártó Szandra, Vincze Lotár,

Takács Zsófia, Zsádon Flóra

A Szegedi Kortárs Balett és a Nemzeti Táncszínház közös produkciója.

Bemutató: 2017. február 17.

Budapesti bemutató: 2017. március 1.

Az igazság homélya

MOHÁCSI JÁNOS harmadszor rendezte meg az **ISTENÍTÉLET**et. **ARTHUR MILLER** *A salemi boszorkányok* című darabja alapján készült előadását először 1995-ben Kaposvárott vitte színre, majd 2008-ban Pécsen is megrendezte. Legutóbb 2015 decemberében a **VÍGSZÍNHÁZ**ban készített előadást a darabból. A három bemutató nemcsak egy előadás történetét (egy rendezői pálya alakulását) rajzolja ki, hanem az ország mentális-morális állapotának változását is. **SÁNDOR L. ISTVÁN** írása.

EGY RENDEZŐ ÚTJA

Mohácsi János az *Istenítélet* (első változatának) rendezésekor már túl volt a szintén Kaposvárott színre vitt *Tévedések végjátékán* (1988), a *Csárdáskirálynőn* (1993) és *A kávéházon* (1994). Így az *Istenítélet* egyértelmű sikere a nagy rendezők közé emelte őt. Az 1995 februárjában bemutatott előadás ugyanis az évad végén elnyerte a színikritikusoktól a legjobb rendezés díját. (Akkoriban még nem volt külön kategória a „legjobb előadás”, így a díj valójában az évad előadása címet jelentette, amelyért az *Istenítélet* – az egyéni szavazatok szerint – a Székely Gábor rendezte új színházi *Don Juannal* versengett. A legjobb alternatív előadásnak abban az évadban a Csányi János rendezte *Szentivánéji álmat* választották a kritikusok.)

Mohácsi János közben elkezdett máshol is rendezni, nemcsak Kaposvárott. Előbb Nyíregyházán (*Milton*, 1993; *Kréta*, 1998; *A mandátum*, 2000), majd a Nemzeti Színházban (*Sárga liliom*, 2004; *Ördögök*, 2007; *Egyszer élünk*, 2011), 2008-tól pedig Pécsen is (*A képzelt beteg*, 2008; *Istenítélet*, 2008; *Az elveszett levél*, 2009) dolgozott rendszeresen.

Mohácsi először 1998-ban rendezte újra egy korábbi előadását, ami akkor még kivételesnek számított. (1996-ban nem igazán sikerült a vígszínházi *Mágnás Miska*, ezért két év múlva Mohácsi János „hazai pályán” ismét nekifutott a darabnak.) Sokáig tartotta magát szakmai körökben az a vélekedés, hogy a Mohácsi-darabok elképzelhetetlenek más társulat előadásában, hiszen ezek az előadások nemcsak egyszerű drámainterpretációknak tekinthetők, hanem olyan átiratoknak, amelyek részben nyelvi, részben szerkezetileg is újragondolják a választott alapanyagot, ugyanakkor a végeredményben érezhető az előadásban közreműködő színészek aktív részvétele is: a figurák teljesen rájuk vannak szabva, sokszor az elhangzó mondatok is tőlük származnak. (Mohácsi szerint az első igazi kollektív alkotás az 1996-os kaposvári *Tom Pain* volt.)

Aztán bő egy év alatt megdőlt az a vélekedés, hogy a Mohácsi-előadások nem ragadhatók ki születésük közegéből. Előbb 2008 szeptemberében Rusznyák Gábor rendezett egy sokat ígérő, de rosszul fogadott előadás Szegeden *A kávéházból*. Majd októberben maga Mohácsi János rendezte újra az *Istenítélet*et Pécsen. (Ez az előadás hasonlóan sikeres lett, mint a kaposvári, a 2009-es POSZT-on nemcsak a legjobb előadás díját kapta meg, hanem a zsűri jutalmazta Herczeg Adrienn és Pál András alakítását, valamint Khell Zsolt díszletét és Kovács Márton zenéjét is.) A harmadik „Mohácsi-remixre” sem kellett sokat várni, 2010 februárjában a rendező Szatmárnémetiben is színre vitte a *Vesztett fejszét*, amelyet 2005-ben Kaposvárott készített. (Ez az előadás a 2006-os POSZT-on a legjobb rendezés díját nyerte el, de a 2010-es szatmárnémeti változatot is beavagották a versenyprogramba.)

Közben alapvetően megváltozott Mohácsi János helyzete. A kaposvári társulat korábbi meghatározó tagja a 2008-as igazgatóváltás következtében előbb a státuszát veszítette el, majd a lehetőséget is, hogy Kaposváron dolgozzon. Mindez Mohácsit is a vándorrendezőkhelyzetébe lökte, így sokkal többet volt kénytelen dolgozni, mint korábban. Amíg addig évente egy, maximum két előadást rendezett, 2010-től egyre több produkcióval jelentkezett. (2012-ben például öt, 2013-ban hat előadást készített különböző társulatokkal.)

Nyilván képtelenség ennyi újabb és újabb előadásra alaposan felkészülni – különösen mert a Mohácsi-átiratok időigényesebbek, mint a klasszikus drámainterpretációk, hisz nyelvi, dramaturgiai, szerkezeti beavatkozást is jelentenek, és számítanak a társulat aktivitására is. (Legendák szóltak arról is, hogy milyen mértékben nem készültek el az előadások a bemutatóra.) Így kerülhettek elő a rendező munkáiban olyan darabok, amelyeket korábban már megrendezett, tehát ismerte őket, miközben új művek feldolgozásával, sőt – igaz, egyre ritkábban – saját darabokkal is jelentkezett. (Újrarendezést jelentett ebben az időszakban például a *Csárdáskirálynő*, 2011 Székesfehérvár; a *Bolha a fülbe*, 2012 Radnóti Színház,

a *Black comedy*, 2013 Szombathely; *A képzelt beteg*, 2013 Örkény Színház.) Ebbe a sorba illeszkedik az *Istenítélet* 2015-ös előadása a Vígszínházban. Ez utóbbit kiemeli a többi munkája közül az, hogy Mohácsi mindháromszor jelentős előadást készített ugyanabból az alapanyagból. (A vígszínházi előadást is beválogatták a POSZT versenyprogramjába. Bár díjakat nem kapott – egyedül a főszerepet játszó Stohl Andrászt jelölték a színikritikusok díjára –, mégis az évad egyik kiemelkedő eseményének tekinthető.)

A TÖMEG SZEREPE

Már az 1995-ös kaposvári előadást is azok a dramaturgiai változtatások jellemezték, amelyek a későbbi színrevitelekben is meghatározóak maradtak. Mohácsi Pécssett, később a Vígszínházban is a korábbi kaposvári szövegváltozathoz indult ki, és ugyan a munka során változtak, alakultak az elhangzó mondatok, némileg módosult a verbális réteg, de az *Istenítélet* felépítése, szerkezete, hatásmechanizmusa lényegében változatlan maradt.

Mohácsi János átiratában a legnagyobb változtatást az eredeti darabhoz képest az jelentette, hogy a rendező – ahogyan egy interjúban fogalmazott – Miller helyett megírta (és szereplővé tette) a salemi népet is, amire a drámaíró nem vállalkozott. Ez helyszínváltásokat is eredményezett. Az első és harmadik felvonás zárt, intim térben játszódó jeleneteit Mohácsi nyilvános terekben helyezte át: Parris tiszteletes szobájából a templom előtti térre, illetve a törvényszék előszobájából a bírósági tárgyalóterembe.

Mindhárom előadás terét Khell Zsolt tervezte, ezek egymás variációinak tekinthetők. A díszlet meghatározó eleme egy meredeken emelkedő lépcsősor, amelyet hátul és oldalt szigorú falak zárnak le. Ez az első felvonásban a templom előtti teret, a harmadik felvonásban a bírósági tárgyalóterem emelvényeit, a negyedik felvonásban a börtön lépcsősorát jelzi. Összességében pedig egy zárt aréna benyomását kelti, amely térbelileg is összesűríti a benne zajló akciókat. (A felemelkedő lépcsősor alatt van berendezve a második felvonásban Proctorék háza.) Ezek a helyszíneken a jelenlévő a tömeg – a salemi közösség tagjai – állandó beszélőségek kísérik az eseményeket, amelyek nemcsak folytonos kommentárokat jelentenek, hanem a történeteket is alakítják.

Bár *A salemi boszorkányok*nak számtalan figurája van, Miller a jelenetek többségében csak néhányat szerepeltet közülük. Ezzel szemben Mohácsi a sokaságot lépteti fel, így az eredeti dráma kamarajellegét nagyszabású megoldásokkal helyettesíti, ami első sorban nem írói, hanem rendezői feladatot jelentett számára. A kaposvári *Istenítélet* tömegmozgatásában jelent meg először határozottan Mohácsi sajátos „térletlása”, amely a későbbi előadásait is jellemzi, és amelyet Janisch Attila – az *Istenítélet* pécsi előadása kapcsán – így jellemez: „Nem ritkaság, hogy akár 50-60 színészt is mozgat egyszerre. Ugyanakkor sem a kaposvári, sem a pécsi színpad nem vígszínházi vagy operai méretű, tehát Mohácsinak na-

gyon értenie kell ahhoz, hogy a rendelkezésre álló viszonylag szűk térben hogyan helyezi el ezeket az alakokat, hogy ne csak egy masszaserű rendezetlen tumultus váljon az egészből, hanem a csoporton belüli kisebb alakzatok és a közöttük létrejövő dinamikai erőviszonyok is plasztikusan megjelenhessenek egy-egy ilyen nagyszabású kompozícióban. És ehhez az érzékeny térletlenséghez kapcsolódik az a bravúros rendezői képesség, amellyel ebből a hullámzó, állandó átrendeződésben lévő tömegeből, amelynek a belső erőviszonyai is állandó változásban, átalakulásban vannak, időről időre kiemel egy-egy karaktert vagy egy kettőt, nagyon éles villanófénybe állítva ezeket. Miközben ők fontossá válnak ebben a rövid szekvenciában, a tömeg a háttérben változatlan gazdagsággal hullámzik és lüktet, majd az éppen elővillanó szűkebb szituációk, karakterek máris visszasüllyednek a háttérbe, hogy onnan mások emelkedhessenek ki.”¹

Ugyanakkor a tömeg jelenléte teljesen más hatása a három *Istenítélet*ben. A kaposvári előadásban határozottan egyénített háttérfigurákat látunk. Mohácsi ekkor már hosszabb ideje dolgozott a kaposvári társulattal, amelynek egyik fő jellegzetessége az volt, hogy a mellékszerepeket játszó színészek is jellegzetes karakterjegyekkel bírtak, egyedi személyiségjegyeket voltak képesek adni a figuráknak. A rendező számos előadásában hasznosította ezt a kivételes társulati jellegzetességet. Ezzel szemben Pécssett az *Istenítélet*ben Mohácsi először dolgozott a teljes társulattal (előtte egy kamara jellegű produkciót – *A képzelt beteg* – készített). Az akkoriban átalakulóban lévő pécsi társulatban sok fiatal tehetség jelent meg, Mohácsi első sorban rájuk épített (jobbára a kaposvári főiskolás tanítványaira), akik meggyőzően is játszották a vezető szerepeket, de a háttérben kevésbé markáns figurák mozogtak. Hasonlóak a benyomásaink a vígszínházi *Istenítélet* kapcsán is: inkább a sokaság hatását kelti a tömeg, s kevésbé válnak ki belőle egyéni karakterek, de kellő erővel bírnak, pontosan szolgálják az összehatást, odaadó energiákkal befolyásolják az eseményeket. (Hiába sokkal nagyobb a vígszínházi színpad, itt a díszletet előre hozzák, szinte az előszínpadra építik fel, hogy hasonló méretű játéktér jöjjön létre, mint a másik két előadásban, így az események térbeli sűrűsége, teltsége megmaradhat az adottságaiban sokkal nagyobb színpadon is.)

Az *Istenítélet* salemi népe pontosan úgy viselkedik, mint annak idején *A kávéház* – az előző kaposvári Mohácsi-előadás – vendégse- rege: folyton közbekotyognak, mindenre van valami megjegyzésük. Ezek az állandó közbeszólások egyrészt viccesnek hatnak, másrészt folytonosan kizökkentik az előtérben zajló eseményeket. A megjegyzések mélyen jellemzik a közösség állapotát is, előítéletek sokaságára ismerni bennük. Mintha mindenkit rosszindulatú feltételezések mozgatnának, mintha senki nem bízhatna a másikban, nem hiheti, hogy egyértelmű vagy tiszta szándékok vezetik őt. Alakoskodást, önző érdekhajszást tételeznek fel a másikkal, folytonos szerepjátszást, ami alól saját maguk sem jelentenek kivételt. A közösség ezen belső állapota *A kávéház*ban még csak rosszkedvű

¹ Egy válogató szempontjai. Beszélgetés Janisch Attilával. *Ellenfény* 2009/6.



A kaposvári előadás (Molnár Piroška, Lugosi György)

Foto: archív

kommentárok sokaságát eredményezte, az *Istenítélet*ben viszont történetalakító tényezővé válik. (Itt a szerepkényszerek alól csak egy-két figura tudja kivonni magát, elsősorban Rebeca Nurse.)

Mindhárom előadás felütése ugyanazt a hatást kelti: egy összekavarodott világot, összezavarodott közösséget látunk. Az első jelenet mindhárom változatban csupa felfokozottság, zaklatottság, kiabálás. A nézők először nem sokat érthetnek a hirtelen kialakult zűrzavarból, az üvöltve, ordítva elhangzó szavakból, viszont annál többet az indulatokból. Az érzékelhető, hogy valami nagy baj van. Olyan rendkívüli helyzet, amely egymásnak ugrasztja a közösség különféle tagjait. Egy irtatlan kavargást látni, amelyből azt lehet sejteni, hogy mindenkinek baja van mindenkivel, bárki nekiugorhat a másikkal, nem is kell ehhez különösebb indokokat keresni. Egy szétzilálódott közösség jelenik meg az előadások felütésében, amelynek belső, emberi koherenciája vésszesen elkezdett erodálódni.

A MEGJÓSOLT JELEN

Bár az *Istenítéletet* indító jelenet összehatása az 1995-ös kaposvári bemutatóhoz képest lényegében nem változott sem a 2008-as pécsi, sem a 2015-ös vígszínházi előadásban, mégis teljesen más lett a jelentése. 1995-ben a kritikák még csak a kaposvári rendező nagyszerű dramaturgiai érzékét és kiváló mesterségbeli tudását emelték ki. Egybehangozva azt állították, hogy Miller klasszikussá vált darabjának érvényes változatát teremtette meg, de arról nem esett szó, hogy mindennek különösebb társadalmi aktualitása lenne.

A 2008-as pécsi előadásról szóló kritikák már erre is kitérnek. A tömeg, a közösség kiemelt szerepét elemezve például Urbán Balázs azt írta, hogy a játék arról szól, hogy „a diktatúrát nem feltétlenül valami démonikusan kegyetlen felső hatalom szüli, hanem »alulról« – ostobaságból, haszonvágyból, bosszúból és félelemből – is felépíthető. S az így keletkező hisztéria sodrásában végül kiszolgáltatottá válhat mindenki – nem csupán az áldozatok, de azok is, akik az örületet gerjesztették, vagy éppen a hasznot kívánták lefőlni.”²

Mindez azt is jelenti, hogy Mohácsi már 1995-ben azt ábrázolta, ami a társadalom működésében igazán csak 2008-ban, és még inkább 2015-ben vált igazán nyilvánvalóvá. Többek között a tömegmozgatásban is a társadalom mélyére szorított feszültségeket, ellentéteket, indulatokat jelezte, amelyek tényleges robbanással fenyegettek, és amelyek alapvetően eltorzították a rendszerváltást követően remélt társadalmi fejlődést. (A kibontakozó új világtól sokan azt remélték, hogy a fanatizmus, a megvezethetőség, a manipuláció eltűnik belőle. Hogy végre öntudatra ébredő, felvilágosult, szabad emberek fogják formálni a jövőt...) Ehelyett Mohácsi az 1995-ös *Istenítélet*ben (és más előadásaiban) is – és nemcsak a főszereplőkben, hanem a háttérfigurákban is – azokat a kétes emberi minőségeket mutatta meg, amelyek összehatásukban nem a kooperáció, a kompromisszumkeresés képességét ígéri, hanem egyre inkább a kíméletlen küzdelmek, az önfelszámoló harc irányába lökik a közösséget. Az *Istenítélet* színházi hatásának egyik legfőbb társadalmi üzenete ez.

Ennek az élménynek az erősödését érzékeljük, ha végigtekintünk az *Istenítélet* előadástörténetén. Az igazán nagy színház nem feltétlenül arról szól, ami a jelenben történik, hanem arról, ami a zsigerekben, a tudatalatti indulatokban, az álmokban készülődik. Ami szorongással tölti el az embert, és ami így öntudatlanul is alakítja a viselkedését, a világhoz, a többiekhez való viszonyát, lelki, szellemi horizontját. Az 1995-ös kaposvári bemutatót szakmailag az tette fontossá, hogy igen hatásosan (de nem hatásvadász módon) ábrázolt lényeges emberi, társadalmi mechanizmusokat. Színháztörténeti jelentőségét pedig az adta, hogy már akkor azt mutatta meg, ami igazán 13 vagy 20 év múlva lett meghatározó a magyar társadalom „fejlődésében”.

² Urbán Balázs: Perújrafelvétel. *Revizor* 2009.06.04. <http://www.revizoronline.com/hu/cikk/g28/istenitelet-a-miller-salemi-boszorkanyok-pecsi-nemzeti-szinhaz-poszt-2009/>

A kávéház azt a pillanatot ragadta meg, amikor a kapitalizmus szelleme kezdte átformálni a társadalmat. (Nem véletlenül kapta az előadás az *Eredeti tőkefelhalmozás ... két részben* alcímet). Az előadás ábrázolta világban senkit nem érdekelt semmilyen elv, erkölcs vagy érték, mindenki a maga teremtette érdekeket próbálta érvényesíteni – a szerelemben éppoly kíméletlenül, mint az üzletben.

Ennek a folyamatnak a következő fázisa jelent meg az *Istenítéletben*, amely arról beszél, hogy elég néhány manipulátor, aki képes a tömeg egy részét fanatizálni, s ezzel démonizálni a hatalmat, ezáltal uralni a világot – s mintegy „járulékos veszteségként” a katasztrófa peremére lökni a közösséget. A 2008-as pécsi bemutató után a kritikusok még keresték a kifejezést, hogy pontosan miről is szól ez a nagy erejű előadás. A 2015-ös vígszínházi bemutató kapcsán azonban már senkinek sincs kétsége, hogy a jelent látjuk a színpadon. Anélkül vált aktuálissá egy húszéves előadás, hogy bármi lényeges változott volna magában a rendezői koncepcióban.

Pontosabban sok minden változott, mert alapvetően megváltozott az előadás társadalmi kontextusa. Ami egykor Kaposvárott erős, sodró színházi hatásnak tűnt, az most a Vígszínházban zsigerekig hatoló indulati erőként működik, amely komoly stresszhelyzetbe hozhatja az előadást empatikusan figyelő nézőket is. Pedig a színpadi helyzetek továbbra sem fordíthatók le jelenkori politikai-társadalmi szituációkra, összességében mégis úgy érzi a néző, hogy a saját világáról szól mindaz, amit lát.

Mohácsi nem készített kulcsdrámát Miller darabjából, semmilyen azonosíthatóságot, megfeleltetést nem jelez, nem játszik rá semmiféle áthallásra (pedig volt olyan előadása, amelyben ez is fontos eszköze volt a humornak), de azt határozottan érzékelteti, hogy modelldrámát látunk. Egyébiránt maga Miller is így dolgozott: 1953-ban azért idézte fel az 1692-es boszorkánypereket, hogy a McCarthy szenátor irányította Amerika-ellenes Tevékenységet Vizsgáló Bizottság szellemét, működésmódját mutassa be, amelyről maga is bőszégesen szerzett tapasztalatokat. (Nyilván a darab '61-es magyarországi ősbemutatójának³ kapcsán sokan gondoltak az 50-es évek kelet-európai koncepció pereire is.)

A darab utalásai egy az egyben nem vonatkozhatók a jelenre. (Miller szövege sem így működött annak idején.) Ma nem pontosan így zajlanak a politikai játszmák, nem ezek a manipulációs technikák hatnak. De a megvezethetőség ugyanígy működik, s ennek nyomán ugyanaz a gyilkos fanatizmus válik uralkodóvá. A Vígszínház előadásának elsöprő sikere (a bemutatót felállva tapsoltak a nézők) erre a ráismerésre utal.

SAJÁT VÉTKEKBŐL MÁSOK BŰNE

Természetesen az *Istenítélet* hatása nemcsak a tömeg mozgatójából adódik, hanem a történet „elmeséléséből”, a főszereplők megjelenítéséből is. Mohácsi három rendezésének egyik legfőbb jel-



Bírósgai a pécsi előadáson Foto: archív

legzetessége, hogy világosan láthatóvá teszi a történéseket, plasztikusan ábrázolja a meghatározó fordulatokat, de azt is érzékelteti, hogy mégsem ezek az egyértelműen feltáruuló igazságok határozzák meg az eseményeket, hanem a részgazságokra rátelepedő különféle szándékok, a homályban eddig meghúzódó, és most a bizonytalanságban határozottan előlépő irracionális erők.

Ezt az élményt erősíti a zenehasználat is. A kaposvári előadásban még egyszerűen csak zsoldárok szóltak. Ennek helyére a pécsi előadásban Kovács Márton nagyszerű zenéje lépett, aminek variációját halljuk a Vígszínházban is. Már az előadás kezdetén – még a sötétben – felhangzik egy erős dobütéssel, zaklatott ritmusokkal kísért kórus (maguk a szereplők énekelnek, s közben különféle „hangszereken” verik a ritmust). Mindez egyszerre idéz zsoldárneklést és törzsi zenét. Az Istenről zengő áradó kórusok közösségi léte tételeznek fel, de az ütőhangszerekkel megteremtett ritmusalapok azt jelzik, hogy ez a közösség még a törzsi viszonyokhoz közeli állapotban él (mindez természetesen nem a társadalmi viszonyokra, hanem a mentális állapotokra értendő). Még egy szó sem hangzott el az előadásban, és már arra gondolunk, hogy ennek a közösségnek a fanatizmus az egyik legfőbb belső problémá-

³ Marton Endre rendezését a Nemzeti Színházban játszották Bitskey Tibor (Proctor), Mészáros Ági (Proctorné), Pécsi Ildikó fh. (Abigail), Ungváry László (Parris), Kálmán György (Hale), Básti Lajos (Danforth) főszereplésével.



ja. A sodró zene és a dinamikus mozgások együttese kezdettől fogva olyan világot idéz a pécsi előadásban és a Vígszínházban, amelyben az irracionális erők uralkodnak, és a józan megfontolásoknak nem sok esélye van benne. Erre rögtön bizonyítékot kapunk az előadás felütésében.

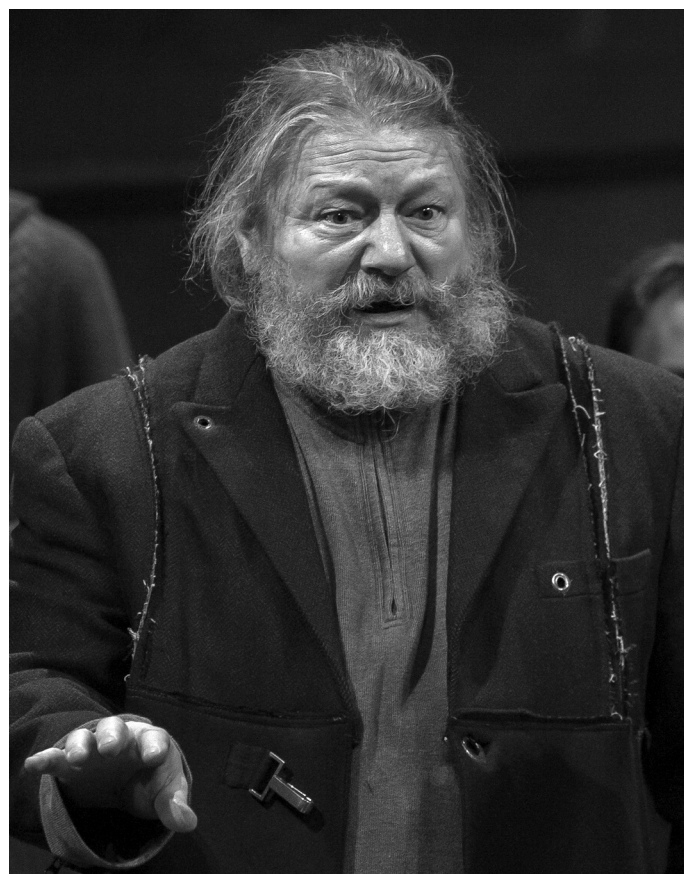
A történet a Vígszínházban is azzal kezdődik – már amennyire kivehető az előadást indító kavargásból –, hogy Parris tiszteletes (Hegedűs D. Géza) megleste éjjel a lányokat, amint az erdőben meztelenül táncoltak. Amikor Betty (Puzsa Patrícia) meglátta az apját, elájult, és most hiába élesztgetik. Egyesek már egyenesen boszorkányságot emlegetnek, sőt néhányan azt suttozzák, hogy a lányok repültek is. Leginkább Putnam (Gados Béla) és a felesége (Igó Éva) ragaszkodik ahhoz, hogy rontó erők szabadultak a városra, akikről később egyértelműen kiderül, hogy ők maguk bízták meg Parris tiszteletes rabszolgáját, Titubát (Kopek Janka), hogy szellemet idézzon, mert szerették volna megtudni, hogy miért halt meg csecsemőként hét gyermekük. (Meggyőződésük, hogy ez nem a természet vagy Isten műve, hanem ártó erők működésének eredménye.)

Bár – ahogy Parris mondja – „a halottidézés égbekiáltó, szörnyűséges bűn”, később mégsem a megbízást adó tekintélyes polgárokat vonják felelősségre, hanem a szertartást végző Titubát (aki Millernél néger, a kaposvári előadásban holland, a pécsi és a

vígszínházi változatban pedig svájci. Itt az egész első felvonást át-szövő „svájczás”-sal Mohácsi azt érzékelteti, hogy az előítélet, a gyűlölet tárgya bármi lehet, ennek sosincs racionális oka.)

De az első felvonás során mindig eltereli valami a figyelmet arról, hogy pontosan kiderüljön, mi is történt előző éjjel. Hol egy közbeszólás, hol egy új esemény, egy váratlanul bedobott téma, egy nem várt fejlemény zökkenti ki a „nyomozást”. (Ez így zajlik később is az egész darab során.) Később ismét elérkeznek a szereplők ugyanazokhoz a pontokhoz, amelyek részben homályban maradtak, és most még pontosabban derül ki róluk az igazság. De aztán egy újabb „elterelő mozzanat” még nagyobb homályba borítja őket. Ez a „mechanizmus” működteti az első és a harmadik felvonást, de részben a második felvonásban is hasonló események zajlanak.

Az első felvonásban – amikor a szereplők visszatérnek az eredeti kérdéshez – nemcsak az derül ki, hogy a lányok halottat idéztek az éjszaka, hanem az is, hogy ehhez vért is ittak. „Boszorkányok! – kiáltja rájuk a tömeg, és fel akarják őket akasztani vagy a folyóba dobni. Erre Abigail (Szilágyi Csenge) Titubát kezdi vádolni, hogy csak ő tehet mindenről. Erre a felgerjedt tömeg – amihez az alaphangulatot Hale tiszteletes (Hevér Gábor) már-már extatikus ördögűzési szertartása teremt meg – a „svájcirra” ront, és a lincselés előkészítéseként a lábánál fogva felhúzzák egy kötélre a magasba. (Ez mindhá-



A vígszínházi Parris tiszteletes (Hegedűs D. Géza)

Fotó: Sulyok László



A bíróság a Vígszínházban (Danforth: Fesztbaum Béla; Hawthorne: Felhöfi-Kiss László; Dr. Griggs: Lukács Sándor)

rom előadásban hasonlóképp történik, csak a színpad más térbeli pontján. A Vígszínházban szinte a nézők feje fölött leng Tituba.)

A megrettent lány mentséget, menedéket keres. Azt várják tőle, hogy vallja be, hogy az ördöggel cimborált, így ezt nem is tagadja, de ő is hárit: szerinte mások az ördög igazi szövetségesei. És Hale, illetve Parris sürgető kérdésére – miután előtte csak zavarodottan azt ismételte, amit kérdeztek tőle – neveket is elkezd sorolni. Ekkor Abigail is megérzi a menekülés lehetőségét. „Jézus-hoz akarok térni” – kiáltja, és ő is nevek sorolásába kezd. A felajzott hangulathoz csatlakozik a többi lány is. A saját vétküket így háritják át mások bűnévé, ezzel elszabadítva az örületet Salemben. Ezzel zárul az első felvonás.

„NEM AZ ÖRDÖG, HANEM A BOSSZÚ”

Valójában ez hozza Salemre a bostoni egyházi bíróságot, amelynek érkezésével a boszorkányüldözés mintegy hatalmi szintre helyeződik. Fontos határpontot a második felvonásban lép át a bíróság, amikor már nemcsak gyanús, a közösség periferiáján élő, jobbára megvetett alakokat vonnak vád alá, hanem tekintélyes, köztisztelenben álló személyeket is – többek között Proctornét (Herczeg Adrienn), akiről mindenki tudja, hogy buzgó vallásos lélek. Ugyanakkor egyre nyilvánvalóbbá válik az is, hogy az eseményeket nem az igazság kiderítésének szándéka mozgatja. A racionálisan belátható ok-okozati összefüggések helyébe irracionális, nehezen átlátható szempontok lépnek.

Például azért jön Cheever (Papp Dániel) és Herrick (Karácsonyi Zoltán) letartóztatni Proctornét, mert rontással vádolta meg őt

Abigail, aki összeesett a bírák előtt, majd egy tűt találtak a hasába szúrva. Ekkor mondta a lány, hogy Proctorné hozott rá rontást. Cheeverék meg is találják az asszony házában a babát, amellyel a varázslás zajlott, hisz ugyanúgy áll ki a baba hasából a tű, mint Abigailból. Ezt a bíróság egyértelmű bizonyítéknak tekinti. Pedig tudjuk, hogy a baba csak az imént került a házba: Proctorek szolgálója, Mary Warren (Péter Kata) adta Proctornénak, a lány aznap varrta a bíróságon, és a tűt is maga felejtette benne – ráadásul mindezt Abigail is látta. Joggal tételezi fel hát Proctor, hogy Abigail maga szúrhatott a hasába tűt, hogy ártson a feleségének. De „a nyomozó hatóságot” nem igazán érdeklik a tények. Csak a babát keresik, hogy legyen mit bizonyítékként felmutatni, és mire építeni a várható eljárást. (És hogy a baba teljes története épp az ellenkezőjét bizonyítja, azt igyekszik homályba burkolni a hatóság.)

Hale sem tiltakozik, pedig egyre mélyebb kételkedéssel figyeli a bíróság működését. (Ezért nevezi őt később Proctor gyávának.) Csak annyit mond, hogy ha ártatlan az asszony, akkor a bíróság majd ügyis felmenti. Erre felcsattan Proctor: „Ha ártatlan? Ha? De hogy Parris ártatlan-e, meg Abigail, meg a többi ribanc, azt kérdezte már valaki? Aki vádaskodik, az mindjárt szent? Milyen bíróság az, ahol nem a bűnt, hanem az ártatlanságot kell bizonyítani? Tudom én, mi jár Salem utcáin! Nem az ördög, hanem a bosszú.”

Az első és második felvonás utalásaiból már tudhatjuk, hogy Proctornak korábban viszonya volt Abigaillel, aki akkor náluk szolgált. Amikor Proctorné rájött erre, elkergette a lányt a háztól. Proctor még mindig vonzódik Abigailhez, nem tud tőle egyértelműen szabadulni, így a lány azt hiheti, hogy vissza tudja szerezni a férfit, ha a felesége már nem áll az útjukba. Ez derül ki abból is, amikor az

első felvonásban kettesben találkoznak Salemben. És ez derül ki abból is, ahogy a Vígszínház előadásának második felvonásában szikrázik a levegő Proctor és a felesége között: csupa gyanakvás, csupa lefojtott feszültség, elnapolt indulat, ahogy együtt vannak. És nem is kell sokat várni a robbanásra. Veszekedésük közben még a vacsorára készült nyúlörkölt is a földre kerül. De az asszony letartóztatása után Proctor a felelősségére ismer. Úgy érzi, hogy nem habozhat tovább Abigaillel kapcsolatban, hisz ezzel a felesége halálát is okozhatja. Ezért indul a bíróságra tanúskodni Abigail ellen, és viszi magával Mary Warren is, aki pontosan tudja, hogy mi is történt.

HOMÁLYBA BURKOLT IGAZSÁGOK

De a Danforth (Fesztbaum Béla) irányította bíróság a gonosz lelkek üldözését tekinti a küldetésének, és ebben – úgy tűnik – a tények csak zavarják őket. Megkérdőjelezhető evidenciát állítanak a működésük középpontjába, s ezzel rendre homályba burkolják a viz-

gálat közben kiderülő igazságot is. A démonok üldözésére koncentrálnak, de ezzel valójában démonizálják a korábban is feszült helyi viszonyokat.

A bíróság elnöke ki is jelenti, hogy „a szakértők és a hatóság némileg megalapozott véleménye szerint a tárgyalásokon e gyermekeken [Abigailélen] keresztül ő [mármint Isten] szól hozzánk”. Ugyanis – ahogy máshol folytatja – „a boszorkányság *ipso facto* – látszatra és természeténél fogva – láthatatlan bűncselekmény”. Ezért az ilyen ügyekben a tanú „csak a boszorkány és az áldozat” lehet, „senki más”. Tehát úgy kezelik a lányokat, mint tanúskodó áldozatokat, akik a láthatatlan bűnösökről: a boszorkányokról tehetnek vallomást. És vádjaik alapján sorra tartóztatják le és ítélik el a salemieket. (A harmadik felvonásig tizenkilenc halálos ítéletet hozott a bíróság, a negyedik felvonásban már százkilencvenhárom áldozatról beszélnek.)

De Proctor most azt állítja – és ehhez hozza koronatanúként Mary Warren, aki hosszas lelkiismereti vívódás után vallomást is tesz



Abigail és társai a bíróságon a Vígszínházban (középen Szilágyi Csenge) *Fotó:* Sulyok László

–, hogy a lányok valójában sosem láttak szellemeket, hogy hazudtak, amikor az ördöggel való cimborálással vádoltak meg salemi asszonyokat. Mindez persze az egész bíróság működését, sőt a teljes eljárás jogosságát – magának a vizsgálatnak a létjogosultságát – kérdőjelezi meg. Ezért ajánl Danforth azonnal alkut: ha Proctor valóban csak a feleségét akarja az állításával megmenteni, akkor egy évre szavatolja az asszony életét. (Kiderült róla, hogy terhes, és a gyerek születéséig mentességet ígér a bíró.) Proctor el is gondolkodik a lehetőségen, de a többi ártatlan érdekében nem fogadja el az ajánlatot.

Proctor és Mary vádját a lányok természetesen tagadják. És Danforth is csak ártatlan gyermekeként hajlandó tekinteni rájuk. Proctor erre feltárja mindazt, ami a bírósági eljárás során homályba borult – amiről mindenki tud, de amiről már senki nem beszél: hogy aznap este a lányok meztelenül táncoltak, sőt bájitalt is főztek, halottakat is idéztek. (Az egyházi bíróság szemében ez mind főbenjáró bűn.) Amikor Danforth kérdései nyomán mindez teljesen nyilvánvalóvá válik, akkor a vádat képviselő Hawthorne bíró (Felhőfi-Kiss László) kénytelen közbelépni a „bíróság tekintélye” érdekében.

A maga sajátos módján kérdőjelezi meg, hogy Mary igazat mond-e. Miután kiderült, hogy az eddig evidenciaként használt té-

nyek hamisak, most már csak a szavak szó szerinti értelmébe lehet kapaszkodni. Azt kérdezi hát a lánytól, hogy ha nem látta a boszorkánysággal vádolt személyekből kiszállt gonosz lelkeket, akkor miért ájult el emiatt többször is korábban. Csak színleltünk – válaszolja Mary. Ha így van, akkor ájuljon el most is – parancsol rá a lányra Hawthorne. És amikor erre a nyilvánosság közepére állított lány többszörös felszólításra sem képes, akkor ezt annak bizonyítékául tekinti a bíró, hogy korábban igenis gonosz lelkek hatottak rá. (Az irracionális erők tényszerűbbnek tűnnek számára, mint a racionális magyarázatok.)

De Hawthorne elterelő hadművelete csak félig jár sikerrel, hisz Danforth továbbra is Abigail felelősségét firtatja. Erre a lány burkoltan a bíróság elnökét is megfenyegeti. („Azt hiszi, a Sátán egy főbírónak például nem tudja megzavarni az eszét?”) Majd – mintegy Mary állításának bizonyítékaként – gátlástalan színlelésbe, igazi színjátékba kezd: mintha jeges szél fújna, remegni kezd. A többi lány engedelmesen követi. Majd Maryt vádolják meg, hogy ő küldi rájuk a rontást. A lány persze kétségbeesetten tiltakozik...

Ekkor közbelép Proctor: „Hogy mersz te a mindenhatóhoz fohászolni? Mocskos ribanc!” – kiáltja Abigailnek. Majd az elhült Danforthéknak bevallja, hogy az általuk ártatlan gyerekek tekin-



Hale érkezése a Vígyszínházban (középen Hegedűs D. Géza és Hevér Gábor) *Fotó:* Sulyok László



A szembesítés a Vígyszínházban (Proctor: Stohl András; Danforth: Feszbaum Béla; Abigail: Szilágyi Csenge)

tett lánynak viszonya volt vele. Danforth a cellájából elővezettetett Proctornétól várja mindennek a megerősítését. Az asszony ekkor tulajdonképpen mindent bevall. Ha akarná a bíróság, látná az igazságot, ami most kiderül a nyilvánosság előtt is. Az asszony elmondja, hogy úgy érezte, hogy a férje elfordult tőle, és hogy szerelmes lett Abigailbe. De közben menteni is akarja a férjét, részben magát is. Ezért ad a legvégső kérdésre kitérő választ. Nem a tényeket tagadja, hanem mentséget keres rájuk. Ezért nem mondja ki a parázna szót. Danforth ismét csak egy szóhoz ragaszkodik, amit a korábbi vallomás már sokszorosan körülrít. De mindig lehet találni valamit, ami homályba boríthatja az igazságot.

ÖNÉRVÉNYESÍTÉS – ÖNFELSZÁMOLÁS

Mindenki érzi ezt, hogy más bizonyosodott be, mint amit a szavak jelentenek, ezért egyezik bele könnyen Danforth is, hogy hívják vissza az asszonyt. De Abigail nem engedheti meg, hogy szó szerint is rásüssék a paráznság bélyegét. Ezért újabb kétségbeesett színjátékba kezd. Mintha ismét a gonosz lelkek törnének rájuk. Most is elsősorban Mary Warrent veszik célba. A megzavarodott lány – attól is kétségbeesve, hogy a társai elfordultak tőle, őt vadolják – végül Proctorra mondja ki, hogy az ördög embere.

Danforth-ék manipulációs technikája ismét tökéletesen működött. Ismét vallomást csikartak ki a láthatatlan bűnre. Most is addig feszítettek egy kiélezett helyzetet, amíg egy szorongások

gyötörte vétkes – nem bírva tovább a lelki terhet – szabadulást keresve nem kiált ki bűnösnek valakit, aki aztán az egész közösség előtt bűnbakká tehető. Most külön nyeresége a bíróságnak, hogy arra süthetik rá a bélyeget, aki az egész eljárásuk, egyáltalán a működésük létjogosultságát tagadta. Proctorban valójában az isteni igazságosság hitének maradéka törik össze letartóztatásakor, amikor világgá kiáltja, hogy „Isten halott”.

Az *Istenítélet* világában minden önérvényesítő és önmentő szándék ugyanoda vezetett: az önfelszámoláshoz. Mindenki épp az ellenkezőjét érte el, mint amire törekedett. Parris nem akart mást, csak eltitkolni, amit az unokahúga, Abigail és a lánya, Betty művelt az erdőben. De mert elképzelhetetlen számára, hogy ne vegyen részt az események alakításában, ezért nem eltusolja, hanem demonizálja a problémát. Végül azonban a negyedik felvonásban megszökik tőle a lánya, sőt Abigaillel együtt ki is rabolják. Abigail sem akar Proctoron kívül elérni mást. Csak menekül a kényszerhelyzetekből. Csak a maga javára akarja fordítani a pillanatokat, amelyek a megalázásával fenyegetnek. És ezt olyan eredményesen teszi, hogy Proctor is a máglyára kergeti. Ő maga pedig elsőklik Salem-ből, belemenekül a nagy sötét ismeretlenbe. Proctor sem akar mást, csak megtartani, visszaállítani a becsületét, amiből az lesz, hogy minden bűnét nagy nyilvánosság előtt vallja be. Elizabeth sem akar mást, csak megtartani a férjét, akinek máglyahalálával zárul az előadás: felizzik a vörös háttér, és pernye hull az alant várakozókra. Hale sem akar mást, csak a gonoszt elűzni a városból, és végül azzal kell szembesülnie, hogy maga szabadította a rontást a salemiekre.

A felbolygatott, egymás ellen hadakozó, demonizált közösség végül önmagát számolja fel. Ekkor kapnak mélyebb értelmet Remete Krisztina jelmezei is. A másik két *Istenítélet* más által tervezett, furcsán archaizáló ruháival szemben a Vígyszínházban egészen különös öltözékeket látunk. Csupa diribdarabból van összevarrva mindegyik, a különféle anyagokat sokféle hasíték, zipzár kapcsolja össze. Ezek az öltözékek is egy darabjaira hullott világról beszélnek, amelyben a nyomorúság a meghatározó.

Itt már csak az a kérdés, ki hogyan pusztul bele abba a világba, amely lélegzetvételnyi esélyt sem ad az életnek. A Vígyszínház előadásának végén ez teljesen egyértelmű. Mint ahogy az is, hogy nincs mit megmentenie Proctornak: sem a nevét, sem a becsületét. Egy halott világban ugyanis már talán csak az a kérdés, hogy a pusztulásnak melyik nemét választja az ember, a hosszú szenvedést vagy a gyors tűzhalált.

HUMOR ÉS INDULAT

Ez a végállapot mindhárom *Istenítélet*ben egyértelmű. De az egykori kaposvári előadás végén ezt még groteszk fintor oldotta. Miután az egész negyedik felvonásban végig tehenek bőgését lehetett hallani, a szereplők pedig arról beszéltek, hogy gazdátlan, éhes tehenek sokasága lepte el a várost, miután a farmereket bebörtönözték, kivégezték, a záróképben egy pillanatra egy magányos tehenre nyílt szét a függöny. Úgy állt a színpad közepén, mint egy groteszk bálványszobor.

Ez a kép már a pécsi előadásból is elmaradt, és a vígszínházi bemutatóban sincs nyoma. Mohácsi most ennyi feloldást sem enged meg. Nem teremt felmentést a képtelenség, nem vigasztal meg az abszurd. Mert maga a világ vált felfoghatatlanul abszurd-dá, és ettől az egész történet sokkal kísértetiesebbé. A végén már mosolyogni sem tudunk a nyomorúságon, ami mindent elborít.

Annak idején a kaposvári előadáson többet – vagy legalábbis felszabadultabban – lehetett nevetni, mint a mostani vígszínházi bemutatón. Pedig mindhárom változatot az jellemzi, hogy a rendező szabadon és gátlástalanul játszik az egymásnak ellentmondó (esetleg egymást kioltó) hatások között. Már a kaposvári előadásban is komikussal keverte a tragikusát, viccet illesztett a feszült pillanatokba, megnyitotta a sodró erejű történekek mulatságos dimenzióit is. (Ez tovább erősödött a pécsi előadásban, amelyben már alkotótársként részt vett Mohácsi István is. Például a komikus szál erősítése miatt írták tovább Dr. Griggs szerepét, aki Millernél és a kaposvári előadásban is csak az első felvonásban jelenik meg, de a pécsi és a vígszínházi változatban végig szereplő marad. A részeges orvos tagja lesz a bíróságnak is, és a tárgyalás közben elhangzó értetlen, ostoba megjegyzései is vicces hatást keltenek.)

A mostani vígszínházi bemutatón azonban a humort némileg elnyomja az az indulat, az a feszültség, amely az egész előadást meghatározza. Talán azért, mert a fanatizmussal szemben valahogy mindenki kiszolgáltatottabbnak tűnik. Mohácsi most nem adja meg annak az esélyét, hogy bármiféle pátosz vagy hősiesség jelenjen meg a történetben. Így nincs lehetőség annak a hétköznapi heroizmusnak a megszületésére sem, amely Millernél mégiscsak meghatározó a darab zárásában. A vígszínházi *Istenítélet*ben senkinek nincs meg az esélye arra, hogy saját története hőségé váljon, a legkevésbé Proctornak (bár azért Stohl András alakításában érezni erre némi hajlamot). Itt csupa vesztes, elveszett lelket látunk, akiket a záróképben felizzó tűz akkor is elemészt, ha most épp még elkerülik a máglyát. („Együtt fogunk égni a pokolban” – mondta még a letartóztatásakor Proctor, és az előadás végén ez a közös kárhozat válik bizonyossá.⁴)

SZEREPEK, FIGURÁK, SZÍNÉSZEK

A vígszínházi *Istenítélet*ről megjelent írásokban, blogbejegyzésekben sok szó esett arról, hogy vajon önálló előadásnak tekinthető-e az új bemutató. Hisz – ahogy korábban utaltunk rá – a darab szerkezete, felépítése nem változott (bár sok helyen módosult a szöveg), a rendezői megoldások is hasonlóak (a három előadás kulcspontjain ugyanaz történik, még ha konkrét kivitelezésük eltérő is). Ugyanakkor – ezt próbáltuk a korábbiakban kifejteni – alapvetően más a három előadás jelentése. És ez nemcsak abból adódik, hogy

más társadalmi-kulturális kontextusban másképp hat ugyanaz a színrevitel, hanem abból is, hogy a rendezői elképzeléseket más társulat és más színészek valósítják meg.

Mohácsi János pontosan megszabja az előadás szerkezetét, működésmódját, hatásmechanizmusát, de ezen belül – a három előadásból ez derül ki – szabadon hagyja működni a színészeket, akik a maguk egyedi módján lakhatják be a szilárdan felépített kereteket. Úgy tűnik, hogy Mohácsi nem figurákban, hanem színészekben gondolkodik, ugyanis a három *Istenítélet*ben nem látni törekvést arra, hogy a megjelenített alakok hasonlítsanak egymásra. A rendező teljes hitelességet vár az adott szereposztásban részt vevő színésztől, de a konkrét figurákat sem külső, sem belső tulajdonságaikban nem próbálja meg egymáshoz közelíteni.

Sőt a három *Istenítélet*ben az a legfeltűnőbb, hogy ugyanazokban a szerepekben teljesen más figurákat látunk. Bár ugyanazon koordináták között mozognak, és a történetet is hasonló irányba lökik, de egymástól is élesen eltérő karakterek születnek ugyanazokban a szerepekben. Ezek nem rendezői, hanem színészi különbségekből adódnak – miközben a különböző alakok között nincs értelme minőségi különbséget tenni.

Például mindhárom Parris tiszteletest a bizonytalanság és az eltökéltség valamiféle furcsa kevercse határozza meg. De ez teljesen más formában jelenik meg a három szereplőnél. A kaposvári Kovács Zsolt szorongó, alakoskodó kisembernek tűnik, aki komikusnak hat, amikor szigorúan próbál fellépni a gyülekezettel szemben. De akkor is az, amikor végtelenül lojális próbál maradni a bírósággal szemben. Nemcsak belső bizonytalanságait, hanem saját vétkeit is palástolni próbálja, s ettől meglehetősen ostobának tűnik. „Nem mondhatni, hogy gonosz, de kisszerűségével többet árt, mintha maga szervezné meg az iszonytató demonstrációt” – írta róla annak idején egy kritika.⁵

Kocsis Pál viszont – aki kaposvári színészként vendégként játszott a pécsi előadásban – az önáltatásnak teljesen másfajta portréját rajzolta meg Parris alakjában. Az ő vehemensebb, darabosabb figurájából totálisan hiányzik a képesség, hogy önmagával szembenézzen. Így Kocsis az önáltatásnak, öncsalásnak, háritásnak, „struccpolitikának” rendkívül széles és igencsak mulatságos palettáját rajzolja fel. Hasonlóképp komikus Hegedűs D. Géza Parris tiszteletese is, de egészen más színekből van kikeverve. Benne a sunyiságnak, a pitiánerségnek, a nagyot mondásnak és nagyot akarásnak egészen más motivációi működnek, amely hol gátlástalan handabandázáshoz, hol pitiáner hajbókoláshoz vezet, miközben az őszinteségnek egy szikrája sem gyűlik ki benne.

A három előadásban némileg más irányba mozdítja az eseményeket a Salembé érkező Hale tiszteletes⁶, hogy aztán a három változatban egészen különbözőképpen ismerjen rá a bíróság műkö-

4 Mert Isten kiváltképpen kárhozatra veti azt, aki gyáva kivezetni az embereket a sötétségből, ahogy én gyáva voltam, és ahogy gyáva itt mindenki! – mondta Proctor a harmadik felvonásban.

5 Tasnádi István: Meg-halt az Isten. *Színház* 1995/7. 12–14. o. 13.

6 Kérdés például, hogy ő fanatizálja-e az ördögűzéssel a tömeget, vagy a maga józanabb mentalitásával sem tudja visszatartani a felajzott embereket.



Proctor (Kelemen József) és a felesége (Márton Eszter) a kaposvári előadásban *Foto: archív*

désének valódi természetére. A kaposvári Znamenák István az ördögűzés magabiztos, talán kissé öntelt szakembereként érkezik, aki – mikor összekeveredni látja a dolgokat – nem sajnálja az energiát, hogy az események mögé próbáljon látni. Eközben fokozatosan az immoralitás jelenlétére ismer, amivel szemben egyre tehetlenebbnek érzi magát, ezért ő is némi cinizmussal reagál rá. A történet végére ahhoz a felismeréshez jut – és ezt sugallja Proctor-nak is –, hogy a legteljesebb igazság a hazugság vállalása, Isten dicsőségére tenni talán csak az ördögöt szolgálva lehet.

A pécsi előadásban a Pál András játszott Hale-ben sokkal több a fanatizmus, ezért már csak későn ébred rá arra a felelősségre, hogy az ördögűzésével ő maga mit szabadított Salemre. A vígszínházi Hevér Gábor Hale-je határozottan, de nem fanatikusnak tűnik. Talán józabb is annál, hogy az irracionalizmust képviselje. Ezért szisztematikusan igyekszik felgöngyöltetni az események valódi okait, mozgatórugóit. De amikor az irracionalizmus erői megpróbálják őt is maguk alá gyűrni, akkor nem tehet mást, mint hogy fellázad ellenük.

A boszorkányper a három *Istenítélet*ben a bíróság teljesen eltérő közegében zajlik. A kaposvári Csapó György Danforth alkormányzója a bíróság munkájában alapvetően a tekintélyt tartja a legfontosabbnak, ugyanakkor pontosan érzékeli, hogy mennyire ingatag tényeken alapul az eljárás. De arra nincs mód, hogy ebből bármit is beismerjen. Már csak azért sem, mert kíméletlen szigorral működik mellette Tóth Géza Hawthorne bírója. Az ő sötét cinizmusa még kegyetlenebb jövővel fenyeget. A pécsi Széll Horváth

Lajos Danforth-a penge szigorral próbálja lebonyolítani a pert, miközben túl hiúnak s némileg jelentéktelennek is tűnik ahhoz, hogy egyértelműen uralja az eseményeket. Mellette Köles Ferenc bírójának ostoba fanatizmussal pótolja a hiányzó erőt.

Fesztbaum Béla a főbíró sajátos változatát játssza a Vígszínházban. Mert az ő színészi alkatában – így az általa játszott figurában is – van egy nagy adag tisztaság vagy őszinteség. Miközben, amit csinál, az szörnyű, de érződik benne, hogy nem aljasság vagy kicsinyesség motiválja. Ennek ellenére nem tud megszólalni benne az igazság úgy, ahogy Hale tiszteletesben megtörténik a fordulat. Talán azért sem, mert a folytonosan Danforth körül sertepertelő Hawthorne Felhőfi-Kiss László alakításában a cinizmus eltökélt játékaikat bonyolítja.

Természetesen a magánéleti szál figurái is – akik a bírósági tárgyalás főszereplőivé válnak – egészen más tulajdonságokkal jelennek meg a három *Istenítélet*ben. A kaposvári Csapó Virág egyértelműen szerelmes nőként ábrázolta Abigailt. De a szerelemvágy nemcsak eltökéltséggel, hanem némi gátlástalansággal is párosult benne, így néha azt a benyomást keltette, mintha tényleg egy boszorkány eltökéltségét képviselné. A pécsi Márcz Fruzsínában kevesebb az elszántság, több az éretlenség s a felelőtlenesség, meg gondolatlanság. Így időnként olyan, mintha egy csapdába bonyolódott, kényszerek között vergődő lányt látnánk. Szilágyi Csenge a Vígszínházban számonkérő szerelmezt játszik, akik azért enged szabad folyást az eseményeknek, mert mélyen sérti az, hogy sem a világtól, sem Proctortól nem azt kapja, amit szerinte érdemelne.



Putman (Gados Béla) és a felesége (Igó Éva) a Vígszínházban

Fotó: Sulyok László

A kaposvári Márton Eszter szeretetében, odaadásában megcsalatott asszonynak mutatta Proctornét. (Egyáltalán a kaposvári előadásban sokkal több a gyengédség, a másik iránti figyelem, az egymáshoz fűző szeretet, mint a másik két előadásban együttvéve.) Talán későn ismeri fel, hogy szomorúságát, csalódottságát mások szigornak és számonkérésnek látják, s ezzel önkéntelenül is próbatételek sorozatát róttta szeretteire.

Mind a pécsi, mind a vígszínházi előadásban Herczeg Adrienn játszotta Proctornét – az utóbbiban érettebben, szigorúbban, örömtelenebb alaknak mutatva az asszonyt. A vígszínházi előadás egyik legjobb részlete, amikor Proctorné arról beszél a férjének, hogy rajta is múlt, hogy miképp alakult a kapcsolatuk. Két meggyötört, megtört, már semmit nem remélő ember áll ekkor egymással szemben. És egyszer csak kiszakad az asszonyból a vallomás, hogy mennyire visszataszítónak, csúnyának látja magát. És az, amit mond magáról, egyszeribe ki is ül rá, a belülről áradó keménység és ridegség kívülről is láthatóvá válik. Herczeg Adrienn Proctornéja egyszerű ember, aki számára nem bonyolult a világ, amiben él, és megpróbálja azt egyszerű törvények szerint átlátni. És hogy mégis téved, az mindenki számára végzetes (akárcsak Proctor szerelmi szédülete).



Proctor (Zayzon Zsolt) és Parris tiszteletes (Kocsis Pál) a pécsi előadásban

Fotó: archív

A kaposvári előadás Proctora Kelemen József játékában egy tiszta szándékú, de megtévedt embernek tűnt, aki szégyenlős bűnbánattal kereste a vezeklés útjait. Ha nem ítélünk szigorúan, akár még a hőst is láthatjuk benne. A pécsi előadás Zayzon Zsolt játszotta Proctorában nyoma sem maradt semmiféle heroizmusnak. Inkább egy kissé nehéz felfogású, darabos mozgású, érdes modorú falusi gazdálkodót látunk benne, akit elsősorban az indulatai és az ösztönei irányítanak, Abigailhez való viszonyát is ez értelmezi.

A Vígszínházban Stohl András is alapvetően egy szikár farmernek mutatta a figurát, aki azonban lefojtott indulatok sokaságával van tele. Stohl nagyon takarékosan, nagyon visszafogottan, ugyanakkor rengeteg energiával játszik. Miközben az elején teljesen világossá tette azt a vonzalmat, amit Abigail iránt érez, világosan követhetővé válik az a küzdelem, amit önmaga ellen folytat, hogy megfeleljen annak a szerepnek, amit magára rótt és amit a világban elfoglalt helyeként, a saját feladataként értelmezett. Nem ő tehet róla, hogy csakis vereséget szenvedhet. Ebben a világban az ilyen szikár igazságkeresés nem vezethet győzelemre.

Istenítélet

CSIKY GERGELY SZÍNHÁZ, KAPOSVÁR, 1995

Író: Arthur Miller

Fordította: Máthé Elek

Díszlet: Khell Zsolt

Jelmez: Szűcs Edit

Rendező: Mohácsi János

Szereplők: Kelemen József, Márton Eszter,

Csapó György, Znamenák István,

Tóth Géza, Kovács Zsolt, Ébl Helga,

Bodor Erzsébet, Csapó Virág,

Kovács Zsuzsanna, Tóth Eleonóra,

Karácsony Tamás, Megyes Melinda,

Fekete Kata, Molnár Piroska,

Lugosi György, Tóth Béla,

Törköly Levente, Pál Tibor,

Adorjáni Zsuzsa

Arthur Miller: Istenítélet (A salemi boszorkányok)

VÍGSZÍNHÁZ, 2015

Fordították a Mohácsi testvérek

Díszlet: Khell Zsolt

Jelmez: Remete Krisztina

Szcenika: Czechmeister László

Világítás: Csontos Balázs

Zene: Kovács Márton

Dramaturg: Perczel Enikő

Rendező: Mohácsi János

Szereplők: Stohl András, Herczeg Adrienn,

Szilágyi Csenge, Fesztbaum Béla,

Hegedűs D. Géza, Hevér Gábor,

Lukács Sándor, Felhőfi-Kiss László,

Péter Kata, Kútvölgyi Erzsébet,

Dengyel Iván, Borbiczki Ferenc,

Karácsonyi Zoltán, Kopek Janka, Igó Éva,

Gados Béla, Gonda Kata, Pájer Alma Virág,

Puzsa Patrícia, Rainer-Micsinyei Nóra,

Papp Dániel, Bodor Böbe, Gilicze Márta,

Viszt Attila, Tóth András, Adányi Alex,

Nagy Petra, Szűcs Éva

Bemutató: 2015. december 20.

Istenítélet

PÉCSI NEMZETI SZÍNHÁZ, 2008

Fordította: Máthé Elek

Díszlet: Khell Zsolt

Jelmez: Szűcs Edit

Világítás: Bányai Tamás

Zene: Kovács Márton

Dramaturg: Mohácsi István

Rendező: Mohácsi János

Szereplők: Zayzon Zsolt, Herczeg Adrienn,

Márcz Fruzsina, Széll Horváth Lajos,

Kocsis Pál, Pál András, Köles Ferenc,

Kovács Mimi, Füstí Molnár Éva,

Urbán Tibor, Stenczer Béla, Szabó Vera,

Stubendek Katalin, Ottlik Ádám,

Darabont Mikold, Fischer Lilian,

Juhász Gerda, Víg Diána, Józsa Richárd,

Róbert Gábor, Vidákovics Sziláven,

Várnagy Kinga, László Csaba,

Csányi Dávid, Bende István, Rubind Péter,

Schum László, Szabó Erika, Czéh Dávid,

Farkas B. Szabina, Kuti Gergely,

Domján Mária

Zenészek: Kovács Márton, Rozs Tamás,

Károly Zoltán, Gáspár József

Vizes, nyolcas – az örök visszatérés

Csipkerózsika-álmából ébresztik föl **A FALU ROSSZÁT** a Mohácsi testvérek a **WEÖRES SÁNDOR SZÍNHÁZ**ban. Mint a mesében: a szerelmes csók után minden ott folytatódik, ahol abbamaradt anno. Közben minden megváltozott, és semmi nem változik. Ezért olyan velőtrázóan komikus és szívszorítóan szomorú az egész. Malom-alja, fokok. A Tápió-parton mit keresünk? Ezt. Itt. Talán ilyen az örök visszatérés. Főleg, hogy a néhány hónappal később bemutatott **MÁGNÁS MISKA** mintha minden tekintetben *A falurossza*-előadás folytatása volna. Csak nézünk megfürödve, és a síneket is fölszedik; ugye. **ÖLBEI LÍVIA** írása

(Godot eperfája.) A Mohácsi testvérek, István és János nem először vették kezelésbe – Tóth Ede után és helyett – *A falurosszát*, a magyar színháztörténet egyik legnépszerűbb darabját. (A forrás természetesen Kaposvár, ahol az operettet is sikerült újratölteni. Visszatérés ez is.) Ha népszínmű, akkor idill, akkor büntény és gazemberség, akkor melodráma és szerelem, akkor falu – esetleg kisváros –, és rengeteg tánc, és még több zene. Jó szórakozás, igazságtevő, mesebeli boldog véggel. (És ez a mesében rendszerint egyet jelent a hetedhétszázra szóló lakodalommal. Itt mindjárt három is készülöben.) A színpadra tett falu úgyis olyan messze van, hogy talán nincs is. Csupa kulissza, csupa csoda, csupa illúzió. Vagy mégsem. A szombathelyi Mohácsi-előadásban az a legszebb, hogy tulajdonképpen pontról pontra követi a népszínmű-hagyományt (akár Tóth Ede instrukcióit is, miszerint például Göndör Sándor fokossal jár, balesetveszélyes, éles igazival), így lehet minden perce eleven, igazi, eszementen komikus és szívzaggatóan tragikus egyszerre. Abszurd, mint az élet. Az előadás világának alapját az a szétszalazhatatlanul sokrétegű, kifacsart, ízes, színeszagos, rontva teremítő, irodalmi klasszikusok törmelékeiből, a napi sajtó és/vagy a valóság-show-k fordulataiból, zsargonból, népies vagy annak látszó fordulatokból, szerelmes sóhajtásokból összedolgozott nyelv(ezet) képezi, amely ma már Szombathelyen is moháccsian ismerős, de mindig tartogat új izgalmakat. Bulvár Kund, kancacsíra, modell- és kompetencia-keresés, fejlett éntudat, szeretetteljes, elfogadó családi környezet, dorbéz és randalír. Olyan jó, hogy rossz. Olyan rossz, hogy jó. Nélküle bizony meghalunk a továbbiakban is. Pedig élni jó, szól ki a kórusból a deli és nagytermészetű csendbiztos szerepében Horváth Ákos, és ez a napsugaras kicsi mondat még sokáig a fülünkbe cseng, akár mint konklúzió. A nyelv akkor él, ha éltetik. Semmi hülyéskedés, semmi cinkoskodás (csak némi jól elhelyezett önirónia), kizárólag pontos, koncentrált, derekasan komoly, ezért könnyed össz/játék. Élni jó, mondja a csendbiztos, miközben a Feledi Lajoshoz férjhez menni

készülő Bátki Tercsit sirató Göndör Sándor után epekedő Feledi Boriska már megint föl akarja kötni magát, az egész falu szurkol neki. Tóth Ede eperfája is megvan még, csak éppen nem terebélyes, hanem egészen kiszáradt, pőreségében inkább hasonlít a *Godot-ra várva* árva fájához. Csakhogy míg ott hiába várnak (bárkire várjanak), itt végül megjelenik az Úristen is, hús-vér abszurdításban és teljes életnagyságban. De addig még sok víz lefolyik a Tápión. És közben dobog, csak dobog a tánc, szól a zene. Van itt minden, csodálatos egységben és sokféleségben: népdal (Vajdaságból, Szlovákiából, Erdélyből), katonadal, népies műdal, magyar nóta. Mindez valami édes-fájdalmas, magyaros-zsidós-cigányos, cimbalmos-hegedűs-harmonikás-klarinétos, klezmeres lüktetésben, ahogy kell: Kovács Márton-módra. (Kár, hogy a zenészeket – a zenészi teljesítményükön túl – nem „szervesíti” az előadásba a rendezés.)

(Parasztopera után Parasztlakodalom.) Csengetés helyett sikoly a sötétben, aztán fölmeleg a függöny. A szereplők mozdulatlan csoportképe rendeződve, félbeszakadt mozdulatok megdermedt lendületével várják a királyfi, vagyis Mohácsi János rendezői csókját, hogy megtörjön a varázs, a szakács végre nyakon vágassa az ügyetlen kuktát, a macska megfoghassa az egeret és így tovább. A film elakad, a film forog tovább: körbe-körbe, a végtelenségig. (Mert ha jól megnézzük, talán lehetne ez a nyitókép a zárókép is.) A színpadi látvány finom, első pillantásra egyneműsítő pasztelljei – a díszlet és a jelmezek – egyrészt a realitás illúzióját keltik, másrészt a falusi miliőt óvatosan mintha kisvárosiba vezetnék át: ez már a csírázó polgárosodás; van vasút is. A történet egyik központi helyszíne a kocsmá: Rafaelé és Sáráé. A színpadkép előlról-hátulról, mindenestül mintha a németalföldi Brueghel *Parasztlakodalom* című festményére kopírozódna rá: előbb elgyönyörködünk az egészben, közben az egységben szépen, sorban kirajzolódnak, elkülönülnek a szereplők. Itt aztán tényleg mindenki másképp egyforma. A varázsütésre tánckarrá és kórusá formálódó társulat egyrészt egyetlen hatalmas, lélegző élőlényként hullá-



A falu rossza *Fotó:* Mészáros Zsolt

mozza végig az előadást (sodor, elsöpör, lehúz, altat, befed), másrészt a főszereplőket körbeduruzsoló, megszóló, kiközösítő, visszafogadó, álszentelkedő faluban egytől egyig mindenkinek háta mögött, egyetlen jól irányzott lendülettel megrajzolt kontúrja van. A kocsmárosné szerepében Alberti Zsófi átszellemülten rajong Feledi Gáspárért, Németh Judit a sokat tapasztalt, már-már bölcs, karcos Tarisznyásné (módos asszony) szerepében, pipával és misére való ridiküllel mászna elszántan a tetőre Göndör Sándor után, Fekete Linda a becsületes magyar asszony (Csapóné) délceg mintapéldája (csípőre tett kéz kötelező), a kerekszemű Csapó – Szabó Róbert Endre – rendre utasításához egyetlen szemvillanása elég. Vlahovics Edit Gonosz né szerepében muskátlis járókeretével (íme, így válik jelentésképzővé a szükség és a praktikum) hatalmát gyakorló házi uralkodó, Kálmánchelyi Zoltán a folyton részeg kántortanító szerepében végtelenített, akrobatikus rongybaba-magánszámot abszolvál (commedia dell' arte, számítógépes játékba oltva), Móri Csabának Savanyú Jóska betyáros szerepében az Isten se parancsol. Nagy Cili poentírozva káráló, kotkodácsoló tyúknak játssza a kotnyeles Sulyokné (még egy módos asszony). Az egész egyensúlyos és harmonikus; még akkor is, ha a rendezői ceruza hol kicsit vastagabban, hol vékonyabban fogott.

(Charles Bronson, János vitéz és Jávor Pál egy személyben.) A tűzröplattant, céltudatos árvalány, Bátki Tercsi (Sodró Eliza) és a hozzá képest persze hogy kissé gyerekesnek-éretlennek tűnő ifjabb Feledi (Matusek Attila) kézfogójára készülünk, miközben a csodálatosan naiv, de elképesztően céltudatos Feledi Boriska (Edvi Henrietta) tűzön-vizen halni készül, az ügyeletes falu rossza, Göndör Sándor (Kenderes Csaba) pedig fokossal járja a falut és céltá-

lan-parttalan kamaszbánatában torkaszakadtából énekel. Mégsem ez a furcsa kis majdnem-szentivánéji négyes, hanem az első perctől kezdve Feledi Gáspár és Finum Rózi, vagyis Bányai Kelemen Barna és Bánfalvi Eszter az előadás főszereplői. Ezt a láthatatlan, de annál fontosabb szerelem-csírát a Mohácsi testvérek nevelgették, virágoztatták ki a Tóth Ede-népszínműből: a kezdeti titkolózástól, féltékenykedéstől, nem vállalástól a vállalásig, a többszöri (legalább háromszori) elárulásig, mielőtt a kakas szól. És szól a kakas már. Itt a köztiszteletben álló derék bíró és a kétes hírű „mondhatni menyecske” – aki után ácsingóznak a férfiak, és akit irigykedve kérnek ki maguknak az asszonyok – kibontakozó románca a legizgalmasabb. Tóth Ede is gereblyével hozza be a színre Finum Rózsit, de az a gereblye Bánfalvi Eszter vállán valami különös metamorfózison esik át. Még a komikumban is méltóság van, ahogy a közösségből kitagadott nő forduló-suhogó gereblyéje elől mindenkinek el kell hajolnia, ha jót akar. (És a veszély igazi: vasvillát, vasvillát!) Finum Rózi olyan, mint valami fájdalmasan büszke kötélháncos, aki védőháló nélkül egyensúlyoz végig az előadáson, míg végül elnyeri jutalmát: mindjárt másnap béruccanhat a becsületes magyar asszonyok társaságában a városba „kardió spinnig aerobicra”. Jó, elnyeri a kardióval Feledi Gáspárt is, végre beleállhat vele a világ szemébe. És ez a Feledi Gáspár tényleg nem akar ki: Charles Bronson, János vitéz és Jávor Pál – és főleg Bányai Kelemen Barna – egy személyben. Egykori falu rossza, máig fokossal a kezében (ráadásul göndör, bocsánat). Az előadás egyik telített csúcspontja, amikor Bányai Kelemen Barna a második felvonás végén nótára gyűjt: „Nem tudom, az életemet hol rontottam én el...” Olyan szépen, pontosan, egyszerűen csinálja, mintha drámai nagy-



A falu rossza

monológot mondana. Azt is mond. Énekel. A másik hasonló intenzitású-mélységű csúcspont, amikor a harmadik felvonásban a síneken csalódottan tovainduló Finum Rózsi fölszakadó monológjában Bánfalvi Eszter ítéletet mond (rólnk): „Hát milyen falu ez? Milyen vidék? Ahol kerülük a pillantást? Ahol csak senki vagy? És ha senki se vagyok? Ahol nem tudja a jobb kéz, mit csinál a bal? Micsoda állatok ezek? Milyen emberek? Mit keresek én itt?”

(A Félkarú Rabló és bandája.) Még egy hasonló (a harmadik, illetve sorrendben az első) csúcspontja van az előadásnak: amikor a második felvonásban az áhitatos testületi holdnézés közepette a sima beszédű, aranyszájú tisztelendő szerepében Mertz Tibor – mintegy valami más, táguló dimenzióban – bibliai pirulásról és megszegyenülésről beszél, a kettészakadt országról, amint önmagát falja föl. Amíg a falu a világító holdat nézi (elbámulva a közönség fölött, valahova a messzeségbe), a Világos miatt fegyverletésvő bűntudatból sokáig félkarú bakter, Gonosz Pista – Feledi Gáspárnak is Világos óta ellenlábasa – és bandája kilopja a községládából a köz pénzt. Eltitkolnák, Gáspárra kennék, csak hát nem sikerül. Ezen a gonosz póluson Bajomi Nagy György szintén főszerepet formál a bakterből és önkéntes tűzoltóparancsnokból, aki szabad idejében nem tüzet oltogat, hanem inkább suttyomban-ügyesen a falubelieket, miközben megadóan tűri a házi terrort. Endrődy Krisztián (Jóska, botcsinálta falu rossza-jelölt) és Szerémi Zoltán (Cserebogár) csekély értelmű, hatalmi mámorában végképp mértékelt vesztő szerencsétlen bohócpáros a községláda eltulajdonításához sziporkázva asszisztál neki. És amikor ők hárman a harmadik felvonásban kartondobozokkal a kezükben, a dobozokból elővarázsolt vadonatúj, csillogó-villogó tűzoltósikokban kiülnek a Tápió

partjára, egy pillanatra azt képzeljük, hogy Bajomi Nagy György mindjárt nyújtózik egy nagyot, széttárja mind a két karját, és (megint) elordítja magát, hogy „anyám, anyám...”. Isten hozta: Örkény dobozolásból kiszabaduló, abszurd lelke leng át a Tápió fölött. Meg a Jóistené, aki egy tényleg égő csipkebokorból (összefogva oltja a falu) lép elő, és Trokán Péterre emlékeztet, esetleg a faluszéli Makkhetes kocsmárosára, Rafaelre. Egy népszínműben még az is megtörténhet, hogy az idő kerekét visszaforgatja az isteni hatalom: jelenet még egyszer, más kimenettel, mert az öngyilkosságba menekülő Finum Rózsi nem halhat meg. Egy népszínműben pláne nem. Legföljebb a Jóisten, bár lehet, hogy csak lerészegedett. A viselkedészavaros, helyét nem találó, saját levében fortyogó, vaktában össze-vissza lövöldöző Göndör Sándor viszont a kellő pillanatban kijózanodik: nem megy Ámerikába, ha egyszer Boriska képében kifogta az aranyhalat a Tápióból. Ráadásul Feledi Gáspár pillanatnyi, illuzórikus elkeseredésében úgymint pusztá kézzel föl-szedte a szép, új, modern világ hírnökét, a sínpart. (A harmadik felvonás napsugaras, szelíden fénylő díszlete olyan, mintha Csehovnál lennénk vendégségben. Jaj, csakhogy Világosnál a muszkák.)

Egy pár (Rózsi és Gáspár), két pár (Tercsi és Lajos), három pár (Boriska és Sándor), úgyhogy nincs más hátra, mint az össztáncos, boldog finálé, miközben Gonosz Pista bácsi büntetésből visszacapatolhat bakternek: „Azt gondoltam, addig élek, amíg bennem zeng a lélek.” Zeng a lélek, zeng a szó. Boldog évadvég. Élni kell. Élni jó.

(Epilógus.) A meghaló-föltámadó Isten működését követi a színházi előadások létmódja is. *A falu rossza* – amelynek 2016 májusában volt a bemutatója, és amely a saját belső életében is az élet-halál szívzorító lüktetését fogalmazza színpadra – bérletes

története viszonylag gyorsan véget ér, de időről időre újakezdődik, újakezdődhet ez a csodálatos lüktetés. Közben Vlahovics Edit lába meggyógyul (már nem is volna szüksége arra a muskátlis járókeretre), az egyetemi hallgatókból diplomás színész lesz. Vagy kettőzésre van szükség, mert az egyik főszereplő elszereződik a színháztól. És a világ is változik, miközben persze nem. Legföljebb még fájdalmasabban szól a holdba belerévülő pap tirádája a kettészakadt országról, amely fölfalja önmagát. Vagy erősödik a gyanú, hogy az Isten a fináléban nem lerészegedik, hanem mégiscsak meghal. A jóságos Gonosz Pista öli meg őt. A nagy kijelentést – Isten halott, és mi öltük meg őt – ráadásul akkortájt vetette papírra néhány száz kilométerrel arrébb Nietzsche, amikor Tóth Ede *A falu rosszát*. A színpadon fölzeng a lélek, aztán végképp elhal a dobogás. De bármikor elkezdődhet megint.

(És íme: Mágán Miskával a hullámvasúton.) Hova hoztál engem, Tasziló?, kérdezi a szombathelyi *Mágán Miska* valójában egyetlen normális, egyszerűen emberi szereplője, az afrikai feleség

a finálé kirobbanása előtt. Gróf Eleméry Tasziló, a húsz év után frissen hazatért oroszánvadász lakonikus válasza úgy szól, hogy Magyarország. Itthon vagyunk.

Mohácsi János *Mágán Miska*-rendezése olyan, mint valami szédítő hullámvasút: operettes nyílt színi tapsok, a széksorokon végighullámzó nevetések és mély – megdöbrent, meghökkent – drámai csöndek váltják egymást a nagyszínpad nézőterén. De a permanens pusztulás csömörét és a *Mágán Miska*-sztori minden erőlködést nélkülöző, véresen könnyed aktualitását egy-egy döntő pillanatra képes fölülírni az operettslágerék otthonos érzéséből fakadó, de egyáltalán nem cukormázos vagy nosztalgikus, hanem üde, szép és felszabadító életöröm. És/vagy a társulati összjáték öröme. Ebben nincs kompromisszum. Minden másban igen. Ahogyan a címszereplő folyton „kompromisszumra jut” (főleg persze a nőkel), úgy határozza meg az előadás belső, hideglelősen romlott, reflektálatlanul dölyfös és ostoba világát a kasztok és eleve elrendelt elvtelen kompromisszumok olajozottan, időtlen idők óta működő



Mágán Miska **Fotó:** Mészáros Zsolt

rendszer. Mohácsi János harmadik *Mágnás Miska*-rendezése történelmi leckének is telitalálat (ne mondjunk történelmi drámát, az alapanyag eredendően mégiscsak egy 1916-os operettlibrettó): a Mohácsi-változatban a „trianoni amputáció” után játszódó történetben megrajzolt társadalmi viszonyok és főleg gondolkodásmódok felől (néha mintha Móriczot vagy Kosztolányit hallanánk) nincs mit csodálkozni azon, hogy ma ott tartunk, ahol tartunk.

(Kompromisszumok.) Tulajdonképpen maga az előadás is kompromisszum eredményeképpen jött létre: a Weöres Sándor Színházba hazajáró, a társulattal régóta szót értő Mohácsi János a 2016/17-es évadban a *Hegedűs a háztetőn* megrendezésére készült (az előadást meg is hirdették), de a jogtulajdonos éppen világméretű zárlatot rendelt el, a terv kútba esett. Nyilván gyorsan kellett döntení, így eshetett a választás a *Mágnás Miskára*, amelyből már két Mohácsi-rendezés született: 1996-ban a Vígszínházban, 1998-ban Kaposváron. A Kaposváron kikísérletezett, komoly előzményekre építő „Mohácsi-módszer” szerint az átíratok – legyen szó kanonizált klasszikusról vagy operetről – mindig az aktuális társulatra, személyesen a színészekre szabva készülnek. A szombathelyi *Mágnás Miska*-előadás – a szövegkönyv verbális poénjaitól az akváriumi fürdőzésen át a kardélre hányt vörös színű, ötágú tengeri csillagig – jórészt ragaszkodik a kaposvári változathoz¹. Ebből szerencsére nem az következik, hogy jobb híján elővett utánlövessel van dolgunk; és nem csak azért, mert a jelenkor (sajnos) Mohácsi és a *Mágnás Miska* kezébe játszik, talán élesebben, mint valaha. (Lehetséges, hogy mostanában inkább a Mohácsi-szövegkönyvek „kanonizálódásának” lehetünk tanúi.) Ilyen az, amikor az élet szinte parodisztikusan utánozza – ezúttal nem az irodalmat, hanem a színházat.

(Lélegző élőlény.) Pedig az előjelek nem voltak a legkedvezőbbek. A bemutató környékén még azon kellett gondolkodni, hogy vajon Mohácsi János fáradt el egy kicsit (ezen sem kellene csodálkozni) a Mohácsi testvérek szópetárdáival együtt (különös tekintettel a szétrongyolt bipoláris depresszióra), vagy inkább a „világ” jutott oda, hogy már a metsző, keserű iróniát is ledobja magáról, hogy már társadalomkritikus „tükröt tartani” is fölösleges; mert minek. Főleg fölösleges három felvonást, mindent összevetve négy és fél órát pazarolni erre a műfaji besorolása szerint szép, nagy – tegyük hozzá: szomorú – operettre. Aztán valami történt. A bérletes előadások „elszaporodásával” minden a helyére került. Egy-egy Mohácsi-bemutató többnyire egyébként is eleven bizonyítéka annak a tételnek, hogy a színházi előadás „lélegző élőlény”: a reprodukción túl megvan a saját, belső élete és (fejlődés)története. A szombathelyi előadás a bemutatót követő hetekben megérett, összecsiszolódott, működőképesé vált. Ledobta magáról a fölösleges cafrangokat, megtalálta a ritmusát, az egyensúlyt az egyéni és összjáték között. És bár az óvatos kérdés mindezzel együtt most is ott ólálkodik, hogy szükség van-e majdnem négy és fél órára ennek a szép, nagy (és szomorú) operettnek az abszolválásához, a válasz



***Mágnás Miska* (Horváth Ákos, Kovács Márton)**

alahogy úgy hangzik, hogy talán nincs; de ha már így alakult, legyen. Nem unatkozunk. Még akkor sem, ha az operettműfajhoz képest túltengő prózai jelenetek – éppen a szó szerinti túltengés révén – sokszor csak azt a tényt nagyítják föl, hogy a *Mágnás Miska* alapjában véve nem dráma, hanem egy operett librettója. A lényeg azonban a részletekben és az ismétlődésekben rejlik; mint az ördög.

(Minden szét.) A nyitókép olyan, mintha *A falu rossza* folytatódná. Nemcsak a Weöres Sándor Színház belső története, hanem az operett-népszínmű és a történelmi korszakok szempontjából is érvényes a folytatás-érzet. Nemcsak a korrupció, hanem a vasút is stimmel. Nagy garral éppen bontják azt a sínpart, amely a tervekben ugyan nem szerepelt, de kicsináljunk, Korláth grófnak annyira szüksége volt rá: ha nem vezetne el a birtokához, még rajta találna maradni (rohadni) az a rengeteg búza. Raplódfels(ő), végállomás. Korláthné Stefánia szerepében az előadás egyik csúcspontját produkálja Bánfalvi Eszter, amikor az általános, ordenáré, akváriumi és alkoholos elzász után, a második felvonás végén őszinteségi rohamában beleéneklí-ordítja a képünkbe, hogy „rohadna minden szét”. Pedig hát istenem, mi az a nyolc kilométer kitérő. De tényleg: mi az. Nem érti Korláth gróf lánya, Rolla sem, hogy mit kell ezzel annyit vacakolni – egyszerűen kívül esik a világgépén. Ez a Mo-

¹ Falussy Lilla az *Ellenfény* 1999/1. számában foglalja össze Mohácsi János és az operett kapcsolatát, *Mohácsi véstől Mágnás Miskáig* címmel.

hácsi-féle *Mágnás Miska*-happy and igazi arca és megcsavarása: amikor Baracs végre elnyeri Rolla kezét – hiába az arisztokratikus utálkozás –, bezárul a kör (vagy kiteljesedik a végtelen vizesnyolcas). Baracs végképp a minden ízében romlott rendszer részévé válik. És bár lehetne vitatkozni a föltárcsázni a telefont, amely annál a bizonyos, sokat emlegetett, időközben minisztériumi tényezővé avanszált hajdani segédjegyzőnél csörög – és amely úgy jelenik meg mesebeli módon a színen, mint Keresztelő János feje a tálcán –, abban a pillanatban nem úgy tűnik, hogy valaha is Kopjáss István sorsától kéne tartania. Ezekben a mindent eldöntő pillanatokban mutatja ki a nagymama (Stefániának anyuka, Pixiéknek tanti) a foga fehérjét: ami addig nagyvonalú, tapasztalatokkal alátámasztott, szabad szellemű, vonzó bölcsességnek tűnt, az most minden hájjal megkent, finom cinizmusként lepleződik le. Vlahovics Edit végig sokat sejtető eleganciával játssza az előadás „mozdulatlan mozgatóját”, a vircsaft nézőjét és rendezőjét. A 2013/14-es évadban egyszer már eljátszotta, persze egészen másképpen, ezt a nagymamát: Czukor Balázs *Mágnás Miska*-átiratában, a *Cudar világ*ban. Nem pusztán az érdekesség kedvéért érdemes szót ejteni Czukor Balázs rendezéséről a Mohácsi-féle *Mágnás Miska* fényében – vagy árnyékában. Ha a *Cudar világ*-előadás szolgáltatott valamiféle mesebeli, erkölcsi alapú igazságot, működött benne vala-

mi belső zsinórmérték, akkor a Mohácsi testvérek *Mágnás Miskája* leszámol minden illúzióval. Itt nincs operettlépcső: itt csúszni-mászni, esni-kelni, kapaszkodni kell. És ki lehet lopni a zenekari árokból a cintányért meg az összes többi hangszert (a nagybőgőbe beugrani nem muszáj, az egy másik operett).

(Maga szerb?) Korláth gróf szerepében Mertz Tibor csodálatos, öntudatos és reflektálatlan ostobasággal szerbezük, zsidózik, négerezik (ráadásul a „jobbik értelmében” gondolja, és ez a kontraproduktív, idétlen szabadkozás rögtön végighullámszik az egész úri társaságon). Jellemző módon a leszerbezett („maga szerb?”) Baracs zsigerből kikéri magának a gyanúsítást. Mindenki másképpen jár egy rugóra. Mindenkinek megvannak a maga áthághatatlan korlátai.

Na nézzük, miről ismerzik föl a vérbeli gróf. Van-e a grófnak összetéveszthetetlen szaga. A bosszúból Mágnás Miskának öltöztetett, alkalmi szerepében az első pillanattól lubickoló, biztos hangú és stílusérzékű, grófnői fenekeket markoló, snájdig lovászfiú, Ibolya Mihály, vagyis Bányai Kelemen Barna akkor is megőrzi eredendő, belső eleganciáját eleganciáját és vonzását, amikor – a szokás kedvéért – megüti Marcsát (ez ám a paradoxon). Talán egyrészt azért, mert a verés kellőképpen teátrális, másrészt meg ket-tejük kapcsolata alapvetően, megingathatatlanul szeretetteljes. Nehéz is eldönteni (nem mintha kellene), hogy ez a szeretetteljes-



Mágnás Miska (Mertz Tibor, Bánfalvi Eszter) *Fotó:* Mészáros Zsolt

ség a Marcsa–Miska párost jellemzi-e, vagy inkább a tapasztaltabb és fiatalabb kolléga, Bányai Kelemen Barna és Edvi Henrietta kapcsolatát. Az életnagyságú, tökéletes szőke hajsbabához hasonlító Edvi Henrietta maga a teliszájú, ártatlanul rafinált, elkerekedve ragyogó szemű Marcsa: mosogatólé és garderób; kettő az egyben. (A happy and szerint mosogathat is élete végéig, micsoda távlatok.) És bár énekhangja nem mondható „operettesnek”, ez a kamasszos karcosság is bőven illik a szerephez. Megdolgozott érte. Talán ilyen az elvégzett, megharcolt munka öröme. Miska üt, de az ártalmatlannak tűnő Pixi–Mixi páros a veszélyesebb: Orosz Róbert finom, fanyar humorát már ismerjük, most Matusek Attilával lebzseli végig az előadást. Ahogy a fotelba huppantják és közrefogják Marcsát, abban a könnyed udvarlás álcájában hidegvérű, alpári

számítás van. Mindig jókor szól Korláthék pókerarcú, kimért, nemzetileg szintén elnyomott skót komornyikja (szomorú bohóc): Kálmánchelyi Zoltán. Az ifjú Baracs szerepében Jámbor Nándor kisfiús, lánglelkű, kissé vonalas forradalmártípus, Rolla szerepében a valószínűtlenül karcsú Gonda Kata mintha valamelyik régi magyar filmből lépett volna elő (Remete Krisztina jelmezei csak egyre szebben kiemelik ezt a karcsúságot). Ebben az előadásban minden fontosabb, mint Rolla és Baracs szerelme – ha létezik egyáltalán ez a szerelem. Úgy hat, mint az üdítő zápor Songoro Laura megjelenése – és természetes megszólalása – a végkifejlet előtt: ő a slusszpoén ennek a borzasztó társaságnak, az afrikai feleség.

A Mohácsi testvérek minden illúzióval leszámolnak – csak a színházéval nem.

A falu rossza

Népszínmű három zenés részben

Tóth Ede után és helyett írták

a Mohácsi testvérek

Díszlet: Khell Zsolt

Jelmez: Remete Kriszta

Világítás: Kiss Zoltán

Zene: Kovács Márton

Koreográfus: Tóth Richárd

Korrepetitor: Falusi Anikó

Dramaturg: Mohácsi István

Rendezőasszisztens: Kovács Nóra,

Móri Csaba

Rendező: Mohácsi János

Szereplők: Bányai Kelemen Barna,

Edvi Henrietta, Matusek Attila,

Sodró Eliza/Hartai Petra, Kenderes Csaba,

Bánfalvi Eszter, Szabó Róbert Endre,

Fekete Linda, Nagy Cili, Németh Judit,

Horváth Ákos, Mertz Tibor,

Kálmánchelyi Zoltán,

Bajomi Nagy György, Vlahovics Edit,

Szerémi Zoltán, Trokán Péter,

Alberti Zsófi, Endrődy Krisztián,

Móri Csaba, Papp-Ionescu Dóra

Zenekar: Schreiner Jenő/Horváth Dániel

(hegedű), Hotzi Péter/Avas Bendegúz

(klarinet, basszus klarinet),

Peltzer Géza/Császár János (harmonika),

Kovács Attila/Kiss Krisztián (nagybőgő),

Horváth Ferenc (cimbalom)

Bemutató: 2016. május 6.

Szirmai Albert–
Bakonyi Károly–Gesztai Péter–
Mohácsi testvérek–
Kovács Márton:
Mágnás Miska

WEÖRES SÁNDOR SZÍNHÁZ, SZOMBATELY

Díszlet: Khell Zsolt

Jelmez: Remete Kriszta

Koreográfus: Tóth Richárd

Zenei vezető és karmester: Kovács Márton

Korrepetitor: Falusi Anikó

Dramaturg: Mohácsi István

Rendezőasszisztens: Balogh Livia

Rendező: Mohácsi János

Szereplők: Mertz Tibor, Bánfalvi Eszter,

Gonda Kata, Vlahovics Edit,

Kálmánchelyi Zoltán, Orosz Róbert,

Matusek Attila, Jámbor Nándor,

Bányai Kelemen Barna, Edvi Henrietta,

Szabó Tibor, Alberti Zsófi, Balogh János,

Fekete Linda, Horváth Ákos,

Kelemen Zoltán, Kenderes Csaba,

Móri Csaba, Nagy Cili, Németh Judit,

Németh Gyöngyi, Ostyola Zsuzsa,

Pados Bernát, Papp-Ionescu Dóra,

Szabó Róbert Endre, Vass Szilárd,

Songoro Laura és Baranyai István,

Varga Máté

Zenekar: Kovács Márton, Horváth Dani,

Csikvári Gábor, Kápolnás Attila,

Hotzi Péter, Maronics Ferenc,

Sebesi Tamás

Bemutató: 2016. október 17.

„Ha nem vagy élvi, elvállunk”

Az **ÖRKÉNY SZÍNHÁZ STÚDIÓJÁ**nak első bemutatóját – még ideiglenes játszóhelynek tekintve az egykori Shure Stúdiót – 2015 májusában tartották az Asbóth utcában. A **DIGGERDRÁJVER** egy Londonba kivándorolt nehézgépezelő monológja, de benne nemcsak egy hétköznapi ember itthoni és külföldi tapasztalatai fogalmazódnak meg, a hazához, a világhoz való viszonya, hanem a boldogságkeresés stációi is. A Bagossy László rendezte előadásról **SZÜCS MÓNIKA** ír.

A *Diggerdrájver* hasonlóképpen készült, mint Bagossy László tíz évvel ezelőtti kecskeméti előadása, az *E-chat*: a rendező az interneten gyűjtött különféle szövegekből állította össze a szöveggönyvet, amelyet minimális színházi eszközöket használva állított színpadra, így elsősorban az érdekes szövegekre, illetve a bennük megjelenő különös alakokra, groteszk szituációkra, furcsa történetekre irányult a figyelem.

Az *E-chatt*tel szemben a *Diggerdrájver* csak egyetlen blogot dolgoz fel: Horváth János bicskei nehézgépezelő internetes be-

jegyzéseit, amelyeket azután kezdett írni, hogy 48 évesen a feleségével és a kisfiával együtt kivándorolt Angliában. Az itt olvasható szövegekből állította össze a szöveggönyvet a rendező, illetve a főszerepet játszó (a blogíróat megtestesítő) Epres Attila.

A *Diggerdrájver* nagyjából három évnyi külföldi tartózkodás élményeit meséli el – sokszíniúen, gazdagon, miközben a mesélő többször is visszagondol az itthoni életére, felidéz régi emlékeket is. Az előadásban finoman váltakoznak az angliai és a korábbi, magyarországi élet képei. Közben a beszélő többször kezd be-



Diggerdrájver és családja *Fotó: Szabó Dorottya*



Epres Attila *Foto:* Szabó Dorottya

le hosszabb fejtegetésekbe, s ezekben a köznapi filozofálgatásokban fontos emberi alapproblémák vetődnek föl. Ezeket a részleteket is az jellemzi, mint a blog egészét: a szerző színesen, személyesen, közvetlen humorral beszél, s ebből egy érdekes személyiség kontúrjai is kirajzolódnak.

Mindez arra biztatta Bagossy László rendezőt, hogy most is elsősorban a szövegben, illetve a színészen bízson, ezért – akár csak az *E-chat*ben – takarékosan bánt a színpadi eszközökkel. Az előadás egyetlen dobogón játszódik, amelynek közepén egy nagyobb nyersfa asztal áll, körülötte székek. Az asztalt három szereplő üli körül. Jobb oldalon, a nézők felé fordulva, elsősorban nekünk beszélve látjuk a nehézgépkézelt (angolul: digger driver). De látjuk a családját is: hátul ül a feleség (Donázy Ágnes / Horváth Boglárka), aki ugyan nem szólal meg az előadásban, de a tekintetével, gesztusaival részt vesz benne (például amikor megrovóan néz a férjére, ha annak nagy ritkán elszalad a szája). Máskor meg különböző tárgyakat helyez az asztalra, amelyek szintén részesei lesznek a játéknak.

A pár gyereke (Leo Bloomfield / Rees Attila) ül a bal oldalon, egy 8-10 éves kislány. Eleinte ő is csak gesztusokkal, néma

játékkal vesz részt az előadásban: megüti az asztalon található csengőt, amelynek megszólalásai mintegy elválasztják egymástól a különböző témákat érintő blogbejegyzéseket. Később játszik az asztalon az ajándékba kapott kisautókkal (különbéle nehézgépek modelljeivel), vagy éppen színes ceruzákkal rajzolgat elmélyülten (végül a főszereplő meg is mutatja az elkészült „alkotást” a nézőknek).

Az asszony és a gyerek időnként el is hagyja a játékteret, például az iskolai egyenruhájában tér vissza a fiú, amikor a szöveg az angliai oktatás sajátosságairól szól. Aztán a főszereplő születésnapjára egy torta is előkerül, amin a fiú és az apja együtt gyújtja meg az ötvenes gyertyát (amit a család közösen fúj el, aztán a gyerek el is fogyaszt egy szelet tortát). Közben állandó összenézések, tekintetváltások kísérik a szöveget, amiből az érződik, hogy egy összetartozó családot látunk. Ez a színpadi látvány vizuálisan is megerősíti azt, amiről a főszereplő többször is beszél: elsősorban a fia miatt vállalta a kivándorlás megpróbáltatásait. „Nem szerencsét próbálni jöttem, hanem jövőt biztosítani a nyolcéves gyerekemnek, és tisztességes fizetést találni magamnak” – mondja rögtön az előadás elején.

Epres Attila meggyőző hitelességgel állítja elének a nehézgépkezelő figuráját. Egy igazi munkást látunk, kockás ingben, munkásnadrágban, bakancsban a lábán, aki nem akar másnak látszani, mint ami, aki láthatóan rendben van önmagával, és úgy tűnik, nincsenek anyagi gondjai. Epres Attila tartása, nézése olyan embert mutat, aki természetes egyszerűséggel teszi fel élete fontos kérdéseit, és képes számára magától értetődő döntéseket hozni bennük. Ebből is adódik a főszereplő megnyerő önazonossága, amit nyílt, őszinte, kicsit vicces beszédmódja is közvetít.

Epres Diggerdrájvere arról is nagyon egyszerűen beszél, hogy miért ment ki Angliába. Nem a nyomor elől menekült: biztos állása volt, amivel ellehetett volna a nyugdíjig. De „aztán ahogy teltek az évek, egyre kevesebb jutott a bevásárlókosárba, és egyre többet kellett fizetni érte, az országra meg valami olyan kilátástalanság és letargia telepedett, hogy a légkör szabályosan fojtogatott” – mondja. Majd mindezt egy hasonlattal teszi képszerűvé: „Amikor az ember elhagyja a hazáját, olyan, mint amikor elválik attól a nőtől, akinek elrebegette a »boldogító igent«, aztán a válás után valahogy egy hülye kurva lett.” Majd rövid fejtegetésbe kezd, hogy vannak jó és rossz válaszok, végül így zárja le a kérdést: „Lehet a hazám Magyarország, de ha nem hagy élni, elválnék.”

A hazáról való elmélkedés a következő részben is folytatódik. „Mik a haza ismérvei?” – kérdezi. „A nyelv? A közös kultúra? Miért Magyarország a hazám, miért nem Európa, miért nem az eurázsiai kontinens, miért nem ez a sárgolyó?” Aztán a gondolatmenet végére oda jut el, hogy valójában nem is a haza fogalmát, inkább a saját identitását próbálja meghatározni. „Én oda tartozok, ahol éppen vagyok, a gyökereimre meg nem vagyok büszke, akár tetszik ez valakinek, akár nem. Én egy munkamániás fasz vagyok, aki abba a téves hitbe ringatta magát, hogy ha megtanul egy szakmát, amit ráadásul szeret is, abból majd meg tud élni, és el tudja tartani a családját ott, ahová született. Tévedtem, és ez mással is előfordult már” – mondja. De értjük már, hogy valójában ez a „tévedés” sarkallta arra, hogy új hazát keressen magának.

Aztán arról mesél, hogyan érkeztek meg Angliába, miképp kerestek lakást, munkát, hogyan találtak iskolát a gyerekeknek (pontosabban az önkormányzat – elég nehézkesen – miképp jelölte ki a fiúnak az iskolát). Eközben megismerték az angliai viszonyokat, volt, amiben csalódtak (például a tömegközlekedésben, az adott szó semmibe vételében) és volt, amiben reményt, távlatot találtak.

Az egész előadást átszövik azok a beszámolók, hogy Diggerdrájver épp hol, kikkel, milyen munkán dolgozik. Kap egy napos, egyhetes munkákat, olykor hosszabb feladatokat is. (A különféle munkahelyekre ügynökségek szervezik ki, akikkel általában sms-ben tárgyal, mert csak alapfokon beszél az angolt.) Itthon harminc év alatt összesen két munkahelye volt, most meg szinte hetente kell újabb és újabb építkezések csapataiba beilleszkednie. Ez hol könnyebben, hol nehezebben megy. De általában az a tapasztalata, hogy amikor leteszik a munkát, akkor mindenki megy a maga dolga után.

Ezek a tapasztalatok idézik fel benne az emlékeket itthoni munkatársairól, barátokról, de az idő múlásából kiragadva előjön-

nek a gyerekkorból a régi karácsonyok is. És mesél a régi otthonról, amit a saját kezével épített fel. Még az előző házasságában „besokkalt az anyósáéknál”, és vett egy telket, beszerezte az engedélyeket, majd egy saját ház építésébe kezdett. De adódtak itt is nehézségek. Például jött az ács, és elmondta, hogy mennyiért csinálná meg a tetőt. Erre a főhős vett egy ácsipari tankönyvet, három nap alatt kitanulta belőle a mesterséget, majd három nap alatt megcsinálta a sógorával a tetőt. Csak a vakolásért, a hidegburkolásért és a fűtésszerelésért fizetett szakembert. Így lényegében önjerejéből, a barátai segítségével építette fel a házat. A végén még azt a luxust is megengedhette magának, hogy a bejáratai ajtóra színes ólomüveg ablakot rakott. „Valami csodaszép lett. Nyáron, mikor átsüt rajta a nap, az egész színes mintát levetíti a nappali kövére” – meséli. Aztán részletesen elmeséli, hogy telepített a ház köré bőven termő gyümölcsöskertet, majd kicsit elhallgat – ez volt az az édenkert, amit maga mögött hagyott, amikor kitelepült.

Ezek az emlékképek tagolják annak a történetét, hogy lépésről lépésre miképp teremtették meg Angliában az új élet feltételeit. És közben a főhős mesél olyan nyugalmas pillanatokról is, mint például az a vasárnap délután, amikor lényegében nem történt semmi, csak egyszerűen azt érezték, hogy jó lenni.

A jelen angliai élményei és az egykori magyarországi emlékek váltakozásából, egymásra vonatkoztatásából egyre plasztikusabban rajzolódik ki a főszereplő figurája, aki már nemcsak egy egyszerű melós, hanem egy elhivatott munkásnak tűnik, aki szereti és kiválóan érti a szakmáját, és örömet, érdekességet is mindig talál benne. Epres Attila ironia és áthallás nélkül jeleníti meg a keményen dolgozó kisembert, akinek az alapértéke a munka. Számára ez jelenti azt, hogy megtette a dolgát az életben. Kispolgári élet ez – mondja is a nyugalmas hétfője után. „Egy becsületesen dolgozó szakmunkásnak ennyi lenne a minimum, bárhol ezen a földgolyón” – teszi hozzá.

Az Epres Attila játszott figurával együtt egyre plasztikusabban elevenedik meg az általa képviselt életszemlélet is. Az előadás alapjául szolgáló blogszövegek is arról szólnak, amit az előadás csak megerősít, hogy mennyi értékteremtő erő van a melósok világában, vágy a tisztességes és teljes életre. Közben azért felmerülnek az élet alapkérdései is, a blogszerző folyton reflektál a saját életére, a környezetében történetekre. Meg akarja érteni az eseményeket, a dolgok mögé akar nézni. De közben hiányzik belőle mindenféle manír, önsajnálát, felhőbe nézés, de a földhözragadtság is. Egy olyan embert ismerünk meg, aki tényleg képes életet teremteni maga körül, de képes azt maga mögött is hagyni, ha úgy hozza a sorsa. Mert nem a kalandvágy hajtja, hanem az, hogy igazi életet teremtsen – nem is magának, hanem főleg a gyerekének.

„Nem bántuk meg” – összegzi a vége felé a főhős. „Többet láttunk, többet éltünk, többet tapasztaltunk ezalatt a rövid idő alatt, mint otthon húsz év alatt” – mondja, majd azt is hozzáteszi, hogy nincs honvágya, két év alatt egyszer volt otthon egy hetet, és nem dobta fel, amit otthon látott. „Magyarország kapott egy esélyt 25 éve, és elherdálta. Kidobta az ablakon. Felelős nincs, min-

den megy tovább.” Aztán arról beszél, hogy soha többet nem akarja megélni azt, hogy „nem vesz meg a gyerekek egy ezer forintos játékot, mert nem telik rá”. Közben azt is kijelenti, hogy keményen megdolgozik minden pennyért. De ott ez megéri. „Nem vagyok rákényszerítve, hogy lopjak, csaljak, hazudjak. Vállalkozóként eszembe sem jut, hogy adót csaljak. Élhető ország, korrekt törvények. Úgyhogy Isten óvja a Királynőt.”

E kijelentéseket legfeljebb csak az ironizálja, hogy ekkor már a harmadik sörmél jár a főszereplő, s látszik is rajta, hogy egy kicsit kaptos. Keze is bizonytalan már, amikor végül a felesége odaad neki egy furulyát, hogy eljátssza rajta a Magyar népmesék című rajzfilmsorozat szignálját.

És ekkor a kisfiú elkezd mesélni *A kicsi dió* meséjét. Egy szegény ember az ördögtől kap egy varázsdíót, hogy ne szenvedjen többet szükségét. Cserébe csak annyit kér az ördög, hogy adja neki azt, amit még nem is tud a házában: így adja el neki a szegény ember a még meg nem született gyermekét. És a kisfiú, ahogy mondja a mesét, először csak egy-egy angol szót kever a magyar mondatokba, amit az anyja rendre kijavít. De aztán egyre szaporodnak az angol szavak, és a kisfiú egyszer csak hátraszól az anyjának, hogy hagyja békén őt, ne javítgassa ki folyton. És ettől kezdve folyékony angolsággal folytatja és fejezi be a mesét a fiú. Egyszerre huncut, élvezetes ez az előadást záró mesemondás, ugyanakkor mélyen szomorú. A szükségből Angliába menekült szegény ember fia már egy másik nyelven fogja magát a legteltesebben kifejezni.

Diggerdrájver

ÖRKÉNY SZÍNHÁZ, STÚDIÓ

Az előadás szövegét *Diggerdriver* blogjának felhasználásával szerkesztette Bagossy László és Epres Attila.

Díszlet: Bagossy Levente

Jelmez: Frank Mónika

Dramaturg: Ari-Nagy Barbara

A rendező munkatársa: Érdi Ariadne,

Tóth Péter

Rendező: Bagossy László

Szereplők: Epres Attila, Donázy Ágnes /

Horváth Boglárka, Leo Bloomfield /

Rees Attila

Bemutató: 2015. május 9.

Az idő
elkoptathatja
a múlt?

Az **ÖRKÉNY SZÍNHÁZ** immár hivatalos játszóhellyé vált **STÚDIÓJÁNAK** második bemutatóját eredetileg szintén Bagossy László rendezte volna. Ezért készítette el Ari-Nagy Barbarával **EÖRSI ISTVÁN** könyvének színpadi adaptációját. De (az Örkény Színház kényszerű programváltozása miatt) az **EMLÉKEZÉS A RÉGI SZÉP IDŐKRE** című előadást végül Polgár Csaba állította színpadra Znanenák István főszereplésével. **BÍRÓ KRISTÓF** írása.

Eörsi István – ahogy könyvének előszavában mondja – legalább egy évtizedig próbálta rábírní magát arra, hogy megírja a börtönéveit. A huszonöt éves Eörsit 1956 decemberében tartóztatták le, majd másodrendű vádlottja lett a Péterfy utcai kórház Domonkos (ma Cházár András) utcai részlegében folyó ellenállással kapcsolatos pernek. Egyrészt segített Angyal Istvánnak a rölapok előállításában, „amelyek a szovjet csapatok kivonulását és a törvényes Nagy Imre-kormány visszaállítását követelték”¹, másrészt itt szerkesztette Obersovszky Gyula és Gáli József az *Élünk* című illegális lapot, amelynek Eörsi is a munkatársa volt. Később Angyal István ügyét leválasztották a perről – Obersovszky és Gáli ügyét eleve máshol tárgyalták –, így Eörsi elsőrendű vádlottá vált. A bíróság öt év börtönre ítélte, majd a büntetését a legfelső bíróság felemelte nyolc évre. Végül 1960-ban amnesztiával szabadult.

Eörsi – ahogy az *Emlékezés a régi szép időkre* előszavában mondja – 1986-ban érezte úgy, hogy ha nem írja meg a könyvét, akkor „az anyag kisiklik” a kezéből. „A halottak, akik közé félttem lelátogatni, bejelentették, hogy fogytán a türelmük. A Kádár János névével fémjelzett rendszer pedig, amely harminc éven át megingathatatlanul tetszett, a mállani kezdő vakolat alól kivillogtatta rettenetes repedéseit. Úgy véltem, hogy egy korszak végén különösen időszzerűvé válik eredetének felmutatása, annál is inkább, mert legfantasztikusabb vívmánya a kollektív felejtés volt, melyet kezdetben brutális, később barátságos eszközökkel kényszerített ki.”

Eörsi könyve először 1988-ban jelent meg szamizdatban, majd 1989-ben az első legális kiadásra is sor került, amit 2006-ban követett egy újabb. Az *Emlékezés a régi szép időkre* megírása

¹ Eörsi István könyvéből az alábbi kiadás alapján idézünk: Eörsi István:

Emlékezés a régi szép időkre. Napra-Forgó Kft. [1989] 228 o.



Znamenák István *Fotó:* Gordon Eszter

sa után 30 évvel nyilván már más foglalkoztatta Bagossy Lászlót és Ari-Nagy Barbarát, amikor Eörsi szövegének alig tizedéből előadást szerkesztettek. Ők nem egy korszak végén szegültek szembe a felejtéssel, mint egykor Eörsi. Egyáltalán, mintha kevésbé érdekelné őket a történelem, mint a feldolgozott könyv szerzőjét. Amiről az író hosszú fejtegetéseket kerekít, abból legfeljebb egy-egy utalás kerül bele az előadásba. Például Eörsi nemcsak szellemesen, hanem részletesen, elemző módon beszél a letartóztatásának körülményeiről. Azon az 1956. decemberi napon a Nagybudapesti Központi Munkástanács ülésére igyekezett. De az építőmunkás székházban „feltűnt, hogy milyen sok fiatalember lófrál a lépcsőházban. Jónéhányan biliárdoztak is, éppen vasárnap reggel! ... Ha már ilyen szokatlan órán buzgólkodnak, gondoltam, igazán beletalálhatnának egyszerez-kétszer a lukba.” Később kiderül, hogy ezek a furcsa fiatal emberek valószínűleg titkosrendőrök lehettek, hisz „fél tizenegyig összegyűjtötték mindazokat, akik befutottak a Munkástanács ülésére, és nem fordultak sarkon a biliárdbajnokok láttán.”

Az előadásból kimaradnak például azok a szövegek, amelyek a Munkástanács szerepét részletezik. Az ugyan elhangzik, hogy „a Nagybudapesti Központi Munkástanács az előző nap titkos határozatot hozott arról, hogy 48 órás országos sztrájkot hirdet”, így Eörsi biztos volt abban, hogy „történelmi események tanúja lesz” a nyilvános ülésen, ahová azon a napon tartott. (Eörsi „az Írószövetség Forradalmi Bizottságának” a „Munkástanácsba delegált összekötője” volt.) De arról már nem hallunk az előadásban, hogy

„a Nagybudapesti Munkástanács két-három hét alatt kettős hatalmat hozott létre, erőszakszervezetek nélkül, szüntelen végveszélyben. Az egyik oldalon egy [Kádár vezette] bábkormány, a szovjet superhatalom védőszárnyai alatt biztonságosan újjászerveződő hatalmi apparátussal; a másikon egy szabadon választott testület, amelyet a lakosság túlnyomó többsége szívvel-lélekkel, sőt tettekkel is támogat. Álmélkodva láttam, hogyan építik ki a munkások Magyarországon még sosem látott demokratikus szervezeteiket, és miképp próbálnak, a sztálinizmustól megundorodva ... egy öngazgatáson alapuló, pluralista szocializmust megvalósítani.” Emiatt van történelmi jelentősége a Munkástanács betiltásának és az ülésre érkezők letartóztatásának. A „kettős hatalom” felszámolásában, illetve a Kádár-kormány hatalmának meg erősítésében ez döntő fordulat volt.

Eörsi történetének – és fejtegetéseinek – történelmi, társadalmi kontextusa nagyrészt ugyan kimarad az előadásból, de hangsúlyosan szerepel benne mindennek a morális tartalma. Az ugyanis elhangzik, hogy bár „a vereséget kikerülhetetlenek” látta Eörsi, mégis örült „a sztrájknak és a radikális munkásvezetők előretörésének”. Majd így folytatja: „A bennem lappangó moralista feltehetően vigaszt merített abból, hogy akadnak emberek, akik egy bukásra kárhozott közösség szószólóiként nem cselekedeteik közvetlen esélyeit és személyes következményeit mérlegelik, hanem azt teszik, amit szívük parancsol”. Eörsi börtönveinek történetében is alapvetően ezt a morális példát látják az alkotók, és ezt eme-



Znamenák István *Fotó:* Gordon Eszter

lik az előadás középpontjába. (Miközben elhagyják Eörsi önironikus megjegyzését, amit a börtönversei kapcsán tesz, hogy azok „keményebb, megalkuvásmentesebb, a szenvedőkkel szolidárisabb embert mutatnak, mint amilyen valójában” volt.)

A cselekvésképtelen helyzetben való cselekvés példája áll tehát az Örkény Színház Stúdiójában látható *Emlékezés a régi szép időkre* középpontjában. De az is fontos, hogy ebben a morális példaállításban nincs semmi példázatoság vagy bármifajta pátosz. Ezt leginkább azzal érik el az alkotók, hogy az előadás (és az alapjául szolgáló szövegekönny) felerősíti a könyvet átszövő ironikus hangnemet (ami ugyan nem határozza meg Eörsi szövegét, de fontos összetevő benne): ebbe az irányba mozdítja az előadás hangulatát a hosszabb elemző fejtegetések elhagyása, a helyettük kiemelt érdekes események, illetve megfogalmazások.

Ez a „stílus”-kérdés mind a könyvben, mind az előadásban fontos szempont. Mondhatnánk azt is, hogy a pontosság helyett inkább az érdekességre tör a színházi adaptáció, de ezzel valójában az emberi stílusra irányítja a figyelmet. Ugyanis például Eörsi részletesen leírt letartóztatásából az előadás azt emeli ki, ahogy kiabálni kezdett az utcán: „Eörsi István író vagyok, értesítsék az Írószövetséget, a családomat”. De ebben az író szerint a „stílus” volt tetten érhető, ami joggal keltette fel másnap a kihallgatását végzők érdeklődését. „A Hivatal, bármilyen legyen is, szívem mélyébe rejtett vagy akár nyilvánított nézeteimnél, de még kárhözatos tetteimnél is

jobban érdeklő magatartásom *stílusa*” – írja Eörsi könyvében. „Csak a stíusból következtethet az állam arra, hogy alattvalóvá faraghatja-e az állam az állampolgárt. Az alattvalót az jellemzi, hogy konfliktushelyzetben, ha ez meghaladja a magánszféráját, lemond a döntés jogáról, sőt igényt sem tart erre a jogra. E lemondás lehet rezignált, öncsaló vagy cinikus, járhat szellemi vagy anyagi kárpótlással – az állam, ha már maga mögött hagyta a brutális elnyomás stádiumát, ígéretések, nyílt vagy burkolt fenyegetések és jutalmak, továbbá teherbírást próbára nem tevő szabadságjogok szövevényes hálójába fogja állampolgárait az említett cél érdekében.”

Ez a szövegrészlet az Örkény Színház Stúdiójában is hangsúlyosnak tűnik, ugyanis az előadás leginkább erre az autonómiáját őrző emberi magatartásra fókuszál. A szövegválogatáson túl ezt hangsúlyozza Polgár Csaba egyszerű hatásokra törekvő rendezése és Znamenák István játéka is. Az előadás tulajdonképpen az egykori Shure Stúdió előterében kezdődik. Ide lép ki Znamenák István, szólítja meg közvetlenül a nézőket. A könyv első mondata megadja az előadás alaphangját is: „1956 december 9-én megcsókoltam anyámat..., és azt ígértem, hogy ebédre hazaérek. Ígéretemet némi késéssel váltottam be, 1960 augusztus 20-án érkeztem haza... A szóban forgó ebéd időközben elhűlt.” Erre az iróniára Znamenák egyszerű, közvetlen, némileg játékos beszédmódja is ráerősít. Ez a csendesebb részekben keserű, sőt tragikus tapasztalatok közvetítésére is alkalmas, ugyanakkor mindvégig egyfajta magabiztosságot is sugall, amely csakis az ér-

tékek biztos tudatából fakadhat. Így Znamenák játéka lényegében mindvégig azt képviseli, ami Eörsi szövegében is a legfontosabb.

A színész néhány mondat után beinvitálja a stúdióterbe a nézőket, hogy ne állva hallgassák végig az egész történetet. Később ropit is oszt köztük, hogy még oldottabbá tegye a helyzetet. Így természetes, hogy megkéri az egyik nézőt, hogy olvassa fel Eörsi egyik versét, amely a tárgyaláson is előkerült. Sőt a felkért néző a bírónő szavait is idézi. Persze nem teng túl az effajta interakció, a közönség közvetlen megszólítása egyszerűen csak azt teszi lehetővé, hogy különösebb feszélyezettség nélkül kerüljenek szóba kényes emberi helyzetek.

Bár az *Emlékezés a régi szép időkre* morális példaállítás, szóba kerülnek az emberi hibák is. Így kerül elő például Eörsinek 1953-ban Sztálin halálára írott verse, amelyre azon nyomban József Attila-díjat kapott, pedig még kötete sem jelent meg. A vers nem szerepel a könyvben, de az előadásban elhangzik – méghozzá egy hordozható zenejátészó közvetíti a slágerízű, bombasztikus megzenésítését. Ebben nemcsak a hangszerelés, hanem az „átszellemült” éneklésmód is igazi elriasztó erővel bír. Mindez egy politikai-emberi botlás ékes, de ma már mulatságos példájává válik.

Hasonlóan az emberi botlásokra utal az is, hogy az előadásban (elsősorban a szövegválogatással teremtett arányok miatt) hangsúlyosabbá válik a magánéleti szál, mint a könyvben. Szóba kerül például az is, hogy a főhős miképp kényszerítette abortuszra Verát, későbbi feleségét, két gyermekének anyját. De a család nem válik sem a könyvben, sem az előadásban börtönbeli eszményképpé. Idézi az előadás főhőse is a levelet, amelyet az ítélet súlyosbítása után írt neki a felesége: „Most legalább félreérthetetlenül a tudomásunkra jutott, amit amúgy is sejtettünk, hogy nagyon nehéz idők várnak ránk. Én azt tudom, hogy akármilyen nehezek is lesznek ezek az idők, mi ketten sohasem fogunk egymásban csalódni.” De mindehhez keserű kommentárokat fűz a Znamenák játszotta főhős: „Vera ígéretének rám eső részét szabadulásom után nem váltottam valóra. Én csillapíthatatlan sóvárgások rabja lettem, ő pedig négy évnyi megfeszített létezés után azt hitte, hogy végre lazíthat, elengedheti magát. Viszonylag hamar beleszerettem valakibe, aztán poligám természetem is elszabadult. Ő – legalábbis velem – nem bírt kompromisszumokban élni.” Az előadásban már nem hangzik el, amit mindehhez még Eörsi hozzáfűz: „Noha még egyszer férjhez ment, és legnagyobb boldogságára kislánya is született, nem szabadulhatok a kínzó gondolattól, hogy rejtelmes betegségét és korai halálát, legalábbis részben, a tönkrement kapcsolatunk által kiváltott több éves lelki megrázkódtatás okozta.” Később az előadásban is kiderül az, amit maga Vera mesél el egy beszélőn, amikor azt hiszi, hogy amnesztiát kap a férje, „hogy egy ideig kapcsolatot tartott fenn egy férfival, akinek nagy szüksége volt őrá. E kapcsolatnak több mint egy éve vége, miattam nem bírta tovább csinálni”.

Az előadás alkotói nem törekedtek teljességre Eörsi könyvének színrevitelekor. Elsősorban a személyes, emberi vonatkozásokat emelték ki. Például felvillantják Eörsi szervezésének kísérletét is (amit a könyv részletesebben mesél el). Egy nap a börtönparancsnok azt kérdezte Eörsitől, hogy még ugyanúgy kommunistá-

nak vallja-e magát, mint a tárgyaláson. Az igenlő válasz után azt kérte tőle, hogy akkor viselkedjen a börtönben is kommunistához méltóan. Közben Eörsi azon gondolkodott, hogy miképp térhetne ki az ajánlat elől. „Az az érzésem támadt, hogy a brutális visszautasítás tovább ronthatna a helyzetemen; másrészt már akkor is tudtam, hogy aki a kisujját nyújtja a belügyi szerveknek, annak vállból leharapják a karját.” Végül azt találta mondani az alezredesnek, hogy „nyilván nem arra gondol, hogy akkor viselkedem kommunistához méltó módon, ha besúgó leszek”. Szerencsére ezután már nem akarta beszervezni őt senki.

Ugyanakkor az előadás nem adja a börtönévek teljes krónikáját (még az se derül ki pontosan, hogy mikor, hol raboskodott Eörsi), nem beszél sokat a benti életéről, épp csak felvillant néhány érdekes alakot azok közül, akikkel Eörsi találkozott (a könyvben részletes jellemzések és kibontott történetek olvashatók, és a rabok közötti vitákról is sok szó esik). És legfőképpen nem közvetíti az előadás Eörsi társadalmi, történelmi fejtegetéseit. (Kádárról is csak két érdekes anekdotát mesélnek el, miközben Eörsi elmélyült fejtegetésbe kezd arról, hogy „nem áll példa nélkül a magyar történelemben” „Kádár uralkodói életútja a megvetett árulótól a haza atyjáig”.)

Az előadás végén szintén Kádár kerül szóba, amikor a főhős felidézi azt, hogy „1989-ben az Írószövetség közgyűlésének egyik szünetében a kiváló költőnő értetlenségének adott hangot, hogy 30 év után Kádár Jánost tetemre hívják Nagy Imre hullájához. Meghökkenésem meghökkenett. Létezik az etikában elévülés? Ha az idő elkoptathatná a bűnt, valamint a felejtés és a megszokás hatályon kívül helyezhetné a felelősséget, akkor nem lehetne tragédiát írni.”

Emlékezés a régi szép időkre

ÖRKÉNY ISTVÁN SZÍNHÁZ, STÚDIÓ

Eörsi István azonos című könyvének felhasználásával a szöveget szerkesztette:

Bagossy László és Ari-Nagy Barbara

Látvány: Izsák Lili

Zene: Matkó Tamás

Dramaturg: Ari-Nagy Barbara

Rendező: Polgár Csaba

Eörsi István szerepében: Znamenák István

*Külön köszönet: Zsigmond Emőke,
Ficza István, Bíró Kriszta, Kókai Tünde,
Sütő Anna, Takács Nóra Diána,
Máthé Zsolt, Nagy Zsolt, Vajda Milán,
Mazura János*

Bemutató: 2016. október 21.

Mindenne nemet mondani?

A 70-es végének, 80-as évek elejének legtöbbet játszott, legsikeresebb drámaírója kétségtelenül **CSURKA ISTVÁN** volt. Miközben vidéken is műsorra tűzték darabjait, minden évben volt egy-egy új bemutatója a Vígszínházban, amely a 70-es évek második felében a legprogresszívebb pesti színháznak számított (többek között azért, mert felkarolta a kortárs magyar irodalom ügyét¹). **SÁNDOR L. ISTVÁN** tanulmánya Csurka családi háttéréről, pályakezdéséről, a *Ki lesz a bálanya?* című első drámájáról, illetve ennek 1977-es (Dömölky János rendezte) televíziós változatáról szól.

A „HÍDON ÁT MENETELŐ NEMZEDÉK”

Csurka István ugyanabba a nemzedékbe tartozott, mint Pozsgay Imre, akkori kulturális miniszter (egy évvel volt fiatalabb nála), de az ő pályája teljesen más utat rajzol ki, és másfajta viszonyt jelez a világhoz, mint a politikusé.

Csurka megnyilatkozásaiban fontos a nemzedékhez való tartozás. „Az én nemzedékem még csupa olyan emberek között nőtt fel, akikre a sors olyan magatartást kényszerített, olyan szerepet, munkát szánt nekik, amivel nem tudtak, nem akartak azonosulni” – mondta az egyik vele készült irodalmi riportban a 70-es évek végén. Az 1934-ben született író – bár nem fogalmaz igazán egyértelműen – nyilván arról beszél, hogy a szülők generációját miképp érintette az 1945 (pontosabban 1948) utáni „szocialista átalakítás”, hogyan viszonyultak hozzá. „Ebben a nem azonosulásban sokszor volt hősi, de sokszor volt ostoba emberi tartalom is. A primitívebbje valami elveszett régivel azonosult, és azért nem azonosult az újjal, a java valami eszményivel, ami a körülmények folytán megvalósíthatatlan volt.”²

Ugyanebben az interjúban Csurka a saját generációját „hídon álló”, „hídon át menetelő nemzedék”-nek nevezte, „amelyiknek vannak még fogalmai a mögöttük lévőről, a túlpartról”, azaz a régi világról, de közben a másik oldalt – azaz a jövőt – is látnia kellene: „új világképet kellene felrajzolni, ez volna a feladat. Minden nemzedéknek ez a feladata. Ennek felrajzolásához, megírásához csak meg gondolások nélkül lehetne hozzáfogni. Ha ... a középszínvonalú meg gondolás eleve benne van a nemzedék íróiban, ez a világkép nem lesz olyan, amilyennek lennie kellene.”

Csurka nemcsak azt állítja, hogy a szülei generációjára kényszerített tőlük idegen szerepeket a „szocialista forradalom” (amelyet az ugyancsak a „szülők” nemzedékéhez tartozó Aczél György a beszélgetőkönyveiben mint az emberiség számára új távlatokat nyitó történelmi átalakulást ünnepelt), hanem azt is, hogy ez a saját nemzedékét is megfosztotta a „meg gondolások”, kényszerek nélküli létezés (az önálló célkitűzés, autonóm értékteremtés) lehetőségétől. Csurka úgy fogalmaz, hogy „a hídon átmenő, a hídon egy zászlót átvivő feladatnak nem mindig tud megfelelni a nemzedék, hogy a kezébe adott zászlóval nem nagyon tud mit kezdeni”. (Domokos 293.)

Hogy mi lenne ez a zászló, az nem derül ki a szövegből. Talán a szocializmus? Vagy más eszmények? Nem tudhatjuk, mert Csurka – nem véletlenül – nem fogalmaz pontosan. Az íróval a 70-es, 80-as évek fordulóján készített irodalmi riportokat – amelyek világszemléletét, gondolkodásmódját fürkészték – mindig átlengi valami homályosság. A beszélőnek van kedve magáról beszélni, de nem érdeke, hogy sok mindent eláruljon. Ezért kerüli az egyértelműségeket, ezért fogalmaz mindig kissé sejtelmesen. Értse, aki érteni akarja. És ne érthesse pontosan, aki félre akarja magyarázni, aki kompromittáló kijelentésekre vadászik bennük. Épp ezért elég szik meg Csurka konkrét válaszok helyett időnként egy-egy utalással vagy sokértelmű idézettel.

Például beszélgetőtársa értelmezni próbálja Csurka történelmi metaforáját, hogy mit is jelent a hídon való menetelés, és úgy találja, hogy a „zászlóval a kezében a szakadék fölött” menetelő nemzedék „a hídról közvetlenül s utolsó tanúként” „a régi paraszti világ megszűnését, letörlődését” láthatta. Ez lenne az a világ, amit a tör-

¹ A Csurka-darabok mellett Déry Tibor-, Hernádi Gyula-, Fejes Endre-, Bereményi Géza-, Örkény István-, Székely János-ösbemutatókat is tartottak A 70-es évek végén több kortárs külföldi szerző is színpadra került a Vígszínházban: Edward Bond: *Fej vagy írás* (1976), Peter Hacks: *Lotte* (1977), Ken Kesey–Dale Wasserman: *Kakukkfészek* (1977), Harold Pinter: *A gondnok* (1978), Witold Gombrowicz: *Operett* (1978), Peter Shaffer: *Equus* (1980), Brian Phelan: *Váltóőrök* (1980).

² Domokos Máttyás: A pályatárs szemével. Válaszol: Csurka István. *Kortárs* 1979. február 290–297. o. 291. A továbbiakban Domokos.



Csurka István 1964-ben *Foto: Hunyady József, Fortepan*

tételemben maga mögött hagyott. Erre a felvetésre Csurka nem mond semmit. Pontosabban egy Csukás István-verset (*A csődör*) idéz, ami egy ló kikereléséről, meggyalázásáról szól, miközben maga a szöveg az emberi önértet foglyul ejtéséről is beszél: „az öntudat tünt gyerekkor fölött / köröz, a kovácműhely udvarán, / mint fekete pók iszonyú üres / háló közepén”. (Domokos 293–94.)

TÖRTÉNELMI KANYAROK

Csurka gyerekként sok mindennek a tanúja volt, nemcsak (elsősorban nem) a paraszti világ letűnésének. Több interjúban, illetve visszaemlékezésben mesél a családjá – inkább csak az apja – történetéről. Az ő sorsa a történelem teremtette kényszerekről rajzol plasztikus képet, és a felidézett emberi kanyarok önkéntelenül is vitába szállnak azzal a kommunista történelemképpel, amely egyenes vonalú, diadalmas fejlődésnek mutatja a társadalom átalakulását.

Az apa, Csurka Péter a 19. század utolsó évtizedében született Békésen paraszti családban. A gyerekek közül csak ő tanulhatott (három lánytestvére nem), „a békési református egyház ösztöndíja” segítségével érettségizhetett 1913-ban „az ősi békési református főgimnáziumban”. Csurka Péter ezután a nagyváradai jogi akadémiára iratkozott be, de alighogy „beleszagolt a pezsgő váradi életbe, kitért az első világháború, vitték katonának”.³ Végigharcolta a háborút, többször sebesült, és egész a főhadnagyságig vitte. Aztán visszatért Nagyváradra, ott jogászokodott, majd megnősült, kétszer is.

A második házasságából született Csurka István. Anyja családja nagyváradi, anyai nagyapja tanító volt, maga is írógató ember, „aforizmáit, intelmeit, gondolatait egy kis füzetecskében adta ki”. Csurka Péter és felesége 1929-ben költözött Budapestre „véggépp kilátástalannak látva a helyzetet a Királyi-Romániában”. (Csurka 123.) „Sok mindent megpróbált az öreg – meséli az író –, ügynök is volt, végül a Hitelbanknál kötött ki, ahol kis színekúraszerű, kétszáz pengős állást kapott. De abból szépen megéltünk. A harmincas évek elején kezdett írógatóni, novellákat, tárcákat írt a Tolnai Világlapba és a Friss Újságba. Ponyvákat is írt, álnéven, kis pénzért, ötven-száz pengőért.”⁴

Amikor 1941-ben visszacsatolták Nagyváradot, akkor Csurka Péter a családjával visszaköltözött a városba, és ott rum- és likörgyárat alapított, ami a háborús konjunktúra miatt egy ideig jól ment. Aztán 1944-ben elhagyták Nagyváradot, „mindig a front előtt haladva előbb újra Budapest, majd Csepreg, majd egy Liching nevű kis bajor falu” következett. (Csurka 125.) „Apám vett egy kocsit lóval. Egy vak muraközi lóval mentünk végig az Alpokon” – meséli. Eközben többször voltak életveszélyben. Ezután az apa – mivel katona volt – amerikai fogságba esett. De eszébe sem jutott, hogy Nyugaton maradjanak, amikor lehetett, az első vagonnal jöttek vissza Magyarországra. „Várad reménytelen volt, Budapestre sem lehetett jönni, mert itt igazoló bizottság elé került akkor mindenki”, így hát Békésen telepedtek le. Csurka is ott érettségizett, ugyanabban a gimnáziumban, ahol az apja. (Bertha 115.) (Az apja közben sok mindennel próbálkozott, újra írni is kezdett, az Élet és Irodalom is közölte egy-két cikkét, közben szívbetegség gyötörte, végül 1964-ben közlekedési balesetben halt meg.)

SZEREPEK ÉS VÉTEK

Inkább polgári (hivatalnoki, vállalkozói), illetve művész-értelmiségi az a háttér, amely Csurka apai örökségét jelentette. Miért hát hogy Csurkára annak idején mint népi származású értelmiségire tekintettek? És maga is miért ezt a képet erősítette? Erről elsősorban a káderlapja tehet.

Amikor 1952-ben a Színművészeti Főiskola dramaturg szakára jelentkezett, az apjával konzultálva fogalmazta meg önéletrajzát. „Apám alapos elemzés tárgyává tett minden mondatomat, ha valamely kényes, vagy kényesnek vélt helyet nem elég elegáns vagy határozott mozdulattal kerültem ki, újfogalmaztatta, amíg tökéletes nem lett, azaz nem fedett el minden gyanús pontot tökéletesen, és nem emelt ki minden kiemelhetőt ... Mit lehetett kiemelni?” Csurka sportolói múltja mellett (sikeres súlylökő és diszkoszvető volt) az egyik nagyszülő: „apai nagyapámat, akit nem ismertem. Szegény kisparasztból lecsúszott szegényparasztta, de ez a lecsúszás az önéletrajzaimban, legalábbis úgy véltük apámmal, aranyat ér.” (Csurka 127.)

3 Csurka István: Pályám? Nekem? *Új Írás* 1975. augusztus 118–128. o. A továbbiakban Csurka.

4 Bertha Bulcsú: Csurka István. In *Délutáni beszélgetések*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1978. 489 o. 106–137. o. 114. A továbbiakban Bertha.



A szigligeti alkotóházban 1964-ben (hátral középen áll Csurka István) *Fotó: Fortepan*

A felvételinél ez segített, de Csurka a továbbiakhoz ezt kevésnek érezte. Ezért találta ki magának a főiskolára a narodnyik szerepet. „Be kellett látnom, hogy védekeznem kell, mert gyanús vagyok. A védekezésnek az kínálkozott a legjobb módjával, ha egy ponton, egy magam által választott ponton bírálhatóvá, hibássá és átnevelendővé teszem magam. Ezt választottam. Tudtam ízes békési tájszólással beszélni, ismertem a paraszti élet és munka számtalan emberi és tárgyi vonatkozását”. „A taktika bevált, elvégeztem a dramaturgiát, s '57-ben megkaptam a diplomámat.” (Csurka 128.)

Itt azonban Csurka néhány sorsdöntő mozzanatot kihagy. Pontosabban máshol, máshogy utal rájuk, úgy azonban, hogy ezt rajta kívül nem sokan érthették. „Életem eddig eltelt 41 éve közül – írja 1975-ben – a 22. a legkedvesebb számomra. 1934-ben születtem, tehát az 1956-os év volt számomra az a bizonyos év. Sokszor úgy érzem, hogy minden akkor történt velem, sőt hogy akkor minden megtörtént velem, s azóta nem is történik semmi. Szerelem, könyv, mozgás, utazás, életre szóló döntések. Sűrű évem volt, a legsűrűbb mindmáig.” (Csurka 120.)

A magyar történelemnek is „sűrű” éve volt 1956. Csurka nyilván arra számít, hogy az olvasók többsége hasonlóképp gondolkodik erről az évről, mint ő, ezért nem kell az októberi-novemberi eseményekről semmit mondania. Az elhallgatással hívhatja fel rá

leginkább a figyelmet, számíthat az elhallgatásokban élő közmegegyezésre. Közben a személyes ügyekről beszélhet (szerelem⁵, könyv⁶, utazás⁷ stb.), de ezzel a személyes elhallgatást is a kor viszonyainak függvényévé teheti. Ha a legtöbben elfogadják az '56-tal kapcsolatos kettős viszonyt (forradalomnak gondolja, de nem beszél róla, vagy ha a hivatalos nyilvánosság színterein szóba hozza, akkor '56-ot mond vagy októberi eseményeket, de semmiképpen nem ellenforradalmat), akkor miért lenne megkérdőjelezhető, hogy ő maga is hallgat arról, amiről különben sem beszél senki. (Egyébként a rendszerváltás után Csurka már úgy emlékszik, hogy az imént idézett visszaemlékezésben megírta „élete legfényesebb napjait”⁸, pedig az idézeteknél többet nem mondott.)

Csurka nem azt hallgatja el, hogy '56-os tevékenységéért internálták⁹, mert ez köztudott volt, sőt az egyik beszélgetőtársa rá is kérdez: „1957-ben más írókhoz hasonlóan téged is lecsuktak. Befolyásolta ez az írói attitűdödöt?” „Írói világlátásom, öntudatom kifejlődése meggyorsult” – válaszolja Csurka, de a lényegét most is homályban hagyja. „Hogy volt-e ennek nyomán valami alapvető felismerés bennem, nem tudom. Lehet, hogy csak annyi, hogy amit addig csináltam, az kevés. Nem esztétikailag. Világlátásról van szó.” De hogy milyen világlátásról, arról megint hallgat – gondoljon mindenki azt, amit akar. Majd így folytatja: „Ami akkor történt velem, az

5 Csurka 1957-ben feleségül vette menyasszonyát. Ebből az első házasságából egy fia született 1958-ban.

6 Nagy feltűnést keltett az 1956-ban megjelent első novelláskötete, a *Tűzugrás*.

7 1956 október elején az úgynevezett író-hajón Bécsbe utazhatott kétszáz író társaságában.

8 „A főiskolai gyűlés és benne az én szereplésem számon van tartva a forradalmat előkészítő események krónikájában. Egyébként ezek voltak a forradalom napjaival együtt életem legfényesebb napjai. Ezt is megírtam az Új Írás *Pályám emlékezete* sorozatában.” Csurka István: *Átvilágítás*. In Csurka István: *Keserű hátország. Tanulmányok*. Magyar Fórum könyvek, 1993. 220 o. 162–172. o.

9 Csurka 1956. október 15–17-én a Színházművészeti Főiskola többnapos gyűlésének fő szónokaként követelte az intézmény párt- és állami vezetésének lemondását. A forradalom alatt a főiskola nemzetőrségének vezetőjévé választották. 1957. március 4-én letartóztatták, és fél évre internálták Kistarcsára.

is egy abszurdítás. Kijöttem, befejeztem a főiskolát, megnősültem, gyerekeim született.” Azaz az élet folytatódott tovább, mintha mi sem történt volna. Ez az abszurdítás. Az elhallgatás pedig az, hogy Csurka Istvánt úgy engedték haza, hogy aláírta a nyilatkozatot, hogy a III/-III-as ügyosztály ügynökeként fog tevékenykedni.

Minderről maga Csurka István számolt be a nyilvánosság előtt 1993-ban a Magyar Fórum hasábjain. Ügynökké válásának előzményeként azt meséli el, hogy az internálás alatt két hónapig külső munkán vett részt, ahol viszonylag szabadabban mozoghatott: „Látnom kellett, hogy az ország él és felejt. Uralkodó elem a félelem és a magukra hagyottság. És mindezzel szemben az élni akarás. Nyoma sem volt már a márciusban újra kezdjük szellemének. A forradalmat leverték, az új rend beállt, az ügy eldőlt.

Más szemléletű emberként tértem vissza a táborba két hónapos kintlét után. A fegyvert is a kezében tartó ember elszántsága elmúlt belőlem, mert odakintről mindenki azt üzenete, hogy azt ők már nem csinálják, nem tehetik, és nincs is értelme. Más módszereket kellett végiggondolni.” (Csurka 167.) Beszervezése motívumát és saját elhatározását pedig így adja elő: „Kint kell nekik egy fiatal író, aki belátta tévedéseit, aki beáll a sorba, és ezzel segít a társadalom eltompításában. Mindennek azonban feltételei is vannak, nekik biztosíték kell. Amikor utoljára vezettek fel, magamban már eldöntöttem, hogy aláírom.

Végül is nem azért tettem, mert megijedtem a fenyegetésektől, nem is csak azért, hogy szüleimet és hozzátartozóimat megmentsem a gyötrelmekről, és egyáltalán nem azért, hogy megszabaduljak a további benntartástól, hanem elsősorban azért, mert elhatároztam, hogy módszert váltok, és mert teljesen bizonyos voltam magamban: soha senkinek ártani nem fogok, soha semmit senkire nézve nem szednek ki belőlem, mint ahogy eddig sem szedhettek ki, hiszen mindenkit csak mentettem, és végül halálosan biztos voltam benne, hogy a tollamat soha nem kapják meg. Viszont a tollamban kiszáradhat a tinta, ha itt bent senyvedek teljesen értelmetlenül. Tehát aláírtam. Nevet is kellett választanom, amelyen majd jelentek.” (Csurka 168.) Azt nem írja meg, de a Raszkolnyikov nevet választotta.¹⁰

„A BOHÉM VILÁGBAN”

Kiszabadulása után Csurka megkapta diplomáját¹¹, majd 1957 decemberében megjelent egy novellája a Kortársban (ez volt az entree – mondja). Közben újból bizottság elé került: „A Kiadói Főigazgatóság emberei meg a Népszabadság mindent tudó elvtársai biztosítottak jóindulatukról, emlegették a tehetségemet. Kaphatok állást, akár jót is, ha leteszem a garast.” Ezzel szemben „én regényt

írtam – *Hamis tanú* [1959] – és minden szerdán vagy szombaton 20 vagy 40 forinttal kimentem az ügetőre, később csütörtökön és vasárnap a galoppra, ... mert közben valóban szenvedélyemmé vált a lóverseny.” (Csurka 1993)

Bertha Bulcsú irodalmi riportjában Csurka lóversenysz szenvedélyét az álcázás eszközének tartja: „Csurka fölfedezte, hogy el lehet bújni a komoly és a vidám arc mögé, egy életstílus vagy szenvedély mögé, szokások és játékok mögé, de el lehet bújni egy zavarba ejtő gondolat vagy a jó étvágy mögé is. Csurka a lófejek mögé bújt el. Lovakról beszél az írók között vagy nem beszél. ... Csurka pontosan tudja, hogy neki lóversenyre kell járnia, a legnagyobb irodalmi viták és ütközetek közepette zsokékat szidni, lovakat dicsegni vagy becsmérelni.” (Bertha 108–9.)

Egy másik kérdésre válaszolva – másik szenvedélyét, a kártyát is belevonva – Csurka önkéntelenül is megerősíti, hogy valóban egy újabb magára vett szerepről van szó. Pontosabban olyan szenvedélyről, amelyet tényleg álcaként tart maga elé. „Közismert vagyok arról, hogy lóversenyezek, kártyázok. Nem hiszem, hogy tudatosan vállaltam volna. Ebbe a körbe kerültem be. Czibor hatása, aki tanárom volt a főiskolán, és a szabadság megnyilvánulása is. Azért vertem nagydobra, hogy mutassam, életem különbözik a mi szokásos nyárspolgári életformánktól. Másról is híres lehetnék, mondjuk, hogy ott ülök a Széchenyi Könyvtárban, és megtanultam három nyelvet. Egyet sem tudok. Ez mégis jó életforma nekem. Színházi élet, öcsém is színész¹², bent vagyok ebben a bohém világban. A bohémek nem korruptak, a saját pénzüket vesztik el, nem ártanak annyit a társadalomnak, mint némelyik nagyon hasznosnak vélt úr.” (Bertha 118–9.)

A fent emlegetett Czibor Jánossal (aki esztétikát tanított a főiskolán, miközben a Szépirodalmi Könyvkiadó lektora is volt), valamint (a szintén a Szépirodalminál szerkesztő) Réz Pállal és (az éppen általános iskolában tanító) Abody Bélával hosszú éjszakákon át kártyázott Csurka. Megismerkedésüket Réz Pál így meséli el: „Czibor János hozta el” „a New York mélyvizébe”. „A nagydarab, pirospozsgás, félszeg fiú letelepedett az asztalhoz, amelynek Vas István, Kormos István, Zelk Zoltán, Réz Ádám, Czibor János, Domokos Mátyás, Csernus Tibor, Kellér Andor voltak a törzsvendégei, de néha leült közénk Ferenczy Béni is, Ottlik Géza, Szántó Piroska, Tamási Áron, Juhász Ferenc, Nagy László – napestig folytathatnám a fényes nevek sorolását. Letelepedett a fehér asztalhoz, és harminc évig fel sem állt onnan. Persze: képletesen szólva. Mert azért kiballagott a lóversenyre, a galoppra is, az ügetőre is, elment a Fészekbe vagy magánlakásokra kártyázni”.¹³

A kártya, illetve ez a társaság Csurka számára a budapesti művészvilágba való bebocsáttatást is jelentette. A magára vett

10 Szőnyi Tamás: Bűnhődés a bűn előtt. Csurka István az állambiztonsági aktákban. *Magyar Narancs* 2012/6.

11 Mint az *Átvilágításban* írja, vizsgák nélkül, ugyanis az évfolyama már végzett.

12 Csurka Lászlót (1936) 1955-ben eltávolították a főiskoláról, ezután segédszínész lett Kaposvárott, majd a Déryné Színházban játszott. 1959-ben került a Nemzeti Színházhoz, ahol (beleértve utódját, a Pesti Magyar Színházat is) 2012-ig volt tag.

13 Réz Pál: Csurka István 1934–2012. *Holmi* 2012. február.

narodnyik szerep után visszatérést az apja „egyik” életét jelentő bohém világba. (És ha Csurka írt volna jelentéseket – mint ahogy határozottan állítja, hogy nem – a fenti névsort olvasva, bizony lett volna mit mondania.)

KI LESZ A BÁLANYA?

Czibor János 1961-ben öngyilkosságot követett el. A következő évben írta meg róla, illetve a kártyázó négyes társaságról első darabját Csurka. A *Ki lesz a bálánya?*-ban még a neveket is alig változtat- ta meg: Cziborból Cifra lesz, Abodyból Abonyi, Rézből Fény, ma- gát pedig Csüllöghnek hívja, de a többiek Böhönyének szólítják. Csurka „így nevezte magát, részint arról a faluról, ahol katonásko- dott, részint külső-belső habitusát jellemző”. (Réz)

Az első Csurka-drámára „azonnal volt »vevő«, azaz színház, amely elő akarta adni, sok éven át mégsem juthatott színpadhoz”.¹⁴ Sőt nyomtatásban is csak öt év múlva, a *Magvető almanach*-jában jelenhetett meg 1967-ben (majd 1970-ben Csurka drámakötetében, il- letve ugyanebben az évben a *Rivalda 68–69* című antológiában is). A színházi bemutatóra 1969-ben kerülhetett sor, igaz, akkor is csak a szűkített nyilvánosságot jelentő Thália Stúdióban engedélyezték. „Meglehetősen nagy kerülőkkel jutott közönség elé” – mondja róla Csurka. „Egyszer a hatvanas évek elején lementem Szigligetre, hogy írjak egy kisregényt erre a témára, amit már, mint minden születen- dő művemem, sokáig hordoztam magamban. Akkoriban nagyon so- kat kártyáztam ebben a társaságban, amit megjelentettem a *Bála- nyában*, és a kisregényből, ahogy elkezdtem írni, egyszeriben szín- darab lett. Megvolt a színleírása, így akartam kezdeni a kisregényt is, aztán dialógusokban folytattam. És mintha egy magnót hallot- tam volna a szobában ... A régi partik szövegei jöttek fel, és a póker- társak, ezek a kedves kísértetek vezették a tollat.

Aztán a további darabjaimat úgyszólván már csak azért írtam, hogy színpadra segítsem a *Bálányát*. Mert hiába mutattam meg a szö- vegemet többeknek, elsősorban a Vígszínházban próbálkoztam, de ott is azt mondták, hogy ez nagyon jó, csak kellene valami »úttörő« drámát írnom. Lehetőleg egy könnyebb vígjátékot, amivel bevezetem magam egyrészt a szakmába, másrészt utat török ennek a műnek. Így írtam maga a *Színhó*st [1964], amivel azonban nem lett kevesebb a problémám. Alig kapott színpadot, de aztán végül a színházzal közös ügyes harccal színpadra került.¹⁵ Arról azonban szó sem volt, hogy utat tört volna a *Ki lesz a bálánya?*-nak. Még könnyebb vígjátékot kér- tek tőlem! Persze, ezeket sem könnyű kézzel, nem félvállról vettem,



**A *Ki lesz a bálánya?* bemutatója a Tháliában 1969-ben
(Keres Emil, Szilágyi Tibor, Inke László, Harsányi Gábor)**

Foto: Tormai Andor, MTI

hanem éppen úgy, mint a *Bálányát*, hisz mögöttük állandóan az a tö- rekvésem állt, hogy utat törjek első művemnek. Így írtam az *Idő vas- fogát* [1965]. Nagy sikere volt, sokat játszották, kellemes emlékeim fű- ződnek az előadáshoz¹⁶, de a *Bálányához* nem tört utat.”¹⁷

Közben Csurka a filmgyár felé tájékozódott, született is né- hány filmje. Ő írta a *Kertes házak utcája* (1962) és a *Miért rosszak a magyar filmek?* (1964) forgatókönyveit (mindkettőt Fejér Tamás rendezte). (Később, a hetvenes években a *Hét tonna dollár* írója is ő volt.¹⁸) 1964-ben újabb elbeszéléskötete jelent meg (*Százötös mellék*), majd 1965-ben a *Moór és Paál* című regénye (amelyből ké- sőbb a *Döglött aknák* című darabját írta).

14 (barabás): TV-notesz [A *Ki lesz a bálánya?* tévéműsoráról] *Esti Hírlap* 1980. VII. 5.

15 1964. október 3-án mutatták be a Vígszínházban Both Béla rendezésében Pálos György, Sulyok Mária, Bilicsi Tivadar, Csákányi László, Földi Teri fősze- replésével. 1972-ben Székely Gábor rendezte meg Szolnokon.

16 Várkonyi Zoltán rendezésében mutatta be a Vígszínház társulata az Ódry Színpadon 1965. október 15-én. A főszerepeket Darvas Iván, Halász Judit, Bárdy György játszotta. 1974-ben Debrecenben, 1977-ben Szegeden mutatták be, majd 1982-ben a Népszínház tűzte műsorra.

17 Guelminó Sándor: „Úttörő” drámáktól a szabad művészetig. Beszélgetés Csurka Istvánnal. *Magyar Szó* 1977. XII. 3. (Az Újvidéki Rádióban elhangzott beszélgetés részletei). A továbbiakban Guelminó.

18 A Kabos László főszereplésével 1973-ban forgatott vígjátékot Hintsch György rendezte.



A BÁLANYA SZÍNPADON ÉS TÉVÉBEN

Majd a *Bálanya* is színpadot kapott, de – ahogy ez kiderül a bemutató előadás rendezőjének, Léner Péternek a jegyzeteiből – nem olyat, amelyet szerzője elképzelt számára. Csurka „némi bizalmatlansággal és gyanakvással fogadta, hogy legkedvesebb színdarabját, a *Ki lesz a bálanyá?*-t egy százszemélyes kis színház mutatja be, amelynek nincs se nézőtere, se színpada; ahol egy darab, ha ötvenszer megy, ötezer néző látja. Nem bízott az átütő siker lehetőségében. Elmondtuk neki, hogy minden siker különböző, csak a bukások egyformák. Egy sikeres produkció, mint például a *Godot-ra várva* műsoron maradhat akár három szezonon át is. A stúdió közönsége a színházlátogatók legértőbb, legérdeklődőbb rétegéből kerül ki, akik ha megszeretnek egy drámát, szerzőt vagy színházat, igazi törzsközönsséggé válnak.”¹⁹

Nem tudni, hogy mennyire sikerült a szerző meggyőzése, de a rendező jegyzeteiből az derül ki, hogy nem feltétlenül Csurka el-

képzeléseit valósította meg. „Az első kérdés, amire válaszolnom kell: mi a célom az előadással? Egy értelmiségi betegség kórlapjának leírása. A betegség vírusa a sértettség, a túlérzékenység, a lelki gyengeség, a lustaság stb. A mi éghajlatunk alatt feltűnően gyorsan terjed. Mennyiben felelős az egyén, illetve az »éghajlati viszony« a betegségért és az egyik szereplő – Czipra – haláláért: ennek a felmutatása az előadás alapvető feladata.”

Csurka ehhez képest így beszélt a darabjáról 1977-ben: „A *Bálanya*-ban végeredményben egy nemzedéknek egy bizonyos történelmi helyzetből, az ’56-ot követő történelmi helyzetből való útkezesését, az élet egyre fogyó és egyre táguló, egyre megújuló és egyre változó, tehát őket állandóan válaszut elé állító kérdéseibe, lehetőségeibe való csimpaszkodást írtam meg. Emiatt szenvednek, emiatt kártyázzák halálra magukat ezek a figurák, mert egyrészt kicsúszott a lábuk alól a talaj, másrészt új szőnyegek, új varázsszőnyegek kerülnek talpuk alá, és nagyon nehéz a régi eszméket megtalálni, tovább vinni a zászlót. Ezekről szól a darab.” (Guelminó) Tehát a zászló, amit Csurka nemzedékének a hídon kellene átvinnie, mégsem a szocializmust, hanem ’56 eszméit jelenti?

1969-es ősbemutatója után nagyon sokáig nem kapott újra színpadot a *Ki lesz a bálanya?* (Legközelebb 1983-ban játszották Zalaegerszegen, majd – mintegy a vígszínházi Csurka-ciklus lezárásaként 1984-ben a Pesti Színházban Horvai István rendezésében.) 1977-ben azonban nagyszerű tévéjáték készült belőle Dömölky János rendezésében²⁰, és a rendezői munka valamint a kiváló színészi játék izgalmas, eleven színdarabnak mutatta az akkor már 15 éves szöveget.

Dömölky „négy színésze Őze Lajos, Szilágyi Tibor, Haumann Péter és Cserhalmi György, akikről tudjuk, hogy jó színészek, de akiket láthatunk sokszor túlzónak, bizonytalanak, önmagukat ismétlőnek is, most: mesterkvartett” – írja a *Ki lesz a bálanya?* tévéváltozatáról Sándor Iván. „Micsoda szólók, milyen nagyszerű összhangzat. És váltások, kitartott hangok. És csendek. Sehol egy rutinos megoldás. A színész ne valljon, a színész ábrázoljon. De úgy, mint ők négyen, hogy közben az izmaikban, a torokszorulásukban, az eltorzult röhögésükben is ott van, hogy miféle rekviemhez kísérrőjátzsma ez a parti.”²¹ (Az utóbbi utalás arra vonatkozik, hogy a tévéjáték bevezető képei alatt Mozart *Requiemje* szól.)

„KONFLIKTUS NÉLKÜLI DRÁMA”

A *Ki lesz a bálanya?*-nak nincs cselekménye. Négy férfi ül egy asztalnál (időnként persze felállnak, kimennek), és elszántan kártyáznak. Közben beszélgetnek. Egyrészt azt mondják, ami a játék bonyolításához szükséges (pókereznek: lapot kapnak és kérnek, tétet hívnak, megadják vagy kiszállnak, esetleg emelik a tétet, erre is reagálnak, végül megmutatják, volt-e pár, drill, sor stb. a kezükben,

19 Léner Péter: A *Ki lesz a bálanya?* próbáin. *Színház* 1970/5. 41–43. o. 41.

20 A tévéváltozatot is csak a forgatás után három évvel tűzte műsorra a Magyar Televízió, 1980 nyarán.

21 Sándor Iván: *Ki itt a bálanya?* Csurka István drámájának tévéváltozata. *Filmvilág* 1980/7.

vagy csak blöfföltek). Közben – mivel baráti társaságról van szó – ugratják is egymást, hülyéskednek, filozofálgatnak. Ezzel reflektálnak a helyzetükre is, nemcsak a kártyacsaták fordulataira, hanem tágabban saját magukra és a környezetükre, és egy-egy nekilóduló monológban – jobbára a játék feszült helyzeteihez vagy fordulópontjaihoz kapcsolódóan – az életükről, a sorsukról is beszélnek.

Csurka egy olyan köznapi szituációból indul ki, amelyben bármi szóba kerülhet. Az más kérdés, hogy az olvasó / néző mit tart valóban ide illő témának, és miről érzi azt, hogy a hajánál fogva rángatják elő a szereplők. Inkább ez köti korhoz a szöveget, és nem a benne kifejeződő életérzés (mert Csurka kerül a szövegben bármilyen a korhoz kötődő konkrét utalást). Miközben 1962-ben, a születése idején érdekes – vagy egy konzervatívabb ízlés számára: bosszantó – lehetett az, hogy banális szituációban elvontabb kérdésekről is beszélgetnek a szereplők, a mai ízlés számára talán túlságosan sok a dialógusokban az okoskodás. (Az 1977-es tévéjátékban a színészi játék győz meg arról, hogy ezek a figurák viselkedhetnek, beszélgethetnek így.)

A hatvanas évek elején Csurka úgy érzi, hogy magyarázkodnia kell a *Ki lesz a bálanya?* szokatlan formája miatt, sőt ezt fontosnak érzi a darabba is beleírni: „Emlékeztek, hogy milyen nagy viták voltak azelőtt; van-e, lehet-e konfliktus nélküli dráma?” – mondja játék közben az író alteregója, Csüllögh (Cserhalmi György). Inkább legyen egy dráma konfliktus nélküli, mint álkonfliktussal terhes” – reagál Abonyi (Szilágyi Tibor). Majd Csüllögh kijelenti, hogy ő egy „konfliktus nélküli drámát” akar írni. „Az emberek éppúgy beszélgetnének, dolgoznának benne, mint az életben, semmi cselekmény, semmi konfliktus: az élet. A halál.”

Tulajdonképpen Csurka ezzel – a 60-as évek magyar drámájának környezetében teljes joggal – formabontássá stilizálja fel azt, ami valójában a társalgási színmű folytatását jelenti. Hisz a *Ki lesz a bálanya?* színpadán sem zajlik jelen idejű történet, de a szereplők itt is szellemes dialógusokkal helyettesítik a cselekményt (miközben a beszélgetések is sokszor arról szólnak, hogy miért nem lehet / érdemes bármit is tenni).

Csurka nagy találmánya, hogy a cselekményhiányt a kártyázással pótolja, így a kártyacsata fordulatai nemcsak feszültséget visznek a darabba, hanem helyettesítik is mindazt, ami a szereplők között nem történik meg. A nyérések, veszteségek folyton átrendezik a viszonyokat, kibillentik az egyes szereplőket az egyensúlyukból, miközben valójában nem fordulnak egymás ellen a figurák, maga a játék nem érinti a kapcsolatokat. Csurka arra nagyon vigyáz, hogy ne tegye próbára a barátságokat. Ebből adódik, hogy ma olvasva, nézve a darabot, nem tudjuk eldönteni, hogy tényleg vérre megy-e ez a játék. (Ebben nem segít a tévéjáték sem, amely feszültséget teremt, de nem igazán billenti ki a figurákat a szerepeikből, amelyekbe a szerző helyezte őket.)

Csurka másik újdonsága a darabot átszövő erős irónia, sokszor szarkazmusba hajló önirónia, ami végigvonul az egész szövegben. Például a konfliktus nélküli dráma felvetését Abonyi „korszakalkotó felfedezés”-nek mondja, de maga is ötletelni kezd: „Hívjál be három palit az utcáról, ültess le őket a színpadra, és mondd meg nekik: beszéljessenek.” A problémára Czifra (Őze Lajos) ugratással reagál. Szerinte az „beszél konfliktus nélküli drámáról, aki Böhönyén még kutya volt”. (Böhönye – mint a társaság legfiatalabb tagja – maga is eljuttassa időnként az engedelmes kutya szerepét.) „Egy kutya, két kutya nem ugat hiába. Négy kutya ugat a színpadon. Konfliktus nélküli dráma” – vágja rá Abonyi. „És négy veszett kutya?” – kontráz Fény (Haumann Péter). „Polgári dekadencia” – reagál Czifra.²² Miközben zajlanak az ugratások, a szellemeskedések – valójában végig a darabban ez adja meg dialógusok ritmusát – felmerül a keserű önarckép lehetősége is: nemcsak négy veszett kutya ugatása hallik a színpadról?

AKARTUNK, DE NEM LEHETETT?

Csurka másik meghatározó törekvése ugyanis nem kevesebb, mint hogy kártyázás közepette a kor emberi létezésének válsága fogalmazódjon meg a darabban. „Kint tombol²³ a szocializmus, és mi itt pókerezünk” – mondja Csüllögh, jelezve, hogy mindaz, ami a kártyázók között történik, összefügg a korral is, amelyben élnek.

Először – a rossz lapjárása miatt – Abonyi bukik ki. Emlékszik valaki, hogy ő valaha nyerőként állt fel? – kérdezi. „Egyáltalán én nyertem valahol, valamit az életben?” Majd sorolja: „Örökölttem egy házat. Elvesztettem. Megnősültem, válok. Kövér voltam, nem bírta a szívem, csont és bőr vagyok. De ezek mind jelentéktelen dolgok. Minek indultam én? Nem voltam nagy ígéret? És mi vagyok? Nincs eszem? Nincs szorgalmam? Nincs tehetségem?” – kérdezi, mire Czifra megjegyzi, hogy a gyerekek azért szeretik az iskolában, bár elkártyázza a pénzüket. (Ami igaz, mert Abonyi az úttörőkasszá meg az igazgató ajándékára félretett pénz is elveszti.) Erre Abonyi dühösen reagál. Kikéri magának ezt a hangot. „Az én megalkuvásaim nem hasonlíthatók a megalkuvásoknak azokhoz a sorozatához, amit te követtél el és követsz el” – szúr oda Czifrának. Ezzel kényes témát érint, mert Czifra határozottan visszakérdez: „Bálint, ésnél vagy?” Így erről az ingoványos területről ezután nem is esik szó. (Pedig a megalkuvás problémája rejtetten benne van minden szereplő sorsában.)

Később Fénynek lesz elege a kártyázásból, a társaságból: „Miért csináljuk mi ezt évek óta?” – kérdezi. „Nem múlik el hét, hogy ne ülnénk így négyesben ennél az asztalnál, és nincs este ilyen ocsmány, ronda perlekedés nélkül. Valaki mindig kinyiffan, valaki mindig hosszabbításért könyörög, valaki mindig adós marad. Énrajtam most olyan csömör vett erőt” – mondja, de nemcsak a játék miatt

22 A szöveget a következő kiadás alapján idézzük: *Ki lesz a bálanya?* In Csurka István: *Házmestersirató*. II. kötet. Magvető Kiadó, Budapest, 1980. 99–176. o.

23 A „tombol” ige a '77-es tévéjátékban hangzik el, az 1980-as szövegkiadásban egyszerű létige olvasható: „szocializmus van”.

érzi ezt, hanem elsősorban saját maga miatt: „Ronda féreg vagyok. Hát mi értelme ennek? Nekem rendes állásom van, a matematikai intézetben megbecsülnek. Valamikor úgy indultam, hogy nagy matematikus lesz belőlem.” De ő nemcsak azt a kérdést feszegeti, mint korábban Abonyi, hogy mi lett belőle, mire jutott az életében, hanem ennél jóval tágabban azt is, hogy egyáltalán adott-e a korban az értelmes élet lehetősége: „Végtelenül utálok magam. Félreértés ne essék, nem azért, mert itt pókerezem, mert tiltott hazardjátékot űzök. Éppen így utálhatnám magam, ha horgászással tölténém ezeket az időket. Mindenkinek utálnia kell önmagát, aki méltatlanul tölti a szabad idejét. ... Mert lehet, hogy ilyen módon, ilyen állatian, ilyen fesletten, ilyen dekadensen csak mi töltjük a péntek estéinket Budapesten, de szerintem vannak még szép számmal, akik másféle feslettséggel, de ugyanilyen rohadtul vegetálnak.”

Jóval később Csurka alteregója, Csüllögh is rákezd a „mi lett belőlem” témájára: „Nagyon szomorú vagyok. Őseim között prédikátorok és parasztok voltak. Én értelmiségi lettem. Egy korcs. Egy senki, egy niemand.” Erre Abonyi ironikusan megjegyzi hogy „Böhönye az értelmiség felelősségéről akar beszélni, csak nem tudja kifejezni magát.” De Csüllöghöt ezzel nem sikerül kizökkentenie. Inkább ő is általánosításba kezd: „Azért mi mégis a magyar értelmiség reprezentánsai vagyunk, nem? És olyan állati nagy gazemberséget egyi-

künk sem követett el. Viszont mit csináltunk? Csináltunk valamit?” „Akartunk” – vágja rá Abonyi. Mire Fény élesen reagál: „Ez a legkényelmesebb és a legposványosabb hazugság a világon: akartunk, de nem lehetett. Nem is akartunk. Aki akar, tud is” – jelenti ki.

„HÁT NEM LEHET MÁSKÉNT ÉLNI?”

Már hajnal felé, amikor mindenkinek elege van mindebből, Czifra tér vissza az egész estét átszövő problémára: „Benneteket most az a kérdés izgat, hogy tehettek-e róla, hogy így elhülyültetek. Hát én megmondom fiúk, és ezzel szeretném, ha egyszer és mindenkorra megoldottnak tekintenénk a problémát. Tehettek is róla meg nem is. Ez a világ olyan, amilyen. Aki akar, beledögölhet abba, hogy becsületes, józan, mértéktartó, és beledögölhet abba, hogy rothadt, bohém és becstelen. Nem csináltok semmi olyat, amivel megégethetnétek a kezeteiket, nem álltok sem a jobb-, sem a baloldalon, hanem itt zsugáztok nálam, és finnyásan bámuljátok a külvilág eseményeit. A lehetőségeket velem együtt valamikor megvolt, hogy másként éljete. Ti ezt választottátok. Ez barátaim a nihil.”

Csüllögh tiltakozik. Azt mondja, hogy ők nem a nihilt választották, hanem a játékot. Szerinte négy olyan ember ült le annak idején az asztalhoz, „akik meg voltak róla győződve, hogy az



A Ki lesz a bálanya? a Pesti Színházban 1984-ben (Hegedűs D. Géza, Szilágyi Tibor, Tordy Géza) *Foto:* Ilovsky Béla, MTI

egyetlen lehetséges tett, amit tehetnek, hogy fütyülve a világra, hátat fordítva és leköpve mindent, játszanak.” A játék mint menekülés, menedék Czifra szerint tévedés volt. Sőt épp ez vezetett a nihilhez: „mert a nihil is olyan, hogy fényes, amíg új. Aztán, amikor megszokja az ember, a legszebb nihil is unalmassá válik.”

Újabb körök után Fény tér vissza megint a problémához: „minden elfogyott, pénz, szó, élet, emberi tartás. Most már én is nagyon szomorú vagyok. Hát nem lehet másként élni? Mi nem tudunk értelmes célokért küzdeni?” Abonyi válaszol nem túl meggyőzően: „Minden korban, mindig és mindenütt lehet értelmesen élni.” Majd Marxot idézi: „A filozófusok eddig különféleképpen magyarázták a világot, de a feladat nem az, hogy megmagyarázzuk, hanem az, hogy megváltoztassuk.” „Csak az a baj – reagál erre Csüllögh –, hogy mi már elvesztettük a képességünket. Mi már nem tudjuk megváltoztatni a világot.” Ezzel vitába száll Fény, mert szerinte Csüllögh ezen csak azt érti, „hogymi nem tudjuk jobbat tenni a világot. No de könyörgöm, elrontani, tönkretenni, elposványosítani képesek vagyunk!”

Mindebből nagyon határozott kép rajzolódik ki az értelmiségről. Olyan embereket látunk, akik építeni nem képesek – elsősorban azért nem, mert a lelkük mélyén nem tudják elfogadni az az építkezést, ami az országban zajlik, azaz képtelenek azonosulni a szocializmus gyakorlatával, a Kádár-rendszer teremtette konszolidációval. Ezért csak a tagadás marad számukra, amit Czifra határozottan meg is fogalmaz: „A huszadik század finnyássá és gyanakvóvá tette az értelmiséget, és beoltotta azzal a tévhitel, hogy számára az egyetlen lehetséges álláspont, ha mindenre nemet mond.”

Az est folyamán egyre nyilvánvalóbbá válik minden szereplő számára, hogy „bálányák vagyunk mindannyian”. Ez a kártyások között használt kifejezés a vesztesekre utal. (Mert „a bálánya az a nagyszony, aki a bálrendezés költségeit fedezi”. „A bálánya nem táncol, a bálánya fizet” – hangzik el a darabban.) Úgy tűnik, hogy mindannyian vesztesek. Tulajdonképpen ez az este ezt a felismerést hozta. És azt a kérdést, hogy mit lehet (kell) tenni ebben a helyzetben.

AMÍG NEM KÉSŐ

Erre két válasz olvasható ki a darabból. Az egyik csak meg nem valószínűsítő lehetőségként merül fel, a másik pedig tettként (amelynek megvalósulását nem állítja teljes bizonyossággal a darab).

Az előbbi lehetőség Csüllöghgel kapcsolatban vetődik fel: „Megjátsszod a nagy magyar nyugalmat, a nagy keleti tunyaságot? – kérdezi tőle Fény. – De ha ilyen vagy, akkor mit keresel köztünk? Mi mindnyájan terhelt, beteg, komplexumos [sic!] emberek vagyunk.” Erre nem azonnal reagál a megszólított, de később, sok más egyéb mellett kijelenti: „noha ökö, östulok, etelközi maradvány és kötéldegzetű bivaly vagyok, mégis életem tele van komplexumokkal, lelkem fekélyekkel”. De ekkor mindenki csak arra gondol, hogy hülyéskedik, mert arra akarja rávenni a másikat, hogy folytassák a játékot.

De újabb körök, újabb kiábrándulások után egyszer csak kijelenti Csüllögh, hogy „valami újat kell kezdeni!” Aztán később meg is magyarázza, hogy milyen „borzalmas” új dologra készül: „Hazamegyek, és elmondom a feleségemnek, hogy hol voltam és mit csináltam, és részletesen elmagyarázom neki, hogy hogyan telik egy ilyen éjszaka.” Fény ekkor érti meg a másikat: „Végre tudom a komplexumodat, drága Böhönye. Hány éve vártam erre, és csak néztelek, és nem vettem észre semmit azon a nagy busa pofádon... Szeretnéd bevallani? De nem mered, ugye? Nem lehet bevallani? Nem lehet meggyőzni!”

Csurka alteregóját tehát az nyomasztja, hogy nem képes őszinte lenni, sem a hozzá legközelebb állókhoz, sem a világhoz. Sőt szerinte valahogy az élethez hozzátartozik a hazugság. Hisz, amikor a konfliktus nélküli dráma ötletét veti fel, akkor is ezt mondja: ahhoz „hogymi az életben valamiből drámai konfliktus legyen, mindig bele kell hazudni valamit. Legtöbbször azt, hogy az embert ér-



A Csurka István forgatókönyvéből készült *A kard* (1976) forgatásán (Őze Lajos, Dömölky János, Polgár Géza, Haumann Péter)

Foto: Friedmann Endre, MTI

deklariálni. Az embert mint olyant tudniillik semmi nem érdekli.” A két részletet együtt olvasva úgy tűnik, hogy az igazi konfliktust az őszinteség teremtené meg. Ez zökkentené ki az életet a hazugságok teremtette szerepekből. A konfliktus elkerülése a szembenézés elkerülését is jelenti. De úgy tűnik, a gyónás mint a bünbánat formája, nem járható út. Csüllögh-Csurka számára semmiképpen.

Hogy akkor milyen más lehetőség marad, arról Czifra sorsa beszél. Amikor Csüllögh a konfliktus nélküli dráma lehetőségéről beszél, Czifra így reagál: „Az élet szép, élni jó. Ha mondanám, elhinnétek, hogy meghalok?” De ekkor nem válaszol senki. Folyik tovább a kártyázás és az ugratás. És ahogy mindenki másnak, egyszer csak Czifrának is elege lesz az egész estéből, kártyázásból, a társaságból: „Ez csömör, ez fekély, ez undor” – mondja. „Vagyok annyira intelligens, hogy találjak ennél sokkal felemelőbb szórakozást magamnak. ... Nem kell nekem a pénzetek, nem kell nekem a hülye dumátok, nem kell a hülye életetek. Nem kell a társaságotok. Semmi nem kell.

Megyek előre a magam sötét, végzetes útján.” Közben ő is válaszol arra a kérdésre – mint mindenki más is az este során –, hogy mire jutott az életében: „Annyi a munkám, hogy nem tudom, melyiket csináljam. Mire jó ez nekem? Koptatom az idegeimet, agyoncigarettázom magam, elhülyülök, de teljesen, hát van ennek értelme?”

„Semmit nem tudtok rólam – mondja később. – Tudjátok talán, hogy meg fogok halni?” „Csak idő kérdése” – reagál Abonyi. „Nem igaz – mondja Czifra. – Én addig fogok meghalni, amíg nem késő. Veletek ellentétben, akik életetek végén fogtok meghalni, amikor rendszerint már késő, én nem életem végén, hanem akkor halok meg, amikor nem késő.”

Amikor a létezésükkel kapcsolatos fejtegetése végén a nihilhez jut mint alapfelismeréshez, akkor is így folytatja: „Tanuljatok tőlem: én tudniillik már vállalom ezt a nihilt, és büszke vagyok rá. Jelszóm: amíg nem késő. Nem rosszabb ez semminél, és nem is alábbvaló. Csak meg kell szokni.”



A Ki lesz a bálánya? forgatásának szünetében 1977-ben (Haumann Péter, Dömölky János)

Foto: a Dömölky család archívuma

„EBBE BELE KELL PUSZTULNI”

Ezen az estén semmi nem úgy történt, ahogy elhatározták: nem hagyták abba éjfélkor a játékot, és hajnalban már mindenki hitelbe játszott, pedig korábban ennek kizárásáról is megállapodtak. Közben mindenki kifordult egy kicsit magából, szétesett, undorítóan és alávalónak érezte magát is, és a helyzetet, amiben bennragadt. „Van innen kiút?” – kérdezte elmenőben Fény. „Nincs – válaszolja Csüllög –, ebbe bele kell pusztulni.”

Még kártyázás közben Abonyi megkérdezte Czifrától, hogy miért van beépítve borotvapenge a fürdőszobában talált szappanba. (Ugyanis Abonyinak az a „szokása”, hogy nagy pénzvesztései közepette nemcsak megfürdik a vendéglátónál, hanem a szappant is megeszi.) Czifra előbb azt válaszolja, hogy semmi közük hozzá, aztán mégis alapos magyarázatba kezd: „Egy ilyen átzúllott éjszaka után nagyon jótékony hatású tud lenni a gőzfürdő. Az ember kibérel egy kádat, bezárkózik, és elkezd mosni magát. Ott ahol piszkos. A nyakát, a csuklóját. A csukója mindig bepiszkolódik az embernek, ahogy nyúl a dohány után, a lapok után. És a szappan kopik, kopik, kopik, viszont az ember végül tisztán megy át a másvilágba.” (Radnóti Zsuzsa úgy találja, hogy ez a részlet is Csurka személyes elhallgatásairól beszél: „Ha pszichoanalitikus szaktanulmány vizsgálná ezt az idézetet, bizonyára részletesen elemezné ezt a képet: a „bepiszkolódott csukló”, amint „nyúl” a dohány, a kártyalapok után, ahogy írja nyúlhatott egykoron a beszerzőpapír után, hogy aláírja.”²⁴)

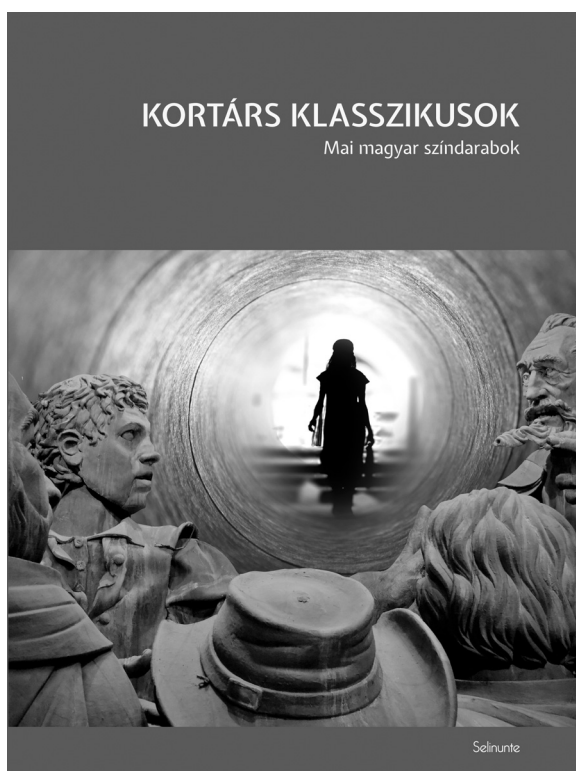
Czifrának a borotvapengés szappanról szóló fejtegetésére a többiek sorra reagálnak valami szellemességgel, ezekből az derül ki, hogy hiszik is meg nem is, amit Czifra mond. Pedig úgy köszön el, hogy „nem tudom, hogy találkozunk-e még valaha az életben”. Igaz, ezt is megjátszva mondja, megint nem kell feltétlen komolyan venni. Mint ahogy azt sem, ahogy azt mondja az unokaöccsének, hogy ha otthagyja neki a lakást, akkor a gőzbe megy, és viszi magával a szappant is. „Így is kell a lakás? – kérdezi Juhásztól (Szakácsi Sándor). „Így is” – válaszolja a fiú, aki ott dekkolt egész este és éjszaka a parkban egy nővel, várta, hogy végre elmenjenek a vendégek, és felhozhassa a lányt a lakásba. „Felvágom az ereimet” – teszi még egyértelműbbé Juhász választását Czifra. „Ezen is át kell esnünk – válaszolja a fiú –, borzalmas hogy mindig ezzel fenyegetsz.” Majd hozzáteszi: „Ha meghalsz, nem azért halsz meg. Jelszavad: amíg nem késő.”

Aztán elmegy Czifra, és feljön a Lány (Takács Katalin). „Miénk lesz a lakás” – mondja neki a fiú. „Jogunk van hozzá, kibőjtöltük.” De amikor vetkőztetni kezdi a lányt, egyszer csak azt mondja neki: „Most ebben a végtelen nagy boldogságban megéreztem az ő végtelen nagy szomorúságát. Most már biztos, hogy elmegy a fürdőbe, és felvágja az ereit.” „Ne hagyj meghalni, menj utána” – mondja neki a lány. „Nem megyek – válaszolja a fiú. – Ne félj. Neki nincs más lehetősége. Tudja, mit csinál. Ne is gondoldj rá!”

24 Radnóti Zsuzsa: A felfogadott fogadó lelkivilága. In Radnóti Zsuzsa: *Lázadó dramaturgiák. Drámaíróportrék*. Palatinus, 2003. 70–102. o. 75.

Dömölky János tévéjátéka nem mutatja különösebben kíméletlennek az új nemzedéket, sőt érzéketlennek sem. (Az ágyban egymáshoz bújva még el is siratja Czifrát a fiú és a lány.) Egyszerűen ők már olyan világba születtek bele, hogy nem értik, hogy mi bajuk az előttük járóknak. Különösen hogy azok nem is beszélnek róla. Csak szenvednek tőle, amikor a kártya nem tereli el a figyelmüket, és egy pillanatra félrecsúszik az álca, amit maguk elé tartanak. Hisz különben csak a szerepeik látszódnak, amelyekkel a tagadásukat palástolják.

Részlet egy hosszabb tanulmányból, amely teljes egészében *Sándor L. István: Repedések a rendszeren. Kultúra és társadalom a 70-es évek végén Magyarországon* című könyvben olvasható. (Selinunte Kiadó, 2017.)



KORTÁRS KLASSZIKUSOK MAI MAGYAR SZÍNDARABOK

Székely Csaba: Alkésztisz

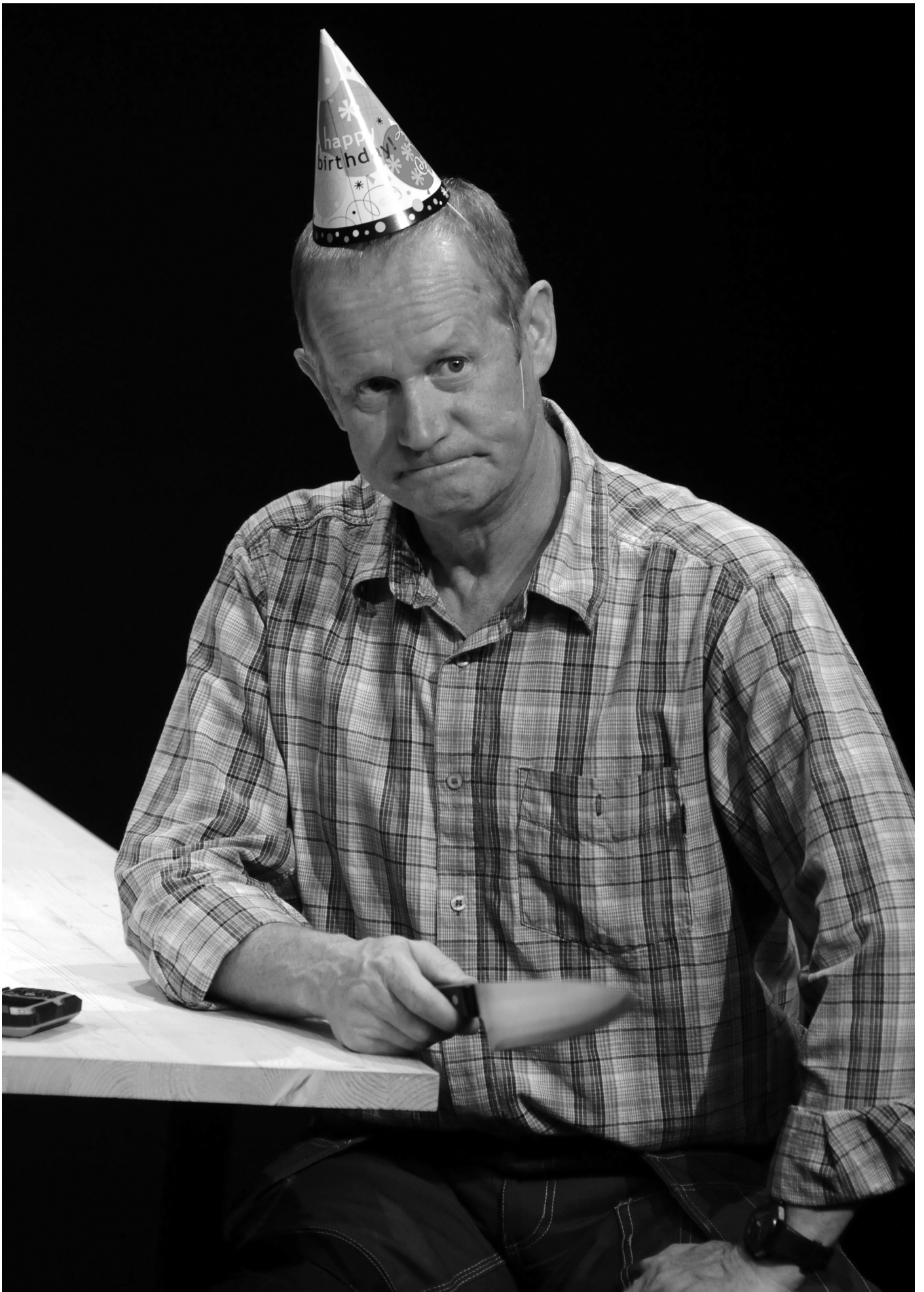
Jeles András: József és testvérei

Gyulay Eszter–Rába Roland: Don Quijote

Gábor Sára–Hegymegi Máté: Kohlhaas

Az Olvasópróba sorozat harmadik kötetében olyan darabok olvashatók, amelyek kortárs szemlélettel gondolnak újra mitikus hősöket és mesélnek újra klasszikus történeteket.

Kapható a Színházi könyvek webáruházban (szinhazikonyvek.hu) és az Írók Boltjában.



Diggerdrájver (Örkény Színház – Egres Attila) *Fotó:* Szabó Dorottya

