

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

Pécsi Országos Színházi Találkozó 2012

MELLÉKLET

TÉREY JÁNOS: Protokoll (színmű)

*

NÁNAY ISTVÁN: A helyzet változatlan (évadkörkép) 577

PINTÉR BÉLA: Nagyobb szabadság (Tómpa Andrea beszélgetése) 582

KESZÉG LÁSZLÓ: A színházi működés egésze érdekel (Ménesi Gábor beszélgetése) 587

MÁRTA ISTVÁN: Elásni a csatabárdot (Ágoston Zoltán beszélgetése) 593

*

P. MÜLLER PÉTER: A halhatatlan Örkény (E kor nekünk szülők és meg-
ölők – színpadi játék In memoriam Ö. I. – Pécsi Harmadik Színház) 600

GÖRCSI PÉTER: Édesség és házasság (Kosztolányi Dezső: Édes Anna;
Ingmar Bergman: Jelenetek egy házasságból – Pécsi Nemzeti Színház) 605

V. GILBERT EDIT: Felavatás, beavatás a régi-új JESZ-ben 611

ZELLER ANNA ESZTER: Bábokkal a zenéért (Péter és a farkas – zenés
bábjáték a Bóbita Bábszínházban három éven felülieknek) 616

*

JÁKFAI MAGDOLNA – KÉKESI KUN ÁRPÁD: Digitális színházi
kánon 621

FENYVES MÁRK – VINCZE GABRIELLA: Modern tánc a modern
balettben (Eck Imre Az iszonyat balladája című koreográfiájának
mozdulatművészeti párhuzamai) 624

NAGY IMRE: Gertrudis színre lép (A Bánk bán többnyelvűsége) 630

PODMANICZKY KATALIN: Az ember tragédiájának első transzfer- és
receptióhulláma az Osztrák–Magyar Monarchia összeomlása után 648

2012

JÚNIUS

JELENKOR

LV. ÉVFOLYAM

6. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

Szerkesztő
GÖRFÖL BALÁZS, SZOLLÁTH DÁVID

Tördelőszerkesztő
KISS TIBOR NOÉ

Szerkesztőségi titkár
KOZMA GYÖNGYI

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ
főmunkatárs

BALLA ZSÓFIA, CSUHAI ISTVÁN, PARTI NAGY LAJOS,
TAKÁTS JÓZSEF, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ

*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 7–8.
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310-673, 215-305, 510-752, 510-753.
A szerkesztőség új e-mail címe: jelenkor58@gmail.com

Arra kérjük a folyóiratunkban még nem publikált szerzőket, hogy közlésre szánt műveiket kinyomtatva, postai úton juttassák el a szerkesztőség címére. Az elfogadott kéziratok szerzőit a küldeményhez mellékelt válaszborítékban vagy a megadott e-mail címen értesítjük. Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Kiadja a Jelenkor Alapítvány
(Pécs, Széchenyi tér 7–8. Telefon: 72/310-673),
a Nemzeti Erőforrás Minisztérium, a Nemzeti Kulturális Alap és
Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzata támogatásával.
Felelős kiadó: dr. Hargitai János, a kuratórium elnöke.

Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénnytársaságok.
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága.
(1008 Bp., Orczy tér 1.)

Előfizethető közvetlenül a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján,
(Tel.: 06 80 444-444; fax: 06 1 303-3440; e-mail: hirlapelofizetes@posta.hu)
valamint közvetlenül vagy levélben kért postautalványon a szerkesztőség címén.

Előfizetési díj az I. félévre 4560,- Ft, a II. félévre 3800,- Ft,
egy évre belföldre: 8360,- Ft;

a Magyar Posta Rt.-nél külföldre: az aktuális díjszabás szerint.
Megjelenik havonként.

A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.
Nyomtatta a Molnár Nyomda és Kiadó Kft., Pécssett.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

I. ZSOLNAY FESZTIVÁL. Április 27-e és május 1-je között rendezték meg Pécsen az I. Zsolnay Fesztivált az idén átadott Zsolnay Kulturális Negyedben. A számos program között képzőművészeti kiállítások, szakmai konferenciák, könnyű- és komolyzenei koncertek, színházi előadások szerepeltek.

*

XVIII. JAK-TANULMÁNYI NAPOK. Az idei JAK-napokat a József Attila Kör és a *Jelenkor* folyóirat szervezésében Pécsen rendezték meg május 4-e és 6-a között, a Művészetek és Irodalom Házában, valamint a Zsolnay Kulturális Negyedben. A rendezvény középpontjában az alternatív urbanitás és a várospoétika aktuális kérdései álltak. A „Pécs kulturája az EKF után” kerekasztal-beszélgetésen *Márta István*, *Patartics Zorán* és *Szalay Tamás* vett részt, a moderátor *Ágoston Zoltán* volt. Tudományos előadást tartott *K. Horváth Zolt*, *N. Kovács Tímea*, *Bódi Lóránt*, *Bazsányi Sándor*

és *Wesselényi-Garay Andor*, *Szolláth Dávid* moderálásával. Az „Irodalmi városok és a városok irodalma” témaköréről *Bagi Zolt*, *Németh Zoltán*, *Takáts József* és *Thomka Beáta* beszélgetett, a moderátor szerepét *Szegő János* töltötte be. A pécsi civil kulturális szervezetek képviselőit *Havasréti József* kérdezte. Az irodalmi esteken *Zilahy Anna*, *Bajtai András*, *Kiss Tibor Noé*, *Fehér Renátó*, *Keresztesi József* és *Horváth Viktor* olvasott fel írásaiból.

*

A PINTÉR BÉLA TÁRSULAT adta elő *Parasztopera* című darabját május 14-én a pécsi Zsolnay Kulturális Negyedben. A darabot *Pintér Béla* írta és rendezte, az előadás zenéjét *Darvas Benedek* szerezte.

*

HELLER ÁGNES *Az álom filozófiája* című könyvét mutatták be május 14-én a pécsi Művészetek és Irodalom Házában. A szerzővel *Weiss János* beszélgetett.

Szerzőink

Térey János (1970) – költő, író, műfordító, Budapesten él.

Nánay István (1938) – színikritikus, Budapesten él.

Pintér Béla (1970) – színész, drámaíró, színházrendező, Budapesten él.

Tompa Andrea (1971) – színikritikus, író, a *Színház* című lap szerkesztője, Budapesten él.

Keszég László (1970) – színházrendező, Budapesten él.

Ménesi Gábor (1977) – könyvtáros, Hódmezővásárhelyen él.

Márta István (1952) – zeneszerző, a Zsolnay Kulturális Negyed igazgatója, a POSZT művészeti vezetője, a Magyar Fesztivál Szövetség elnöke, a Művészetek Völgye igazgatója, Pécsen él.

Ágoston Zoltán (1966) – kritikus, a *Jelenkor* főszerkesztője, Pécsen él.

P. Müller Péter (1956) – irodalomtörténész, kritikus, Pécsen él.

Görcsi Péter (1988) – a PTE BTK magyar szakos, színház szakirányos hallgatója, Pécsen él.

V. Gilbert Edit (1963) – irodalmár, Pécsen él.

Zeller Anna Eszter (1985) – a PTE BTK Filozófia Doktori Iskolájának PhD-hallgatója, Pécsen él.

Jákfalvi Magdolna (1965) – színháztörténész, a Színház- és Filmművészeti Egyetem egyetemi tanára, Budapesten él.

Kékési Kun Árpád (1972) – színháztörténész, a Károli Gáspár Református Egyetem Színházstudományi Tanszékének tanszékvezető egyetemi docense, Szolnokon él.

Fenyves Márk (1973) – mozdulatművész, táncteoritikus, vizuális művész, Nagykanizsán és Budapesten él.

Vincze Gabriella (1979) – művészettörténész, az MTA BTK Művészettörténeti Intézet munkatársa, Budapesten él.

Nagy Imre (1940) – irodalomtörténész, kritikus, Pécsen él.

Podmaniczky Katalin (1954) – a Le Mans-i Egyetem oktatója, Écommoy-ban él.

Neichl Nóra (1983) – a PTE Irodalomtudományi Doktori Iskolájának PhD-hallgatója, Pécsen él.

Weiss János (1957) – filozófiatörténész, Pécsen és Szűrön él.

Balassa Zsófia (1987) – a PTE Irodalomtudományi Doktori Iskola Színházstudomány alprogramjának hallgatója, Pécsen és Budapesten él.

Herczog Noémi (1986) – kritikus, a Színház- és Filmművészeti Egyetem DLA-hallgatója, Budapesten él.

NEICHL NÓRA: Végjáték: Kleinkunst a haláltáborokban és a munkaszolgálatos légerekben (*Lackfi János Germaine Tillion-fordításáról*) 660

*

WEISS JÁNOS: A lázadó színház (*Jákfalvi Magdolna [szerk.]: A 20. századi magyar színháztörténeti kánon alakulása*) 666

BALASSA ZSÓFIA: Negyven évad krónikása (*Pályi András: Színészek keresztútjában*) 672

HERCZOG NOÉMI: A magyar férfi (*Csurka István: Két dráma*) 676

KÉPEK

KORNISS PÉTER fotója 627

SIMARA LÁSZLÓ fotói 614, 615

TÓTH LÁSZLÓ fotói 603, 604, 609, 610, 619, 620

Folyóiratunk a Nemzeti Erőforrás Minisztérium,
a Nemzeti Kulturális Alap,
Pécs Város Önkormányzata
és a MASZRE
támogatásával jelenik meg.



A Jelenkor a LAPKER újságospavilonjain kívül a
következő könyvesboltokban is megvásárolható:

PÉCSSETT: PTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. –
Művészetek és Irodalom Háza, Széchenyi tér
7-8. – Pécsi Kulturális Központ Információs
Irodája, Széchenyi tér 1.

BUDAPESTEN: Vince Könyvesbolt, I., Krisztina
krt. 34. – Ráday Könyvesház, IX. Ráday u. 27. –
Gondolat Könyvesbolt, V. Károlyi Mihály u. 16.
– Írók Boltja, VI., Andrassy út 45.

www.jelenkor.net

760,- Ft

JELENKOR



TÉREY JÁNOS

Protokoll

színmű

Színpadra írta: Kovács Krisztina és Térey János

MÁTRAI ÁGOSTON, protokollfőnök a Külügyminisztériumban
SKULTÉTI, Mátrai főnöke, külügyminiszter
KOVÁCS, Mátrai kollégája, osztályvezető-helyettes
TEKLA, Mátrai titkárnője
BLANKA, Mátrai unokanővére
FRUZSINA, gépíró a Parlamentben
DORKA, Mátrai exbarátnője, teniszezőnő
VERA, Mátrai anyja, színésznő
LACI BÁCSI, Mátrai nagybátyja, klasszika-filológus
NOVÁK, Mátrai szomszédja, közgazdász
KARÁNYI, Mátrai barátja, kritikus
DONNER, Mátrai barátja, baleseti sebész

Zene:

Richard Strauss: *Négy utolsó ének*

Puccini: *Manon Lescaut – Intermezzo*

I. FELVONÁS

MÁTRAI: Te vagy istenem, Húvös Protokoll!
S ti vagytok az isteneim, ti mind,
Údvariasságból kölcsönösen
Betartott Normák! Mert ha ti kihaltok,
Elszabadul, s megfojt minket a dzsungel.
A fiad vagyok, boldogtalan ország.
Bocsásd meg: nem vagyok boldogtalan.

HÁRMASHATÁRHEGY

Mátrai, Blanka, tücsökciripelés

MÁTRAI: A kőomlások és a vízmosságok,
A hegyikerékpárok vájta árok,
És augusztus baráti napsütése...

BLANKA: Emlékszel? Volt egy titkos egyez-
mény közöttünk,

A sötétben, villanyoltás után...

MÁTRAI: A szentgyörgyhegyi házatokban?

BLANKA: Rémlik?

Egy esős augusztusi délután...

Nyolcéves voltam és lassan bebújtam

Melléd az ágyba, lehettél hatéves,

S kíváncsi ujjam elkalandozott.

MÁTRAI: Míg ránk nem dörömbölt a nagymama.

BLANKA: Sötétben esküdtünk, hogy mi
egyszer

Törvényes férj és feleség leszünk.

MÁTRAI: Ez rokonok között gyakori *trip*.

A császárnők a tulajdon fiukkal,

A fáraók meg a saját húgukkal...

Unokatestvérek közt... szinte szokvány.
S azóta? Alig tudok valamit.

BLANKA: Azt mondom, Szűz vagyok,
rendszerető nő,
Konszolidált és akkurátus? Elvált?

MÁTRAI: A Szépművészeti, eddig oké... A
Munkád konkrétan?

BLANKA: Osztályvezető a
Régi képtárban. Katalogizálok,
Kutatok. Meg az állagvédelem...

MÁTRAI: És azt tudtad, hogy én politikával...
Meg ültetésrenddel... Nagykövetekkel...
Mondd, nem lennék én túl száraz neked?

BLANKA: Hogy lennél *száraz*, ennyi bor után?...
Mi is vagy pontosan?

MÁTRAI: Protokollfőnök
A Külügynél.

BLANKA: Volt gyárigazgatóm,
Zeneszerzőm és néhány sportolóm...

MÁTRAI: Majdnem egyforma családáshegyek.

BLANKA: Te jó főnök vagy?...

MÁTRAI: Hát, nem is tudom.

BLANKA: A mellemmel beszélgetsz?

MÁTRAI: Drága Blanka,
Mit szólsz? El vagyok ragadtatva tőled.

BLANKA: Én is tőled. Én nem tudom, mi van, de
Valami van.

MÁTRAI: Kívánósak vagyunk.
Hát nem gondoltam volna. Meglepődtem,
Hogy most lett csak magától értetődő.
Mindig tetszettél. Hogy eleve intim...

BLANKA: Te is.

MÁTRAI: Miért nem mondtad hamarabb?

BLANKA: Hogy épp mi, épp most. Éppencsak
leültünk...

MÁTRAI: Ha már így hirtelen te is...

BLANKA: Figyelj, ne.

MÁTRAI: Ja, az unokánövértem vagy. Értem.
A nagybátyám lányával nem szabad. (*kivár*)

BLANKA: Apám meg én. Ő ufó, azt hiszem.
Őszintén: bírtad a bogarait?
A szertartásait, a szöszeit?
S hogy délelőtt is beborozgattot?

MÁTRAI: Nem bántam, mert az összkép stílusos
volt.

Ahhoz képest, hogy most alig beszéltek,
Elég szép házat kaptál tőle.
A szentendrei házból lett a Csúcs-hegy.
Ez gyönyörű ajándék egy ufótól.

BLANKA: Téged jobban kedvelt apám,

Mint engem. Ez a keserű igazság.

MÁTRAI: Szerintem képzelődsz. Ez nem igaz.

BLANKA: Ágoston, áruld el, tényleg tenálad
Van az apám könyvtára?

MÁTRAI: Így akarta.

BLANKA: És milyen alapon?

MÁTRAI: Tudod te jól.
Mert én voltam könyvmoly.

BLANKA: Megnézhetem?

MÁTRAI: Ja, egyszer följöhetsz böngészni, Blanka.

KÜLÜGY Mátrai, Skultéti

SKULTÉTI: A napi hírek?

MÁTRAI: A szlovák követ
Reklamálja a zászlóégetést.

SKULTÉTI: Mátrai, maga is beszélt vele.

MÁTRAI: Szörnyen kínos.

SKULTÉTI: Cserébe a magyar
Helységnév-táblákat fölemlegetjük,
Melyeket kidöntöttek mostanában.

MÁTRAI: Ez a közhangulat.

SKULTÉTI: Mégis, ki szítja?
Napokon belül asztalhoz ülünk.
Ezt nem jó halogatni.

MÁTRAI: Persze.

SKULTÉTI: Várom,
Maga mikor oldódik, Mátrai?
A festményt vizsgálja? Ja, újítottam.
A tájképek mellé egy új beszerzés.
Kortárs magyar. Burány. Burány... Rezső?
Maga szerint vacak? Ez van az arcán.
Jó, hagyjuk. Nem kötelező a tetszés.
Más egyéb?

MÁTRAI: Egy EU-s egyeztetés.
Futárposta Brüsszelbe még ma. Aztán
Tájékoztatom az ománi titkárt,
Hogy milyen öltözet kívánatos
A csütörtöki konzultáción.

SKULTÉTI: Nagyon helyes. Nos, nincsen jól,
barátom?

MÁTRAI: Migrén. Csak örökölt, családi nyűg.

SKULTÉTI: Aludja ki magát legközelebbre.

MÁTRAI: Rendben.

SKULTÉTI: Afganisztán is aktuális,
Komolyodik a szerepvállalásunk.
Háromszáz fős a kontingens, de lesz több...
És terítéken végre Koszovó.

MÁTRAI: Időszerű volt elismerni őket.
SKULTÉTI: Na jó, de kifeszültség Szerbiával...

Kovács bejön

KOVÁCS: Elnézést, csak egy perc, miniszter úr.
SKULTÉTI: Épp a főnökével egyeztetünk.

Pillanat, Kovács, várjon a sorára.

MÁTRAI: Már úgyis mennem kell. Besúríttetem
Mindent a hétre.

SKULTÉTI: Mért, mikor nyaral?

MÁTRAI: Jövő héten szabadságon vagyok.

EGYEDÜL

MÁTRAI: Madrid. Kuzin, kuzen: Blanka meg én
Szállodát foglaltunk a Gran Vián.
Örvényre tekintő franciaerkély.
A polgárháborús repesznyomok
A grániton. A sarkon túl a kurvák,
S körös-körül a húszemeletes,
Art deco sajtópaloták. Olyan
Emelkedett. Ez kiköpött Chicago,
Csak sokkal színesebb és dombosabb.
Ez volt az első benyomás, de végül
Csalódás a köbön. Köröskörül.
Gyászhangulat. Főséges volt a hét,
De torkig Madriddal. Azonnal indul
A gépünk. És a célja Budapest.
Kopott gógó, barázdált arcú város.
Honvágy... Ezt nem gondoltam volna régen!

MADRID, REPÜLŐTÉR

Mátrai, Blanka

MÁTRAI: *(Behajtja az újságot)* Tegnap háromkor
lezuhant a gép,

Amelyik Gran Canariára indult,

Tele utassal, tele kerozinnal.

BLANKA: Hol?

MÁTRAI: Pont, ahol vagyunk, Barajason.

Eddig százötvenhárom áldozat.

Erről a betonról lendült az égnek,

Ugyanerről a 4-es terminálról

Indult, ahonnet mi is, nemsokára.

BLANKA: Ez azt jelenti, hogy ma nem lehet baj.

A nagy számok törvénye... hátha kedvez.

MÁTRAI: A Vanguardia címlapján fotó:

Egy házaspár. Nézd, lekésték a gépet!
Utolsó figyelmeztetés után
Értek ki; és most áldják az eget,
És áldják Isten görbe vonalakkal
Írt egyeneseit.

BLANKA: Áldják a mázlit,

Hogy némelyik csapda kijátszható.

(előveszi a telefonját, tárcsáz)

Bocsáss meg, muszáj fölhívnom Julit.

(a telefonba)

Szia, csillagom, gyorsan mondom, egy perc.

Mindjárt indulunk. Nincsen semmi baj.

Estére otthon. Rendben. Jó. Puszi.

(leteszi, a férjhez simul)

Most múlt tizennégy. És aggódik. Édes.

Szentgyörgyhegyen nyaralnak az anyámmal.

És látta ma reggel a híradót.

MÁTRAI: Táncol egy ideg a szemem alatt.

BLANKA: A pánik, mert mindent túlreagálsz,

A percnyi késést, kis kényeztetést.

Szúrós vagy, tüskés, sajnos kaktuszember.

MÁTRAI: Tüskés. Mert hatványozottan csalódtam.

BLANKA: Terápiára vágynál? Én szeretlek.

És kellesz. De nem vagyok ápolónő.

MÁTRAI: Szerinted folytatódunk?

BLANKA: Nem tudom. *(szünet)*

MÁTRAI: És mennyit érünk együtt?

BLANKA: Kevesebbet,

Mint külön. Mondd, meglátogatsz vasárnap?

Autóval fönn vagy három perc alatt.

Ebédre gyere. Este jön a férjem.

MÁTRAI: A volt férjed.

BLANKA: Ja, mindig elfelejtem.

Hozza Julit.

MÁTRAI: Világos. Kaptam egy

Meghívást. Ez kecsgetető.

EGYEDÜL

MÁTRAI: Kabul, Dortmund és Bukarest után szép,

De Prága után mindig pusztulat.

Hatása attól függ, mi volt előtte,

Hogy *mire* következik Budapest.

Lisszabon után egy kicsit rokon.

Róma után meg érdes, érdekes...

Pest élehetetlen, bár elhagyhatatlan.

Csodacsúf, vonzóan másodlagos.

Milyen az Oktogon az émylítő

Champs-Élysées után? Sok is, kevés is.

Négyféleképp fakó a négy sarokház,
De mindegyikben megfordultam. Ebben
Táncoltam. Abban vettem bélyeget.
Emitt a bankom van. Amabban egy nő.
Valamiképp tehát mindegyik otthon.

ÖLTÖZŐ

Mátrai, Donner

DONNER: Mi ez az új bizonyítási kényszer?
Nem muszáj minden labdát visszaütni.
Neked is sokkal jobb, ha szelídebben.
MÁTRAI: Mire megyek szelíden, *mon ami*?
DONNER: Milyen volt Madrid?
MÁTRAI: Hát, fölemelő. (*beköti a cipőjét, megszédül*)
Ajjaj.
DONNER: Rosszul vagy? Mutasd csak a pulzusod.
MÁTRAI: Egy kicsit megszédültem, semmi ez.
DONNER: Mostanában gyakran van ilyened?
MÁTRAI: Keveset aludtam. Nem megy az alvás.
DONNER: A múltkor mennyi volt a vérnyomásod?
MÁTRAI: Mondom fejből, százhetven per
kilencven.
DONNER: Ma hány kávé ittál körülbelül?
MÁTRAI: Hármat vagy négyet. Ahogy általában.
DONNER: A vérnyomással nem jó szórakozni.
MÁTRAI: Szerinted mire utal? Gyanakodjunk?
Kialakulhat valami komoly?
Kialakulhat bármi maradandó?
DONNER: Az élet maga nem túl maradandó.
Valamit túlzásba viszel. Én nem tudom,
De vagy a munkát, vagy a nőket, vagy a
sportot.
MÁTRAI: Melyiket építsem le közülük?
Most van főlzállóágban mind a három.
DONNER: A teniszt hanyagolhatod picit.
MÁTRAI: Ennyire rosszul játszottam?
DONNER: Figyelj,
Nem vagy acélból. Vigyázol magadra?
MÁTRAI: Nem nagyon. Tetszik a fűszeres élet.
Kálmán, bezzeg rajtad nem tükröződnek
Az évek. Hogy csinálod? Micsoda
Teherbírás! Vagy kímélnék a nők?
DONNER: Nincs, aki bántson.
MÁTRAI: Mi van? Nincs barátnőd?
DONNER: Kérlek szépen, nincs.
MÁTRAI: Igazságtalanság.
DONNER: Csak nem engem sajnálsz?
MÁTRAI: Dehogy, a nőket:

Fukarul megvonod tőlük magad.
Könyörtelenül keresed az igazit?
DONNER: Ez inkább te vagy. Én csak nézelődöm.
Fölírnak valamit?
MÁTRAI: Na, azt azért nem.
DONNER: Szia, ma ügyelek. Ha bármi van...
MÁTRAI: Jó, inkább téged hívlak, mint a mentőt.

A TENISZPÁLYA SZÉLÉN

Mátrai, Dorka

DORKA: Ágoston, nem nézel ki fényesen.
MÁTRAI: Tényleg? Úgy nézek ki, mint általában
Szoktam.
DORKA: Ja, csak olyan zilált, zavart vagy.
MÁTRAI: Zavart, az a legkevesebb. Az is baj?
DORKA: Képzeld el, felejttem az arcodat.
Elszoktunk egymástól pár hét alatt.
Te elutaztál, vagy mi.
MÁTRAI: Így igaz.
DORKA: Madridban voltál?
MÁTRAI: Pontosan.
DORKA: Aha,
És nem hívtál föl, mikor hazajöttél?
MÁTRAI: A számonkérés és a szemrehányás
Országá a szerelemmel határos.
DORKA: És akkor ezt most így hogy'?...
MÁTRAI: Nem tudom.
Keresel valakit?
DORKA: Kálmánt.
MÁTRAI: Lekésted. (*szünet*)
És Kálmán meg te?
DORKA: Hát, ismerkedünk.
MÁTRAI: Te Donnerrel jársz?
DORKA: Azt nem mondanám.
Ismerkedünk, ja. Találkozzatok.
MÁTRAI: Órákat adsz neki? Egész ügyes, nem?
DORKA: Egy szinten vagytok, nagyjából, talán.
MÁTRAI: Van csiszolnivaló a technikáján? (*szünet*)
Na jó, én kint vagyok tíz óta tényleg,
úgyhogy...
DORKA: Nem ütünk egyet? Öltözz vissza, jó?...
MÁTRAI: Profival nem játszom.
DORKA: (*dörgölőzik*) Édes...
MÁTRAI: Legyen.

BLANKA HÁZÁBAN A CSÚCSHEGYEN
Mátrai, Blanka

BLANKA: Pontos vagy, Ágoston.

MÁTRAI: Hoztam virágot.

BLANKA: Imádom, őszirózsa. Te gyalog?

Nem veszi ki az erődöt a séta?

MÁTRAI: Szeretek gyalogolni. Nézd, egyfajta
edzés.

Isten éltesen, Blanka. Tudtam én...

Kész tény, ma van a születésnapod.

BLANKA: Nem is reméltem. Nagyon köszönöm.
(*Csók*)

Ágoston... Áruld el, ki volt előttem?

MÁTRAI: Nők voltak.

BLANKA: Csak egy nevet akarok. (*Csók*)

Épp olyan vagy, mint a kaktusz gyümölcse,

Kívülről szúrós és átjárhatatlan,

De túlsordulóan édes belül.

Újabb csók. Csörög Blanka mobilja. Fölveszi.

BLANKA: (*telefonba*) Azt mondtad, Géza, hogy
csak este jössz...

Na jó. Hát akkor kösz szépen. Szia. (*leteszi.*
Mátrainak)

A férjem. Akármikor itt lehet.

MÁTRAI: A volt férjed.

BLANKA: Géza hozza Julit.

Szerencsés volna nem látnotok egymást.

MÁTRAI: De nekem bombabiztos alibim van.

Szívem, egy Gerdesits-lány otthonában

Egy Mátrai nem lehet idegen. (*szünet*)

BLANKA: Dehát rólunk fél perc alatt lerí...

És az anyád mit szólna, hogyha tudná?

MÁTRAI: Megyek, ne haragudj. Olyan szokatlan.

MÁTRAI TERASZÁN

Mátrai, Novák

NOVÁK: Láttam, hogy megjöttél.

MÁTRAI: Szevasz, Novák.

NOVÁK: Gondoltam, átjövök.

MÁTRAI: Egy koktél?

NOVÁK: Köszönöm.

MÁTRAI: Mi van az ikreiddel? Edinával?

NOVÁK: Mindenki Lellén. Holnap este jönnek.

MÁTRAI: Utoljára kitombolod magad?

NOVÁK: Egy ekkora terasz pompás hely erre...

Azért hiányoznak már rémesen.

Nagy volt a nyár. (*szünet. Irigyen*) Jobb a te
panorámád.

MÁTRAI: De nálad, hátul, csöndesebb a ház.

(*kínéz*) Hihetetlen hely: leharcolt, lakályos

SZOT-üdülő állt itt gyerekkoromban.

Apám átjárt ultizni, pókerezni

A klubterembe nyáridőben, s én most

A kártyaasztala helyén lakom...

Egy értelmetlen autóbalesetben

Apámnak mért kellett meghalnia?

Most itt ülhetnénk kint a teraszon. (*szünet*)

Anyámat vissza kell hívnom...

NOVÁK: Sokszor mész át?

MÁTRAI: Ritkán. De ő azért...

Mondjunk... szívet? A belső kör lakója.

NOVÁK: Van belső kör?

MÁTRAI: Kell legyen. Álljon egy

Mozdíthatatlan minimum. Alap,

Ahonnét visszahúzódnom sosem kell.

És legyen egy nő mindenkifölött.

NOVÁK: Van ez a Dorka, a teniszezőnő.

MÁTRAI: Nem függök tőle. Csak jártam vele.

A bőre csillagszóró-illatú...

Majdnem márványtökély. És csönd a többi.

Nem ostoba, de valami hiányzik.

Korántsem csillagtalán éjszaka;

Amúgy Donnerrel van.

NOVÁK: Ki hitte volna?

MÁTRAI: Ja, próbálta előttem letagadni,

Azt hitte, hogy még érdekelt vagyok.

NOVÁK: Miért, nem?

MÁTRAI: Én ráztam le. Tévedés volt.

Csiszolatlan gyémántra gyanakodtam,

És ehhez képest, sajna, mit találtam?

Gyermekdedséget. És egy kicsi fertőt.

Túl sok fiút. És partidrogokat.

Bár mindezt rokonszenves tálalásban.

NOVÁK: Olyan nő kell neked, mint Edina?

MÁTRAI: Igen, egy elemien otthonos nő,

Mint a te Edinád. Alapvető nő.

NOVÁK: ...És Dorka nem volt elég otthonos?

MÁTRAI: De Blanka majdnem az.

NOVÁK: Miért a majdnem?

MÁTRAI: Blankával túl nagy az ingadozás

Az elragadtatástól a vak úrig.

NOVÁK: Inkább úr?

MÁTRAI: Inkább elragadtatás. (*szünet*)

Ha megosztanám veled azt a titkot,

Hogy rokonok vagyunk... Te megijednél?

NOVÁK: Attól függ, milyen fokon. Csak nem a húgod?!

MÁTRAI: Unokanővérem.

NOVÁK: Elsőfokú?

MÁTRAI: Pont az a cinizmus, mint az enyém.

Pont az a roppant vágy a társaságra,
S a társasági undor csakhamar:
Próbáltam megúszni, kicsukni Blankát.
A vérem. Közeli. Zavarba ejtő.

Hol szűzies, hol szuperszexuális:
Túl hirtelen lett túl nyilvánvaló, hogy ő kell.

NOVÁK: Nézd, így nem gondolkozhatasz
hosszú távon.

A családalapítás, az vele kizárt.
Ha szeretsz kockáztatni, azt megértem.
De ez vaskos túlzás. Ez örület.

MÁTRAI: Te gyáva vagy, én bátor. Szeretem.

NOVÁK: Oké, oké. Ezen kár összekapnunk.

Túl sokat ittunk és későre jár.

KÜLÜGY

Mátrai, Tekla, Kovács

MÁTRAI: (*magában*) Vissza az irodába, ásítozva.
Szeretnék megérkezni – teljesen.
(*fennhangon*) Jó reggelt, Tekla. Csodás ez a blúz.

TEKLA: Késett, Ágoston.

MÁTRAI: A kocsim szeszélyes.

KOVÁCS: Ami egy új autótól épp eléggé
Szokatlan.

MÁTRAI: Ez van.

KOVÁCS: Na, de hogy be sem szólt?

MÁTRAI: Aranyos Tekla, egy kávét kapok?

Csak lépésben tudtam haladni.

KOVÁCS: Mégis,
Egy teljes órát? Maga sohasem...

MÁTRAI: Elnézést! Elnézést. És mi a helyzet?

TEKLA: Készültség van. Miniszter úr kereste
Brüsszel miatt.

MÁTRAI: Jézusom, kikapok?

Mikor kerestet?

TEKLA: Még nyolc óra ötkor.

MÁTRAI: Sarokba állít?

TEKLA: Á, nem gondolom.

Miniszter úr nagylelkű énszerintem.

KOVÁCS: Határok közt nagylelkű énszerintem.

Maga is mellőzhető, Mátrai,
A maga helyében kicsit aggódnék.

MÁTRAI: Mit tanácsol? Kanosszázzak, Kovács?

KOVÁCS: A tényekhez legyen hű, az bejön.

SKULTÉTI: (*kijön az irodából*) Hallom a hangját,
Ágoston.

MÁTRAI: Bocsanat,

Ha nem voltam a helyemen, mivel...

SKULTÉTI: Ja, semmi gond. A csúccsal
kapcsolatban...

Ki lesz a tolmácsunk?

MÁTRAI: Utánanézek...

SKULTÉTI: Pozsonnyal nincsen lényegi eredmény.

Az ügyeink csigamód araszolnak.

MÁTRAI: A szeptember lassú. Más fontos ügy?

SKULTÉTI: Nem ettek meg Iránban, látható.

Fontos: nincs fekete-fehér viszony.

Az emberi jogok... Kétségtelen!

De kereskedni tudni kell velük.

Én nem lehetek fáradt, uraim.

Átszálltunk, kétszer is. Lássuk a postát.

Na, nézd csak, nézd csak, egy vadonatúj

Kiállítás-meghívó, jé!, Buránytól.

MÁTRAI: Sok komoly rajongója van. No és ön

Két vásznát is ott tartja a falán.

SKULTÉTI: De csak a színdinamika miatt.

A fölfogás kicsit tetszik. A tónus!

De hogyha tudná, kedves Mátrai,

Hogy az milyen egy érdektelen ember!

Soha egy levelet ki nem nyitottam,

Soha egy linkre rá nem kattintottam,

Amit küldött. Azt mondtam, ez nekem *spam*.

Hagyjon békében, és ne szemeteljen!

MÁTRAI: Burány, hát, nekem sem az esetem.

És még valamiben tudok segíteni?

SKULTÉTI: Átgondoltam. Nos, Jávör, a szakács,

Akit tavalyelőtről örököltünk,

A legkevésbé sem való közénk.

Más iskola, más korosztály... Idős,

Konzervatív. Valami olaszos

Vonalat kéne vinni lent a menzán,

S ő zsirosan főz. Ómagyarosan.

Maga szerint?

MÁTRAI: A séf? Hogy én, személyzeti ügyekben?

Nem vagyok illetékes.

SKULTÉTI: Ingyenc létére, konyhai ügyekben

Nem foglal állást, hm, Mátrai? Értem.

MÁTRAI: Miniszter úr...

SKULTÉTI: Ő *guelf*, én meg *ghibellin*.

MÁTRAI: Ilyen alom vagy amolyan alom?

Én nem gondolkodom pártvonalon,

Ha muszáj, sem.

SKULTÉTI: A koszt központi kérdés.
MÁTRAI: A konyhán is köteleződni kell?
SKULTÉTI: A semlegesség kéje, Mátrai?
MÁTRAI: Akármiféle kormány hagyatéka,
Attól még lehet bármiféle ember.
Öreg, s pártállástól függetlenül
Nem főz olyan jól.
SKULTÉTI: Mmm, ez a beszéd.

EGYEDÜL

MÁTRAI: Órámat nézem, mikor kezdjek inni:
Hét óra húsz; nyolc óra múlt; kilenc tíz;
Tíz óra van, fogy a szesz, fogy a rosszkedv.
A vacsorát, mindazt, mi fölgülemlett,
Azt kell most szétszapatni egy töménnyel.

A BIARRITZBAN

Mátrai, Karányi

MÁTRAI: Helló, Karányi.
Mi az, megint saját magadat olvasod?
Megmondóember....
KARÁNYI: Tűpontos vagyok
És gusztusos. Hetente három oldalon.
Ha penzumból is írom, ez a csúcs.
Ötödször végeztem ki Ócsait.
MÁTRAI: Én díjazom a tehetségedet,
Az ízléssel gyakran egyetérték...
Kémeled: jónevű felebarátunk
Hogyan vall kortárrsal vagy klasszikussal
Kudarcot bátran vagy kudarcot olcsón?
Elrontja, jó; de hogyan rontja el?
Egyszerűen vagy roppant bonyolultan?
KARÁNYI: Ráunok erre-arra. Én nem szeretem
Többé a sört. Nincs *akkora* különbség
A legjobb és a legrosszabb között.
Hétvégi tipp, ha kedved és időd...
Falk Miksa utca, festményégetés.
MÁTRAI: Mit égetnek?
KARÁNYI: Hamisítványokat.
Anyagmintákat venni élvezet,
S mérlegre tenni dupla élvezet,
Hol a határ jó és gonosz között:
A döntés joga kéjes hatalom.
MÁTRAI: Biztos, hogy nekem oda kéne mennem?
Föltétlenül?
KARÁNYI: Ó, nem föltétlenül.

Hát malmozz otthon. Ágoston, a kis
Szenzációk sosem kötelezőek.
MÁTRAI: Ki megy?
KARÁNYI: A műkincssznobok,
festmény-guberálók,
Antikvitas-fölhalmazók, képdílerék,
Műértők gyöngyei: ott lesznek ők,
Akiket a kopás tart bűvöletben,
S a régi zene tart fiatalon.
MÁTRAI: Tebenned bízhatunk, kedves Karányi!
Csodás, egyszerűen mindenkit ismersz.
Többet mondok: akit már te sem ismersz,
Tulajdonképpen nincs is. Szimpla nulla.
Az nemcsak nímand: nímandisszimusz.

EGYEDÜL

MÁTRAI: Álomban egy kiszáradt tómeder
Fölött repülünk. Mikor jön az ár,
Én késés nélkül hagyom ott a medret;
De Blanka pár lépéssel elmarad.
Váratlanul, és rettentő robajjal
Érkezik az első hullám, hatalmas
Löket. A számban már ott ég a cigaretta,
Amikor Blanka partot ér. „Nahát.
Neked ez mindegy?” Sértődés, halálra.
Ha álmában csúnyán viselkedem,
Azt mindig számon kéri rajtam ébren.
Azért is szid, ha én álmodom rosszat.

MÁTRAINÁL KÁVÉ ÉBREDÉS UTÁN

Mátrai, Blanka

BLANKA: Reggelre, jó: mindig hogy összegyűröd
Magad alatt a lepedőt. Te barbár.
Tudom, hogy egész éjjel forgolódsz.
Az én párnám, nézd csak!, tükörsima.
MÁTRAI: Én nem törekszem rombolásra, csak...
BLANKA: Reggel nem merlek megérinteni.
Siránkozz, csomós arcú öregasszony.
Ébredéskor mindig félvak az ember,
Tapogatózó és gyámoltalan.
MÁTRAI: Kapar a torkom, fuldokoltam éjjel.
Talán a stressztől? Vagy hideget ittam?
BLANKA: A túlhajtott munkától, drágaságom.
MÁTRAI: A tisztázatlanság zavar, tudod?
BLANKA: Merev vagy. Munkahelyi ártalom?
Szabad ember, hadd szimatoljalak.

Bírom a parfümöd. De a bőröd szagát is.
Imádlak *alla prima*. Ébredéskor.
Ez már öröm, a mély elfogadás.

MÁTRAI: Utálom ezt az „elfogadni”-meccset.

BLANKA: Csak szőröstül-bőröstül, úgy, ahogy
vagy...

MÁTRAI: Az óhajjal, hogy: „Majd én betöröm?”

BLANKA: Ki tör be kit?

MÁTRAI: Az elkényeztetett,
Akaratos grófnó a büszke öccsét.
Titkoljuk el?

BLANKA: Naná... Komolytalan vagy,
Fiam. Langyos.

MÁTRAI: Minden bizonytalan.

BLANKA: Aggódsz? Én elsimítom aggodalmad.

MÁTRAI: A legjobb mégis: illegálisan!
És közben mindig: vágy lelepleződni.
Nem fecselek ki senkinek, ne félj.

BLANKA: Fecsegsz vagy sem, nincs ebben
semmi extrém.

Édes dedem, a kockázat se rossz.
Oyan az illatod, mint egy babának,
De mégis: kaktuszember, kaktuszember...
Rettegsz? Mi a fenétől?

MÁTRAI: Nem szorongás,
Csak józan távolságtartás, gyanú,
Gyanú a teremtett világra.

BLANKA: Tényleg?

MÁTRAI: Hm?

BLANKA: Nem sikerül jóllaknom veled.
Inkább a semmit, mint a keveset.

FALK MIKSA UTCA

Mátrai, Karányi, Blanka, Donner, Novák

MÁTRAI: A festménymáglya föllobban az úttest
Közepén. Kényelmes autodafé.
Ez majdnem barbárság, nem gondolod?
Lehangoló, ahogy Pest bedarálja
A szép fölöslegét.

KARÁNYI: Szép? Dehogyan szép.
Számomra inkább szívmengető,
Ahogyan lassacskán miszlikbe őrli
A szennyét, mocskát, azt a tízezer
Tonnányi szemetét.

MÁTRAI: Honnét a képek?...
KARÁNYI: Hm. Összevásárolta valaki.

MÁTRAI: És egyszer sem fogott közben gyanút?

KARÁNYI: Nem. Jól mutattak a kastély falán

A hamis Kmettyk és Aba-Novákok
És Czóbelek, tucatszám! Messziről.
Aztán egyszer csak elcsodálkozott
Nagyon, mikor szakértőt hívatott,
Hogy fölbecsülje... Fele sem valódi.
Most megtisztul tőlük a forgalom.
Megtisztulunk. Szellemi higiénénk
Igényli ezt a festményégetést.

DONNER: Szervusztok, fiúk.

MÁTRAI: Szia.

KARÁNYI: Szia, Donner.

DONNER: Gyönyör, ha lángol, ami éghető!

KARÁNYI: Válságos évben alig tudható,
Hogy ami megmarad, miért marad meg.

Föltűnik Blanka.

DONNER: Nézd csak! Komoly. Életveszélyes
egy nő.

KARÁNYI: Te ismered?

DONNER: Szép, muzikális ívelésű
Lábszár... Minden olyan nagyon decens.

MÁTRAI: Na, mindjárt bemutatlak neki titeket.
(ellép, Blankának)

Ó. Szia, Blanka!

BLANKA: *(odalép)* Ágoston, szia!

MÁTRAI: Gyere egy picit, mondok valamit.

BLANKA: Mesélj, mi a baj, miért vagy zavarban?

MÁTRAI: Most akkor nekik hogy mutassalak be?

BLANKA: Megmagyaráznád, mi a gond?

MÁTRAI: Talán

Mint unokanővéretem? Hisz az vagy.

BLANKA: Hát nem is mint a csajodat.

MÁTRAI: De hát

Én minden másnap lefekszem veled.

BLANKA: Ez új. Titok.

MÁTRAI: Hát mit mondjak nekik?

A nőt áldozzam be vagy a rokont?

Egyszerre mind a kettő nem lehetsz.

Az egyikről hallgatnom kell, szerelmem.

A barátaim polgárok, tudod;

És nem ismernek téged. *(odalép Blankával a
társasághoz)*

MÁTRAI: *(Blankának)* Édesem, bemutatom
neked... jóbarátom.

BLANKA: Gerdesits Blanka.

DONNER: Donner Kálmán.

MÁTRAI: Orvos.

(Blankának) A legrégebbi barátom, Karányi.

Kedves Karányi, Blanka, a barátnőm.

(Blankának) Együtt úsztunk és cédéket

cseréltünk.
Karmestert pontoztunk hangversenyen.
KARÁNYI: Örvendek... Mondták? Hasonlítotok.
BLANKA: Ja-ja.
MÁTRAI: (*zavarban*) Hasonló vonzza a hasonlót.
BLANKA: Ez mindkettőnknek bók, avagy?
KARÁNYI: Naná!
BLANKA: És éppen mi ég?
DONNER: Most jövünk a tűztől.
KARÁNYI: Hurrá, borzongó sznobok körbeállják
A máglyát: „Ez s. k. Aba-Novák?
Ez s. k. Markó Károly? Nem hiszem!...”
MÁTRAI: Egy virtuális Rippl-Rónai...
Én nem vagyok oda Scheiber Hugóért.
Mért őt hamisították? Éppen őt?
BLANKA: Könnyű levenni, jól koppintható.
MÁTRAI: De gyakran Scheiber is saját magát
Utánozza. Ezer bigbandje van,
Több tucat cirkusza és női arca.
Újlipócia első udvari festője.

Jön Novák.

NOVÁK: Helló.
KARÁNYI: Te itt, Novák. Jé, ellógtál hazulról?
MÁTRAI: Ó Blanka, tudod, az ööö...
NOVÁK: (*mosolyog*) Hogyne, persze.
Kösz, hogy szóltál, hihetetlen a parti.
A hamisítvány szaga-búze! Jó.
KARÁNYI: Ez itt egy ál-Csontváry. Ez *szerinte*
Baalbek. Vagy Baalbek-külső legalább.
Búcsúzzunk tőle. Mert máglyára megy.
(*tűzbe vetik a következőt*)
Ál-Szőnyi. Utoljára látható.
NOVÁK: Egész jó. Nem kár érte?
BLANKA: Tiszta kontúr...
MÁTRAI: Tulajdonképp a *brandet* fizeted meg.
A kontár annyi munkát ölt belé,
Mint Szőnyi maga is ölt volna.
BLANKA: Annyit,
Sőt, többet!
KARÁNYI: Többet, természetesen.
Dehát ha nincsen saját kézjegye!
Az egyéniség védjegye hiányzik;
És hogyha nincs személyiség, ezek
Nem festmények, csak piszkos kartonok!
BLANKA: Ezekért nem kár. Ezek éjgenek.

Meglátják Burányt.

KARÁNYI: Nézzétek a fickót! Ez ám a festő.
A tüzet nézi. Vörös a feje,
Mint egy vadállat. Aztán odébbáll,
S leragad egy kóser borkóstolón.
Burány, Burány, még elbánok veled.
BLANKA: A legdrágább festő a piacon.
KARÁNYI: Barátaim, egy tehetségtelen
Művész leleplezése tiszta munka.
Például itt van ez a jó Burány,
Picit hiteltelen, erőltetett,
Csak icipicit giccsőr, no hiszen!
MÁTRAI: Én speciel csak megvetem, lenézem,
De tudok olyat, aki gyűlöli.
BLANKA: Jaj, hagyjátok már, szálljatok le róla!
KARÁNYI: A bánatszürke garbó a nyakán,
Akár a visszahúzódo előbőr,
Olyan; s a fej, akár a lángvörös
Fasz, épp olyan.
NOVÁK: De tényleg pont olyan.
DONNER: És különben is: szeptemberben
garbó?!...
Mít beszélék: garbó egyáltalán!
KARÁNYI: A *legunheimlichebb* fasz, aki van.
Mióta tart már az inkompetensek
Vad forradalma? Ezer éve vagy több?
Olyan régóta foglalkoztat ez az ötlet...
Nem kell más, csak odasétálni hozzá,
Halkan szemébe mondani: „Uram,
Gyöngék a képei. A grafikái.
A képeid!... Szánalmas rajzaid.
Kisfilmjeid. Zenéd. Szegény Burány,
Fakó az életed. Kopár. Sivár,
És még csak nem is áll túl jól neked.”
BLANKA: Főlöskéges így bántani akárkit.
NOVÁK: Hát, maximum megüt.
KARÁNYI: Vagy pontosabban:
Próbál megütni, én meg háritok...
Ma kegyes vagyok és futni hagyom.
MÁTRAI: Mi van, Karányi, megint csak a száz
járt?...

KÜLÜGY

Mátrai, Kovács, Tekla

KOVÁCS: Hallotta? Nagy bajban van valaki.
Mi több: egy szívünkhöz közeli ember.
TEKLA: Így van. Elgázoltak egy kisiút.
Megerősítik: követségi rendszám.
MÁTRAI: Telibe kaptuk?

KOVÁCS: Hát nem pontosan mi.
 TEKLA: A jordániai követ, uram.
 MÁTRAI: Jézusom, Husszein.
 TEKLA: Nem ő a hibás,
 Hogy tragédia történt.
 MÁTRAI: Nem? Hanem ki?
 TEKLA: A kisfiú volt elővigyázatlan.
 Pírosban kelt át a tökéres utcán.
 KOVÁCS: De nem volt szemtanú, hangsúlyozom.
 MÁTRAI: Mekkora kisfiú?
 TEKLA: Most múlt öt éves.
 MÁTRAI: Meghalt?
 TEKLA: Még két órát, ha élt,
 De sajnos nem tért eszméletre többé.
 MÁTRAI: Husszeintől tudják?
 KOVÁCS: Tőle. Nem tesz
 Tanúvallomást, neki nem muszáj...
 TEKLA: De mérvadó akármi, amit ő mond.
 KOVÁCS: *(cinikusan)* Sejttem. A Bécsi Egyezmény
 alapján
 Büntetőjogi mentessége van.
 Nincs mit tenni. Követ, nem bűnöző.
 Habár kézenfekvő, hogy Budapest
 Husszein visszahívását fogja kérni.
 Föl fogják menteni.
 TEKLA: Föl. Baleset volt,
 Önhibáján kívül...
 KOVÁCS: Úgy képzelem,
 Abdul-Aziz Husszein nem megy a síttre,
 Csak folt lesz a múltján.
 TEKLA: Sajnálom.
 MÁTRAI: Én is.
 TEKLA: Egy ilyen végtelenül bájos ember...
 MÁTRAI: A szegény Husszein. Hát, föl kéne hívni.
 KOVÁCS: Visszamennek Ammanba a családdal.
 TEKLA: Tényleg szörnyű, négy szép gyereke van,
 S makulátlan előélete.
 MÁTRAI: Ugye vétlen?
 KOVÁCS: Nem.
 MÁTRAI: Homlokára rásült most a bélyeg. Ez
 pokol.
(magában) A zenitről a földre, perc alatt.
 Véralkoholszint? Jobb nem tudni, tényleg.
 A megtehetem-játék, iszonyú.
 Mekkora hülye. Alig látni rajta.
 Most aztán jól elkaszáltta magát.

BIARRITZ
Mátrai, Karányi
 KARÁNYI: Kicsit sok ez a nő.
 MÁTRAI: Lehet, neked sok.
 Grófnő.
 KARÁNYI: És kicsit parazita grófnő.
 Én óva intelek ettől a nőtől.
 MÁTRAI: Miért?
 KARÁNYI: Mert érzelmi analfabéta,
 Azért. Nincs tisztában a tettei
 Súlyával.
 MÁTRAI: Én ezt nem gondolom így.
 Bár szavam sincsen, amelyikbe Blanka
 Nem köt bele.
 KARÁNYI: Igen?
 MÁTRAI: Akaratos...
 KARÁNYI: Kicsit kisajátít; átalakít,
 Átalakítana, ha tudna, bárkit.
 MÁTRAI: És kifogásol, de mindent. A Bécsben
 Rendelt kabátom színét, anyagát.
 Elvár és számít. Nem szeretem az ilyet.
 KARÁNYI: Másodjára meséled ugyanazt.
 MÁTRAI: De még egyszer sem figyeltél oda.
 Magadnak való ördög vagy, barátom.
 KARÁNYI: Én ebbe nem akarok belefolyjni.
 Ez a ti ügyetek.
 MÁTRAI: Kár volt beszélnem.
 KARÁNYI: Családi ügy, nem?
 MÁTRAI: Súlyosabb, szerelmi.
 KARÁNYI: Túl közel mentél hozzá.
 MÁTRAI: Igazán? És ha közel?
 Mondd, mit csináljak? Mit kéne csinálnom?
 KARÁNYI: Beszüntetni e botrányos viszonyt.
 Az unokatestvéred.
 MÁTRAI: És ha az?!

MÁTRAINÁL
Mátrai, Blanka

MÁTRAI: Karányi mindent tud.
 BLANKA: Mi az a minden?
 MÁTRAI: A *rokonságunkat*. Hogy te meg én...
 BLANKA: Tőlem hadd tudjon akárki akármit.
 Én vállallak Pest és Buda előtt.
 MÁTRAI: Nocsak, váltottál, eljött a *coming out*?
 Én is vállallak, Blanka, ez alap.
 BLANKA: Kivéve az anyádat. Őelőtte
 Nem vállalsz.

MÁTRAI: Őt kivéve, igazad van.
 BLANKA: Miért? Anyád ennél rugalmasabb.
 Látott már sokkal durvább dolgokat.
 MÁTRAI: Bonyolult, pokolian bonyolult.
 BLANKA: Holnap azonnal megmondasz neki.
 Holnap azonnal mondd meg, hogy *vagyok*.
 MÁTRAI: Nem, Blanka. Én nem mondalak meg...
 BLANKA: Abszurd.
 MÁTRAI: ...Míg megtudjuk, hogy tényleg
 hányadán
 Állunk egymással.
 BLANKA: Ezt nem hiszem el.
 MÁTRAI: Apádnak elmondtad már?
 BLANKA: Föl se fogná...
 MÁTRAI: Hogy lehetsz ilyen gyáva? (*odabújik*)
 Semmi baj.
 BLANKA: Most csakis egy számít, a vállgödör.
 A nap végén van kihez odabújni.
 MÁTRAI: Ami pedig vérünket illeti, vajon
 Tehetünk róla?
 BLANKA: Nem.
 MÁTRAI: Sohase lesz
 Gyerekünk, és aztán? Legközelebb
 Hozzám a földiek közül te vagy.

KÜLÜGY

Mátrai, Kovács, Tekla

MÁTRAI: Mi hír Husszeinről?
 KOVÁCS: Az a gázoló
 Jordán követ? Ja, tegnap utazott el,
 Én rendeltem kíséretet. Előtte
 Benézett hozzám. Megöleltük egymást...
 Szégyelltem, hiszen gyilkos végül is.
 S hogy arab... fokozottan kínos ügy.
 MÁTRAI: Emlékeztetek, nem volt tettenérés.
 KOVÁCS: *Nekem*, de egyedül csakis nekem
 Bevallotta, hogy ő volt a hibás,
 Igenis ő, de nem veszi magára.
 Beszélt Skultétivel, hogy ő nem, ő nem!
 MÁTRAI: Őneki letagadta?... S a miniszter
 Elhitte?
 KOVÁCS: Így igaz.
 MÁTRAI: Bevette?
 KOVÁCS: Így van. (*el*)
 MÁTRAI: Hazudsz, ez nem igaz. Hé, baleset volt.
 Kovács, te elképesztően gonosz vagy.
 (*Teklának*) Hogy lehet ilyen szemtelen
 Kovács?

TEKLA: A beosztottja, vagy mi a fene...
 MÁTRAI: A helyettesem! Hogy merészeli?
 Sosem láttam ilyen pimasz helyettest.
 Egy ilyen mitugrász parazita.
 TEKLA: Ő is egy ember.
 MÁTRAI: A sintér is ember,
 Érte is meghalt Krisztus, ugyebár.
 De attól még nehéz szeretni.
 TEKLA: Elhiszem.
 MÁTRAI: Remeg a gyomrom és hányingerem van.
 Megint a mosdó, elkerülhetetlen.

EGYEDÜL

MÁTRAI: Álomban Burány egy balatoni
 Bárban lép pódiumra *minden este*.
 Műsora egyetlen nótából áll,
 De annak ő írta a szövegét.
 Azt variálja, nem túl sok sikerrel.
 Vedel. Ezt nem lehet másképp kibírni....
 Mi a fenének álmodom Buránnyal?
 Megnőtt? Az életemben tényező?

SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

Mátrai, Blanka

MÁTRAI: Ma sem hívtál föl. Ez valami bojkott?
 Csalódás, lassan, apró adagokban.
 Nem mint egy egész két fele, hanem
 Mint véletlenül összekoccanó
 Bolygók, mi úgy... A mai randevúnkat
 Szemrebbenés nélkül lemondta.
 BLANKA: Sajnos
 Összetorlódott minden, ugye érted?
 MÁTRAI: (*hevesen*) Hadd torlódjak a jégtáblák közé.
 BLANKA: És ezt is, még ezt is túlreagálok.
 MÁTRAI: Nagyon meghatározza a halandót
 Az idejéhez fűződő viszony:
 Sokat mond róla például, ha azt
 Kommunikálja (jelentős időt
 Igénybe véve), hogy „Nincsen időm.
 Fontos vagyok, súlyos vagyok, jelentős.
 Ezer dolgom van. Úszik mindenem”.
 BLANKA: Tényleg dolgozom.
 MÁTRAI: Tudom. Áthelyeztek
 A huszadik századhoz.
 BLANKA: Így igaz.
 MÁTRAI: Esésnek számít vagy emelkedésnek?

BLANKA: Emelkedés, naná. Fölfele buktam.
MÁTRAI: Na, és velünk mi van?
BLANKA: Hogyhogy? Mi volna?
MÁTRAI: A kezdeti borzongás – az hová lett?
BLANKA: Könnyörgöm, drágám, két hónapja kezdtük.
MÁTRAI: Novákék meg tizenkét éve.
BLANKA: És?
MÁTRAI: És nem megy. Találkozzunk kevesebbszer?
BLANKA: Vagy sokkal többször... Nincs időnk.
MÁTRAI: Ne már.
BLANKA: Egyszerűen nem akarok olyan Férfit, aki elhúzódik, mikor A vállára hajtánám a fejem.
Nézz a szemembe. Nem tudom, miben Mesterkedsz, Ágoston. Idefigyelj,
Meg ne próbálj elhidegülni tőlem,
Mert megjáród.
MÁTRAI: Igen?
BLANKA: Brutálisan.
MÁTRAI: Inkább te vagy nekem gyanús. Igen, te, Édesegy Blanka. Drága bogaram,
Te mondtad le az estét, nemde bár.
Te képes volnál mással?...
BLANKA: Én sosem.
Akartam volna még egy gyereket.
Velázquez képéről a kisiút...
És csakis tőled, akárhogy is.
MÁTRAI: Múltkor még nem akartál.
BLANKA: Mert te sem...
Hadd meséljek valami finomat:
Van egy udvarlóm, *majdhogynem* komoly.
MÁTRAI: Ki az?
BLANKA: Burány.
MÁTRAI: Nem értem a nevét.
BLANKA: Burány Dezső.
MÁTRAI: Burány... Pont ez a pöcs?
E borvirágos orrú, ritka mester?
Szégyelld magad.
BLANKA: Ha-ha. Szégyelld magad te.
MÁTRAI: Életmű, egy érvényes pillanat,
Egyetlen mozzanat nélkül. Dehát sztár.
Nem eseted, hm. Bár, valami föltűnt
A Falk Miksában. Összenéztetek.
Nnna... mi van köztetek?
BLANKA: Nézd, ő legalább nem a rokonom.
Nem hozzáférhetetlen, mint te gyakran.
Legalább nem fantom: reális ember.
MÁTRAI: Zsarolsz. Teszerinted ezzel... kedvet

csinálsz?
Én nem vagyok reális?
BLANKA: Nem, nekem nem.
MÁTRAI: Örülök, hogy kimondtad.
BLANKA: Jó, de vicc volt.
Keresek valami reálisat. (*meghámozza Mátrait*)
MÁTRAI: Viccelsz? Bármikor megnyithatnak, állj.
BLANKA: Engem ez egyáltalán nem feszélyez.
MÁTRAI: Úgy irigylem az angyali nyugalmad.

PARLAMENT
Mátrai, Tekla, Fruzsina
MÁTRAI: Köszönöm, drága Tekla. Mikor indul Az orosz küldöttség?
TEKLA: Tíz óra harminc.
MÁTRAI: Addig büfé. És fújja ki magát.
TEKLA: A II-es portánál találkozunk.
Egy negyed óra múlva.
MÁTRAI: Így igaz.

Tekla el. Mátrai odalép Fruzsinaéhoz.
MÁTRAI: Kezét csókolom.
FRUzsINA: Szia.
MÁTRAI: (*Észbekap, hogy tegeződnek*) Ja, szia.
FRUzsINA: Ritkán látlak minálunk. Kerülöd Az ország házát?
MÁTRAI: Ugye evidens,
A Duna másik partján dolgozom.
FRUzsINA: Egy egész folyó van köztünk, sajnálatos.
MÁTRAI: Ma reggel nyolckor volt találkozó
A protokollós kollegával itt a házban.
FRUzsINA: Gyorsan végeztél.
MÁTRAI: Egy kávé?
FRUzsINA: Muszáj
Sietnem. Mindjárt plenáris ülés.
MÁTRAI: A munkád a régi? Gyorsírsz? Lejegyzed A magyarok cselekedeteit?
FRUzsINA: Igyekszem.
MÁTRAI: Akkor vigyázz a kezedre.
És hogy bírod?
FRUzsINA: Ahogy múltkor te mondtad:
Az emberek beszéde zűrzavar,
S az emberek beszéde förtelem.
Középkorú, impotens férfiak,
Egyik se tud rendesen magyarul.
MÁTRAI: Hangoztatod a nézeteidet?
FRUzsINA: Csak bizalmas barát előtt.

MÁTRAI: Megtisztelő.
 FRUZSINA: Csak itt és csak neked, Ágoston.
 MÁTRAI: Ejha...
 Te, hol is találkoztunk legutóbb?
 FRUZSINA: A Mannában, azon a vacsorán.
 MÁTRAI: Az államtitkár névnapján, merészen
 Megszólítottál ott a pult előtt.
 FRUZSINA: És azóta is ott vagy mindenütt,
 Találkozunk a Liszten, a Deákon,
 A páternosztzerben, a folyosón.
 Sosem váltunk, csak egy-két kurta szót.
 MÁTRAI: Nézd, Pest kisváros. Egyszer több
 időnk lesz,
 És összefutunk majd egy zöld teára.
 FRUZSINA: Behajtom ezt a jólnevelt ígéretet.
 Bár úgy emlékszem, nem vagy absztinens. (el)
 MÁTRAI: (magában) Ő parlamenti gyorsíró, igen,
 Tíz percet ír és tíz percet pihen!
 És bajnokságot is nyert gyorsírásban.
 Feszés, üde, mosolygós, rezdülékeny.
 Nagyon néz. Nagyon megnéz, évek óta.
 Megkockáztatom, szerelmes belém.
 Jó, Fruzsina. De milyen Fruzsina?...
 Horváth, Kovács, Szabó? Én nem tudom.
 Nem csúnya. Nem szép. Némi mozgalom
 Övön alul, s a *sogennante* szívben.

FÜVÉSZKERT

Mátrai, Blanka

MÁTRAI: A tündérrózsza első éjszaka
 Kinyitogatta fehér szirmai,
 S nappalra aztán összecsukta mindet.
 A másodéjen, képzeld, ananász-
 Illatot kezdett ontani a szépség,
 Szétnyílt, a vendégeit elbocsátva;
 S legvégül lemerült a víz alá.
 BLANKA: Lebukott, mint a mártír Nemecek,
 Ki háromszor merült a kert vizébe.
 MÁTRAI: Méteres átmérőjű a levél.
 Elbírija egy gyerek súlyát, simán.
 BLANKA: Én nem bírlak el téged, kaktuszember.
 MÁTRAI: (nem figyel) Egy méla kertész
 komposztot lapátol.
 BLANKA: Itt dolgozott apád?
 MÁTRAI: Tizenöt évig,
 Mint főkertész. Ismert minden zugot.
 Magokat cserélt másfajta magokra.
 És itt is halt meg, pont a kert előtt.

Cserbenhagyás. Bár látták ketten is,
 A rendszámot nem bírták megjegyezni.
 (Blanka közeledésére)
 Megbocsáss... Most ne, nem vagyok
 fogékony.

A fűszerillat is csak fojtogat.
 BLANKA: Erőszakkal nem foglak simogatni.
 MÁTRAI: Te ismered a Viktória-rózsák
 Virágzását, augusztusban?
 BLANKA: Nem én.
 MÁTRAI: Mindig eljártunk ide Evelinnel.
 BLANKA: Evelinnel?
 MÁTRAI: Így hívták a barátnőm.
 Gimnáziumban kezdtünk járni.
 BLANKA: Szóval?...
 MÁTRAI: Evelin most Jeruzsálemben él.
 BLANKA: Miért nem mész utána?
 MÁTRAI: Férje van,
 Szívem. Történt, ami történhetett
 Közöttünk, jó mélyen és magasan.
 Volt egy abortuszunk. Ő nem akarta.
 Elmúlt. Nem érinthetném meg, ha látnám.
 BLANKA: Kezét sem? Mert?
 MÁTRAI: Mert ortodox.
 BLANKA: Szerencse.
 MÁTRAI: Szerencse?
 BLANKA: Nem vagyunk zsidók.
 MÁTRAI: Mi van?
 Számít az, kedves Blanka?
 BLANKA: Számít.
 MÁTRAI: Tessék?!
 BLANKA: Jól hallottad.
 MÁTRAI: Ne szomoríts el.
 BLANKA: Nézd azt a gyereket, hogy hisztizik.
 Rikácsol. Lepisszegik. Újra őrzöng.
 Ja persze, az a pszichiátria.
 MÁTRAI: A macskákat figyeld a betonon.
 Eléggé tépettek. Lustán napoznak.
 BLANKA: Milyen beteges macskák.
 MÁTRAI: Cí-ci-cicc.
 Nincs ronda macska.
 Mit csinál az a gyerek? Jézusom!
 Erőből jól oldalba rúgta. Nem igaz.
 BLANKA: Most mit foglalkozol vele?
 MÁTRAI: Mit csináltál, baszd meg?! Hozzá ne
 merj
 Nyúlni még egyszer,
 Vagy esküszöm, hogy átmegegyek, öcsi.
 Takarodj onnan! Hallod, kisfiam?
 BLANKA: Vigyázz, ott vannak a szülők!

MÁTRAJ: Na és?
Nem érdekel. Mondom, nem érdekel.
Figyelhetnének a hülyegyerekre.
BLANKA: Ágoston, elragadtattad magad.
Verekedni szeretnél a szülőkkel?
MÁTRAJ: Ne mondd, hogy téged mindez
hidegen hagy.
BLANKA: Úriember létedre kiabálsz?
Egészen kivetkőztél önmagadból.
Nem lehetsz őr mindegyik macska mellett.
Világos, ez a kisgyerek bolond.
MÁTRAJ: Ez a kegyetlenség *nincs*.
BLANKA: Dehogyan nincs.
MÁTRAJ: Szerintem nem bolond. Gonosz, tudod?
BLANKA: Csakis azért találkozol velem,
Hogy ellentmondhass nekem tízezerszer.
Föloldódnai a másik életében,
Mokkacukorként: nem nekem való.
MÁTRAJ: Ezt valójában te kéred, de tőlem.
Igaz?
BLANKA: Húvös vagy, elviselhetetlenül,
Ágoston. Annyira akartam,
Hogy megjavuljál. De fogy az erőm.
MÁTRAJ: Percek alatt lehűlsz. A régi Blanka
Bezárult, mint egy húsevő növény
A zsákmánya körül. Étvágytalan
Az új Blanka, és hideg, rettentő hideg...
Ha itt nem állsz mellém, seholyse fogsz.
Ez a mélyszürke felhő ott fölöttünk,
S ez a zivatarzóna itt közöttünk...
BLANKA: Minden hang csíp, és mind fölösleges.
MÁTRAJ: Láttalak Buránnyal, félreérthetetlen
Helyzetben. Ez nem fű alatti pletyka.
Tapogatott, szabad neki? Szabad?
A Burány szeretője vagy, igen?
BLANKA: Igen.
MÁTRAJ: Azt mondtad, hogy csak udvarol.
BLANKA: Na, jó.
Öt éve van valami.
MÁTRAJ: Bassza meg.
Öt éve a Burány, búvópatakként...!
Így eltévedni ritka kellemetlen.
Ez a vörösre klopolt húsdarab...
BLANKA: Isten teremtménye.
MÁTRAJ: De felelős
Az arcáért, harmincéves korától
Akárki. És ő, sajnos, ötvenéves.
E céklavörös képű, rossz dilettáns,
Vele? Te képes voltál ővele?
És nem is egyszer? Hát ez tényleg agygrém.

Mindent ki tudsz aknázni a magad
Számára.
BLANKA: Állj le, Ágoston, elég...
MÁTRAJ: Barátkozol egy izlésficamossal?
És össze is feküsztek, komolyan?
A nagy Ég minden jóakarata
Nem lesz elég, hogy minket összetartson,
Édesegy Blanka. Most mondjuk ki, hogy –
BLANKA: De mit mondjunk ki? Fogd már be a
szádat. (*szünet*)
Ágoston, sosem tudod meg, mi az,
Amit megúsztál. Mert hiszen megúsztad.
Sosem fogod megtudni, hogy milyen,
Akit kihagytál. Sajgó büntetés.
Törölsz, újat választasz, s van hited,
Hogy jókor telepedsz le jó helyen;
És el vagy kényeztetve.
MÁTRAJ: Pont ahogy te.
BLANKA: De nem vagy olyan edzett, drága,
mint én.
Nézd, elkényelmesedtél. Féltetek:
Ha egyszer elutaznál a pokolba,
Nem tudnál kávét kérni ördögül.
Az önsajnálát évgyűrüi gyűlnek
A fiatal és büszke törzs körül. (*el*)
MÁTRAJ: (*magában*) Most van vége, vagy
mostantól csalok.

EGYEDÜL

MÁTRAJ: Hát most jön az év rémjárá szaka,
Novemberi sűrű idő, a nyüzsgés.
És nincsen szemhunyasnyi nyugodalmam
Éjjel, irtózatós inszomnia
Kínoz, mit sem tehetek ellene
Napokig. Érzem, nem bírom tovább.
Hetvenkét óra félálom után
A Szent János Kórházban üldögélek.

A SZENT JÁNOS KÓRHÁZBAN Mátrai, Donner

MÁTRAJ: Mi lesz? Nagyon fog fájni?
DONNER: Nyugalom.
Mágneses rezonancia, tudod.
MÁTRAJ: Mit mér?
DONNER: Találd ki. Az agyi
Aktivitásodat.

MÁTRAI: Készen vagyok.

DONNER: Száz képet végignézel, van türelmed?

Nézd csak, kanál. Most egy szem mandula.

Mi jut eszedbe erről a kosárról?...
Nézd, itt van ez a fekete torony.

MÁTRAI: Fokozás, persze, tudtam. Egyre inkább

Negatív képecskék jönnek elő,

Egyre több durva vizuális inger.

Egértetem. Bicikli, nyolcasokkal.

Egy cápa. Egy viperatámadás.

Már mindenem fáj. Ennyi pont elég volt.

Hé, fáradok, most hagyjuk abba.

DONNER: Kérlek.

Ágostonom, tudod, ilyenkor az

Agy primitív viselkedésre tér át.

Aki egyáltalán nem alszik, annak

Sokkalta erősebben reagál

A teste. Labilis az ilyen ember,

Mert ámokfutás folyik az agyában.

MÁTRAI: Nem vagyok normális?

DONNER: Ez bonyolultabb.

Lassabban kéne élned, ez világos.

A tisztázatlanságoktól szorongsz.

MÁTRAI: Kálmán, a nyáron csak szelektíven

Nyilatkoztál a magánéleteredről.

Elhallgattad Dorkát.

DONNER: Ne haragudj.

Tartottam a reakciódtól.

MÁTRAI: Nem szokásom

Ököllet társalogni. Dorka és én...

Mi ezt a dossziét már rég lezártuk.

DONNER: Igen, tudom. És neked most ott van a

Blanka.

MÁTRAI: Már Blanka sincsen.

DONNER: Jézusom, mi történt?

MÁTRAI: Rettentő gyorsan égettük föl egymást.

Majdnem új életet alapítottunk.

Hiába rokon: nem otthonos ember.

Megcsalt Buránnyal, vagy Burányt velem...

Szégyen, de véget kellett vetni ennek is.

Tilos, tilos.

DONNER: Hosszú távon nincs szerencséd a
nőkkel.

KÜLÜGY

Skultéti, Kovács

SKULTÉTI: Nem tudja, meggyógyult-e Mátrai?

KOVÁCS: Az ágyat nyomja, állítólag.

Hétfőtől újra csatasorba lép.

Mostanában bajok vannak vele.

SKULTÉTI: Egy kicsit flegma, egy picit beképzelt,

De jó szakember, nem igaz, fiam?

KOVÁCS: Ühüm. Olykor kicsit szétszórt.

SKULTÉTI: Szerintem

Nincs baj. Kedvelem ezt a Mátrait.

Jó messziről jön. Ismertem az apját;

Kertész volt, az egy *andere* világ.

Ágoston jogot végzett.

KOVÁCS: Summa cum?

SKULTÉTI: (*rázza a fejét*) De két évet tanult

Oxfordban is!

Kölyökkorában dolgozott az ENSZ-nél.

Tel-Avivban volt attasé, utána

Prágában titkár, Brüsszelben tanácsos,

Észtországban követ.

KOVÁCS: A politikai érzéke józan?

SKULTÉTI: Megbízható. Nemcsak hogy
semlegesnek

Mutatja magát kifelé – az is.

A normákkal gyorsan azonosul.

Komoly protokolláris ismeret,

És nagyfokú tapintat... általában.

KOVÁCS: Lehetne picit simulékonyabb.

Azt mondják, házon kívül kicsapongó.

Lehetne egy fokkal fegyelmezettebb.

SKULTÉTI: Két és fél éve van a protokollnál;

Harmincnégy ember fölött diszponál.

És ügyes, ha váratlan fordulatra

Kerül sor. És gyors. Jól jártunk vele.

KOVÁCS: Bár nem mindenkiel elég szívélyes.

SKULTÉTI: Kovács, vigyázzon, ő a főnöke.

Ezt magának tilos, nekem szabad.

BAMBI PRESSZÓ

Mátrai, Novák

MÁTRAI: Honnan jössz?

NOVÁK: Bevásároltunk. Kemény.

Jön a karácsony. Hol leszel, anyádnál?

MÁTRAI: Még szép, szenteste mindig együtt
mulatunk.

Ha hiszed, ha nem, én július óta

Nem jártam nála. Amúgy szeretem.
Színésznő, tudod, sértődős, de cukros.
Naponta hív, és én naponta bújok,
Mert lecsapolná az erőimet.

NOVÁK: Edina óta más lett a karácsony.

MÁTRAI: Most jól jönne egy gondos feleség...

Mintacsalád, szép... Nézd, van egy nő.
Nem rafináltan szűzies, nem is
Romlandó szépség; és nem eladó
A New Yorkerből, steppelt dzsekiben,
Vad mükörömmel, festett feketén;
Nem skandináv uborka, nem törökméz;
Mégcsak nem is egy arca élvezős
Rajzfilm hősnője. Édes Istenem,
Amúgy meg az örültek vonzanak.

NOVÁK: Az örültek holtbiztos megtalálnak.

A te ágyadban vajon mit keresne
Egy bántóan *normális*...

MÁTRAI: Fruzsina!

Szeret. Sosem láttam még életemben
A jószándéknak ekkora kudarcát,
Ilyen káprázatos hajótörését,
Mint Fruzsina szerelme.

NOVÁK: Jé, szeret?

MÁTRAI: A Boldogságos áldja meg nagyon!

NOVÁK: Végre valaki... Őt most ne szalaszd el.

MÁTRAI: Jó, járhatnék vele, de nem kívánom.

Vagy nem eléggé, nem hatalmasan!
Uramisten, micsoda képtelenség!
Mégis megszoktam ezt a Fruzsínát,
Igen, megszoktam, lényem része lett.
De megszokásból szerelmet? Soha.

EGYEDÜL

MÁTRAI: És most azon kapom magam, na min?

Ajándékot szeretnék venni – hoppá!
Valami Fruzsina-szerút, ez az,
Valami igazán Fruzsihoz illőt.
Azon kapom magam, hogy érdekel.
Úgy képezem, valahol a Blahánál
Egy ajtó most csukódik rá. Na, jó éjt.
És úgy ragad el lassanként a hit,
Mint egy járvány. Próbálok ellenállni.
És nem megy, nem és nem. *SILENCIO!*
Most mit csinál? Valószínűleg alszik.
És altató nélkül. Vagy egy pohár
Bacardi után? Az kizárt. Nem, olvas,
Negyed tíz. Jó kislány, nem ment bulizni.

Ilyenkor nyilván ágyban a helye.
Paplanján tiszta csillagrendszerek,
A párnáján mosolygó kifli-hold.

VÖRÖSMARTY TÉR, KARÁCSONYI VÁSÁR
Mátrai, Fruzsina

FRUzsINA: Kürtszó és fényjáték kíséretében
Kinyílt az ádventi kalendárium

Pénteki ablaka. S mögötte kép van...

MÁTRAI: Ne igyunk egy pálinkát, Fruzsina?

FRUzsINA: Részemről bögre forralt bort, lehet?

MÁTRAI: Neked akármit, drága Fruzsina.

Van nálam valami. Boldog karácsonyt.

Előveszi az ajándékát. Átadja. Fruzsina kibontja.

FRUzsINA: Micsoda óra, édes Istenem.

Tényleg Swarovski... Úgy érzem magam,
Mint akire vaktában licitálnak.

Akárki állhatna a helyemen.

MÁTRAI: Nem, Fruzsina, minden nagyon komoly.

FRUzsINA: Elsőre karcosnak találtalak,

Közelről gyöngédnek. És most mohónak.

MÁTRAI: Istentelenül szerelmes vagyok.

FRUzsINA: Nem vagy szerelmes, csak istentelen.

MÁTRAI: Bocsánat. Hogyha van valaki...

FRUzsINA: Vannak

Udvarlói. Nincs az a valaki.

MÁTRAI: Hozzám vagy hozzád?...

FRUzsINA: Mindenki haza.

Kissé gyors volna így, nem gondolod?

MÁTRAI: Vicceltem. Dehogys letámadás...

FRUzsINA: Hívsz nekem egy taxit?

MÁTRAI: Nekünk.

FRUzsINA: De kettőt.

MÁTRAI: Tényleg? Én itt most kosarat kapok?

FRUzsINA: Nanana... *Monsieur*, köszönöm az
estét.

MÁTRAI: Megvan a számom.

FRUzsINA: Megvan; és ha megvan?... *(el)*

MÁTRAI: *(utánaszól)* Az egész estémet
bearanyoztad.

Ez arany fejleménynek épp elég.
(magában) Leszakadnak egymás után a nők,
Megérik mind, és csalhatatlanul,
Hogy ez az ember sülyledő hajó,
Nem büszke karavella, mint tavaly.

ARANY ŐSZ NYUGDÍJAS OTTHON

Mátrai, Laci bácsi

LACI BÁCSI: Ágoston!

MÁTRAI: (*megpuszilja*) Szia, Laci bácsi!

LACI BÁCSI: (*szertartásosan*) Szerrvusuz.

MÁTRAI: Nem jöttem rosszkor? Csak most szabadultam.

LACI BÁCSI: Negyed nyolc, nemsokára
gyógyszerosztás,

Abban én pont nem vagyok érdekelt.

MÁTRAI: Elnézést, felejttem a napirendet.

Bocsánat, ez a félév kimaradt.

LACI BÁCSI: Régebben gyakran jártál itt, fiam.

Igazán vérpezsdítő hangulat...

MÁTRAI: Én tisztellem a szépkorúakat.

LACI BÁCSI: Szemlét tartasz a demensek fölött,

Mint egészséges, leendő demens?

MÁTRAI: Naná, Laci bácsi. Zajlik az élet?

Hogy van a társaság?

LACI BÁCSI: Átalakulóban.

MÁTRAI: Most nem látom sehohol... Volt egy
rajongód,

Egy félelmetes, krumpliorrú nő,
Emlékszem rá, szigorú szomorúság
Ült a szemében. Nem tudta megállni,
S beleszólt a szomszéd beszélgetésbe.

LACI BÁCSI: Piroska. Októberben befejezte.

MÁTRAI: Sajnálom. Ígéretes parti volt.

LACI BÁCSI: Nézd, Arany Ősz Nyugdíjas Otthon!
ez van.

MÁTRAI: Ilyen nevet ötvölt ki valaki

Felelőssége teljes tudatában.

LACI BÁCSI: A városból jössz. Nem volt nagy dugó?

MÁTRAI: Metróval jöttem. Kivételesen.

Ez egyszer megengedhető a metrón.

A városi, tegnapelőtti hó,

Akár a bőrző tejbegríz, olyan:

S estére pöttyös páncéllá szilárdul.

LACI BÁCSI: Ott fönt mi újság, futnak az ügyek?

MÁTRAI: Pörgős hét volt a minisztériumban:

A szlovákok még húzzák az időt;

Reggeltől délig értekezlet, aztán

Az indonéz küldöttséget fogadtuk:

Téglalap-asztal és „francia rendszer”...

Érdektelen. Hogy vagy, veled mi van?

LACI BÁCSI: Csütörtökön volt rutinellenőrzés.

Sajnos, megint találtak valamit.

MÁTRAI: Mit mond a röntgen?

LACI BÁCSI: Foltot látnak. Árnyék.

MÁTRAI: Hogy mondd, Laci bácsi?

LACI BÁCSI: Kérlek szépen:

Elszíneződés a hörgők körül.

Tükrözni fognak, nem túl kellemes.

MÁTRAI: Mikor?

LACI BÁCSI: Ünnepek után megcsinálják.

MÁTRAI: A Blanka tudja? Volt itt mostanában?

LACI BÁCSI: Ha jön, holnap este.

MÁTRAI: Beszéltek?

LACI BÁCSI: Múlt héten fölhívtam. Hektikusan.

Nem mondott semmi konkrétat magáról.

(*gyanútlanul*) Tartjátok a kapcsolatot, fiam?

MÁTRAI: (*nevet*) Hát nem jellemző. Hoztam egy
üveg bort.

Tokaji furmint.

LACI BÁCSI: Igyuk meg sietve,

Különben nyoma vész percek alatt.

MÁTRAI: Lopnak a házban?

LACI BÁCSI: Oda-vissza lopnak.

MÁTRAI: (*észrevesz néhány könyvet*)

Aiszkhülosztól a *Perzsák*.

Mondd, három-négy példányban olvasod?

LACI BÁCSI: Összevetem az összes fordítást,

S amelyik pontatlan, azt kijavítom.

MÁTRAI: Te akkurátus voltál mindig is.

LACI BÁCSI: Anyád hogy van? Tévében
néha látom.

MÁTRAI: Vitális és önző. Nem változott.

Szenteste önála leszünk, tudod.

LACI BÁCSI: Végre bemutatasz neki valakit?

MÁTRAI: Nem. Édeshármas lesz, a fával együtt.

LACI BÁCSI: Nagyon jó volna, ha megállapod-
nál.

MÁTRAI: December csúcsidő. De majd jövőre.

Most volt egy komoly kalandom Kijevben.

Legyen mondjuk egy ukrán feleségem?

LACI BÁCSI: Belorusz is jó lesz, de házasodj meg.

MÁTRAI: Diktatúrából nem házasodom.

(*szedelőzködik*)

LACI BÁCSI: Máris indulsz?

MÁTRAI: Ja. Holnap ésnél kell legyek.

Dán-magyar egyeztetés, bonyolult.

LACI BÁCSI: Ágoston, kellemes ünnepeket!

MÁTRAI: Micsoda iszonyú szó: *kellemes*.

Mindjárt nagy hószakadás jön a szívre.

EGYEDÜL

MÁTRAI: Szakad a hó. Arany tapasztalat,

Hogy nem én merítem ki ezt a várost:
 A város szív ki minden jót belőlem.
 Ó, túl sok ember, s oly csúf emberek.
 S az emberek beszéde zűrzavar,
 S az emberek beszéde förtelem.
 Szerződnek. Bontanak. Ellenszegülnek.
 A megfeszített munka megfeszített
 Áldozatai. Folyvást versenyezve.
 Én rettegem a téli szaunákat,
 A gőzfürdők sűrű emberszagát;
 A metró összes alagútjait,
 A Kincsem-parkot és a Körutat,
 Bacilusgazdák ezer telepét,
 A népemet és az emberiséget.
 Ha viharvert, ha büszke: rettegem,
 Nem az országot, hanem csak lakóit;
 Lakói egy részét. Hogy pontosítsak:
 Lakói 98 százalékát.
 Fáraszt a Harmadik Köztársaság.

SZENTESTE VERÁNÁL

Mátrai fenyőfával érkezik.

VERA: Édes fiam, miféle ügyben?
 MÁTRAI: Csak benéztem.
 VERA: Ágoston...
 MÁTRAI: Szia, anya. *I'll be Home*
For Christmas! Ahogy nyáron megígértem.
 VERA: (*viccel*) Ágoston, micsoda meglepetés.
 MÁTRAI: Színésznő vagy, de mekkora színésznő?
 VERA: Csak óriásit tudnál elviselni.
 MÁTRAI: Csak óriásit *nem*, ugye, anya? (*a fára utalva*)
 Elégedett vagy?
 VERA: Nagyon köszönöm.
 A fát szokás szerint túlméretezted.
 Fiacskám, most is több húsz centivel,
 A csúcs megint a plafont bökdösi?
 MÁTRAI: Pont jó. Egész tekintélyes darab,
 És élő, és ezüst. Mi ez a dús illat?
 VERA: Fahéjolak. Javítja zilált kedélyünk.
 Ne feledd: afrodiziákum is!
 MÁTRAI: Na ja, világi nő vagy, mindig aktív.
 VERA: Laci bátyádnál jártál?
 MÁTRAI: Hogyne, jártam.
 VERA: És jól van?
 MÁTRAI: Na, ne bolondozz velem.
 Azért szurkolsz, hogy pocscékul legyen.
 VERA: Nem vagy normális.

MÁTRAI: Elképzélhető.
 VERA: Blankával tíz éve elhidegültök,
 Nagy kár.
 MÁTRAI: Igen, kár. Nem könnyű eset.
 VERA: Melyikük?
 MÁTRAI: Azt gondolom, egyikük sem.
 VERA: Összeveszték, na ja. Ha jól tudom,
 Valami apróság volt az oka,
 Valami apró mindenség.
 MÁTRAI: Tegnap tévéztem, kivételesen.
 Vetítették egy régi filmedet,
A tengerszemű hölgyet. Óriás vagy.
 Semmit se változtál.
 VERA: Csak pár kilót...
 Abból vettem a Wartburgot, te jó ég!
 Honnan kotorták elő ezt a filmet?
 Már akkor is poros volt.
 MÁTRAI: De miattad
 Érdeemes elővenni. Te ragyogsz.
 VERA: Jó társaságban könnyű volt nekem.
 MÁTRAI: (*némi szünet után*) Unom Brüsszelt.
 Unom a belga konyhát.
 Mert nincs is belga konyha. Végre itthon.
 Itt majdnem szállkamentes a halászlé.
 VERA: Agyoncsaplak, ha kritizálni mersz.
 MÁTRAI: (*rajongást mímel*) Jó a rumos-
 gesztenyés pulyka is,
 Aszalt szilvával töltve, mint tavaly.
 VERA: Szeszély helyett éljen a hagyomány.
 Hiszek az ismétlésben és a rendben.
 MÁTRAI: Látod, ebben nagyon hasonlítunk.
 VERA: Amikor nálad jártam legutóbb,
 Más volt a benyomásom. Szinte káosz.
 MÁTRAI: Az még a nyáron volt, anya.
 VERA: Miért, mi változott azóta?
 MÁTRAI: Bejárónót váltottam, csekélység.
 Közben rendeztem a soraimat.
 Aztán Dorkát is ki kellett hevernem.
 Mire megszoktam, felejthettem el.
 VERA: Van azóta valakid?
 MÁTRAI: Senki konkrét.
 Nem vagyok formában, nem jönne jól.
 Mostanában nagyon szúr a tüdőm.
 Erős nyomás a mellkasom körül.
 Hadd hangsúlyozzam, hogy alig dohányzom.
 VERA: Szerintem pánik. Kitől örökölted?
 Mert tőlem biztos nem. Majd kinövöd.
 MÁTRAI: Bizakodjunk, hogy lesz elég időm.
 VERA: (*rövid szünet után*) Nem ettől bejglit.
 MÁTRAI: Bocs. És köszönöm.

(eszik) A lényeg a dúsgazdag töltelék!,
A tészta csak jelzés, igen, világos.
A látványától is émelyedem, de....
Nassolni jó a válság idején.

Igen, ez némi túlköltekezés.
E terepfölderítés persze luxus
„Aknaszedés”. Csak néha jár nekünk
Az ilyen előzetes út. A protokollt
Én amúgy sem szerelemből csinálom.

EGYEDÜL

Minden átmenet nélkül csókolózni kezdenek.

MÁTRAI: Fruzsínával egy szombat délután.

Hóban sétálunk el a kisvasúthoz.
Gőzös pőfékel, csíp a füst. Erős
Az üléslécek friss lakkillata.
Csillebérc után kinyílik a táj:
A völgyben a város kövér fele.
Visszautazunk a Jánoshegyig.
A kisvasút a hársak közt bolyong;
A fák mögött narancsszín napkorong;
Egész napot betöltő hőcsata
Zajától visszhangzik a Normafa;
Végigfutjuk a hőcsipkézte fákat.
Mint almanach címlapja: téli távlat.

FRUZSINA: Ágoston...

MÁTRAI: Uramisten, Uramisten.

A bőröd íze, mint a búzakása...
Ma éjjel átlépjük a küszöböt?

FRUZSINA: Hová sietsz? Ne rohanj annyira.

MÁTRAI: Jó, megvárlak. Kivárom, esküszöm.

FRUZSINA: Ja. Az igazi türelem nem az,

Amikor csak visszafogod magad.

MÁTRAI: De Fruzsina, én sohasem leszek sok.

Nem akarok sok lenni. Semmiképpen.

FRUZSINA: „Nem akarok sok lenni”... Nem, aki

Ilyesmit állít rezdületlen arccal,
Már régen túl sok. S ő is tudja ezt.

MÁTRAI: Ha ennyire futotta: ennyire.

És ennek én csak örülök: kevés,
De így a jó, a szép.

FRUZSINA: És így a teljes.

Ne, mégse, jó? Ez sajnos tévedés volt.

Nem, Ágoston. Én csak *voltam* szerelmes.

Kedvellek, tényleg ennyi az egész.

Tudod, erőt ad, hogy beszélgetünk.

MÁTRAI: És hogyha adnál még időt magunknak?

FRUZSINA: Nem, nekem nem megy a mismásolás.
Akarlak,

Csak nem ma! Édes Istenem, ma nem megy.

MÁTRAI: Világosíts föl, drága Fruzsina.

FRUZSINA: Ne kapaszkodj, én sem kapaszkodom.

MÁTRAI: Aha.

FRUZSINA: Vigyázol majd magadra?

MÁTRAI: Persze.

Fruzsina el.

A KISVASÚTON

Mátrai, Fruzsina

MÁTRAI: Ha összetartoznánk, azt mondanám,
Hiányoztál.

FRUZSINA: Kicsit te is nekem.

MÁTRAI: A legsúlyosabban belédszerettem.

FRUZSINA: (*zavart*) Én gutírozom a stílusodat.

Korsó sör téli délbén, ez kedélyes.

MÁTRAI: Én sem szoktam, de meglepett a szomj.

Jólesik: újra egészségesen.

Csak egyet, tudod, autóval vagyok.

FRUZSINA: Áruld el, te hívtál névtelenül?

Te hívtál, lelke?... Akkor tévedés.

MÁTRAI: Megyek Izraelbe. Majdnem háborúba.

FRUZSINA: Hé, ott most lőnek és bombák
szakadnak.

MÁTRAI: Minden helyszínt jól előkészítünk,
Skultéti kéri.

FRUZSINA: Sokat utazol?

MÁTRAI: Túl sokat is. De nem vakáció.

Tudod, paranoiás a főnököm.

FRUZSINA: Skultéti? Van félős külügyminiszter?

MÁTRAI: Az Elnökkel indul majd Izraelbe,

S eléjük futva szervezünk le mindent.

FRUZSINA: Le is mondhatnák éppen.

MÁTRAI: Hát ez az.

MÁTRAI: Kihullottam. Nem jutok át a lelke

Hormuzi-szorosán, nem jutok el

A mesés Perzsiába. Fruzsina

Már nincs az én világomon belül.

Valamit elnéztem. Nyilván öregszem.

Konkrétan azt hittem, csábít... Nagyon-

Nagyon elgaloppíroztam magam?

Fáziskésés. Amikorra beértem,

Ő réges-rég elindult másfelé.

EGYEDÜL

MÁTRAI: Volt állomáshelyemre, Izraelbe
A tűzszünet delén megérkezem.
Vége a háromhetes háborúnak.
Ma a rezidencia, Tel-Avivban;
Szerdán az összes szóba jöhető
Minisztériumok és Jeruzsálem.
A régen nem tapasztalt tériszony
Maszada napsütötte kőplatóján
Lep meg váratlanul, mikor kilépek
A libegőről a rámpára. Jézus.
Csak álomban szoktam szédülni így.
Körben homorú hegykaréj; vörös
Kovakőszirtek közt keskeny kanyon;
Életnek legparányibb nyoma sem;
Esik a fény. Elfekszem a napon,
A kiapadt ciszterna pereménél.
Ez riasztó. Nem kapok levegőt.
Torkomban nagy, gyilkos gombócot érzek.
Fekete kedvem – húséges kutyám –
Azt hittem, Tel-Avivban elmaradt,
De újra itt csahol a lábaimnál.
E szélcsiszolta kő, e körbe-szurdok
Fennsík lesz végső pihenőhelyem.
Megint a rosszkedvem napoztatom,
Gyászolva néhány sosemvolt esélyt.
Már nem vagyok fiatal, ez világos.
Ez az olajfa bogyót nem terem.
És nem terem gyümölcsöt ez az élet.

II. FELVONÁS

BAMBI PRESSZÓ

Mátrai, Novák, Karányi

NOVÁK: Gyerekek, végre összehoztunk
Egy idei hármast.
KARÁNYI: Figyelitek az utcát?
MÁTRAI: Akár egy országos sztrájk idején:
Mindenki retardált, degenerált.
KARÁNYI: Történelmi mélyponton a forint.
MÁTRAI: Lesz lentebb.
KARÁNYI: Kérlek szépen, küszöbön van
Az államcsőd veszélye.
NOVÁK: Minket érint?
Devizáinkkal, ingatlanjainkkal

Minket nem érint a fölfordulás.
MÁTRAI: Vagy legalábbis egyelőre: nem,
S ameddig nem, mindegy.
KARÁNYI: De nekem annyi.
Mit szólsz, Mátrai? Dől a gazdaság.
MÁTRAI: Igen, Karányi, dől a gazdaság.
KARÁNYI: Nem vagy válságban?
MÁTRAI: A munkámra gondolsz?
Nem vagyok kormányfüggő, csak szakember.
KARÁNYI: Ágoston, khm. Nyúzott vagy egy kicsit.
A külszolgálat fáraszt ennyire?
MÁTRAI: Nyúzott? Komolyan?
KARÁNYI: Pillanat. Bocsánat. (*kimegy*)
MÁTRAI: Százszor is e rosszul artikulált
Hübrisz... Fitymáló arckifejezés...
Lebiggyesztett alsó ajak. De bosszant!
NOVÁK: Ez a szegény Karányi, Istenem.
Akármit mond, csupa fekete élmény.
MÁTRAI: Hogy szenvedéspárti, régen világos.
Unom a fekete epéjét, rémesen.
Az ő egóját kerülgetni mindig.
NOVÁK: Unalmas már, ahogy pocskondiáz
Mindenkit, mindent, végtelen fölénnyel...
MÁTRAI: Miért, mire föl ilyen magabiztos?

Karányi visszatér.

MÁTRAI: Figyelj, te visszhangnak használsz
csak engem,
Karányi. Én neked nem leszek Ekhó.
KARÁNYI: Főudvarmester úr, ne is legyél,
Jó a hangom.
MÁTRAI: Te, olyan nagy a képed.
KARÁNYI: Én legalább saját ügyet viszek.
NOVÁK: (*Mátraira*) Neki is akad szívbeli ügye.
MÁTRAI: És kedves is tudok lenni, Karányi.
KARÁNYI: Kedves, de mindig *fölfelé?* Nekem
Legalább nem muszáj szolgálni senkit.
NOVÁK: (*csöng a telefonja*) Edina hív. Muszáj.
Csak egy perc. (*el*)
MÁTRAI: Nem *szolgállok*. Te bizonyítani
Akartál a Novák előtt, ugye?
Te társaságban rendkívül pimasz vagy.
Közeg nélkül, akár két könnyű testvér,
Olyanok volnánk. Olyan nyájasak.
Nem volna velem szemben ez a görcsös
Bizonyítási kényszered sem akkor.
KARÁNYI: Én, kényszeres? Fatális félreértés.
Szeretnék sima lakáj lenni, mint te.
MÁTRAI: Én nem vagyok lakáj. Mert sima sem...

A kezedet, na, azt látod, irigylem,
Karányi! Sima. Épp olyan finom,
Mint egy kispapnak, egy szentéletűnek!
Pedig te pont nem vagy szentéletű.

KARÁNYI: Nem ám. (el)

MÁTRAI: (magában) De te legalább következetes
vagy.

Megjön Novák, gondterhelt.

NOVÁK: Maradjunk még, egy cigaretta, nem több.
Karányi hova tűnt?

MÁTRAI: Kicsit berágott.

NOVÁK: De te sem voltál túl kíméletes.

A lényegről, gondolom, lemaradtam.

MÁTRAI: Csak unaloműzésből pátyolgatjuk,
Passzióból érintkezünk vele.

Kérlek szépen, aki egy gyíkkal él...

NOVÁK: Nem bír alkalmazkodni... olyan extrém.

Mindenki agyalágyult körülöttem.

MÁTRAI: Novák barátom, tetőled szokatlan
E nagy spleen. Rejtély, mi bajod.

NOVÁK: Igen, valahogyan üresnek érzem
Magamat. Nem értek szót mostanában
Az ikrekkel, bárhogy próbálkozom.

Míntha falnak beszélnek. Nincs hatás,

Az anyjukra hallgatnak, Edinára.

Edinával meg... Újabban nehéz.

Ritkábban vagyunk együtt, mit tagadjam.

Egészen más a bőre illata,

Erősebb, tudod, másképp aromás.

MÁTRAI: Sok volt neki a szülési szabadság.

Csak hagyd, hogy megtalálja a helyét,
A régi életébe visszatérjen.

Neki is kéne egy kis levegő.

És megint ő vigyáz a gyerekekre.

NOVÁK: El kellett volna hoznom? Biztos unná.

EGYEDÜL

MÁTRAI: Milyen szomj, micsoda városi szomj!

Az állandó eseményszomjúság,

Melyet bármilyen negatívum is

Tökéletesen kielégít. Ólom,

Rosszkedvről árulkodó betűk ólma

A táplálék ebben a zord időben.

A hó még megvan keddre virradóra.

Újév napján el sem takarították.

Az elvadult lakosság

Kering a hóba vájt ösvényeken,
A harminc centis hófalak között.
A képernyőn derűs újévi koncert.

A *Triccs-traccs polka* és a *Pizzicato*

Polka, no és a *Kék Duna-kerिंगő*

Ma nem segít, mozgásba mit se hoz.

HÁZIBULI

Mátrai, Dorka

MÁTRAI: Vadászni támad kedvem, sok az őz.

A Hegyi Dorka sétál szembe. Éljen.

(*Dorkának*) Legyen jó évünk.

DORKA: Együtt, gondolod?

MÁTRAI: Hé, koktélpult is van. Rapid berúgás.

Itt gyorsan élni: szinte kötelesség.

DORKA: Egy koktélt?

MÁTRAI: Egyszerűen kell. A fű is.

Dorka el.

MÁTRAI: (magában) Tavalyi lemezeket pörgetek,

B-oldalak és fényes ritkaságok

Forognak mostanság a műsoromban...

Hozzábújik Dorka, és végigsimít a farkán.

MÁTRAI: Jól esik bújni? Mi van, dörgölőzől?

Rutinnal, igaz, mekkora rutinnal...

Na, és Kálmán?

DORKA: Kálmánt leépítettem.

Szabad, Ágoston? Ugye táncolunk?

Ha egyszer négyesikreket szeretnék

Valakitől... Ha biztosat szeretnék...

MÁTRAI: Ha egyszer...? Nem értettem jól a végét.

DORKA: Akkor számíthatok rád. Azt tudom.

Csak még egy éjszakát.

MÁTRAI: Jól van. Legyen.

DORKA: Nem akarok idegenben aludni.

Melbourne sajnos nagyon-nagyon kemény
volt,

Az igaz, túl sokszor kértem *challenge-et*,

Elvették az adogatásokat,

S a labdáimnak nem volt éle, sajnos.

Búcsúztam az Ausztrál Openen:

A második szettben föladtam.

MÁTRAI: Jaj, te.

A legjobb százban most is benne vagy...

DORKA: Ez sovány vigasz így hajnal felé.

MÁTRAI: És Donner óta?
DORKA: Kérlek, volt öt ember;
Öt férfit tudtam le, ha érdekel.
MÁTRAI: Egy hét alatt?
DORKA: Nem, másfél hét alatt.
MÁTRAI: Oké, jó, nem kopik az.
DORKA: Persze, persze.
Egyetlenegyszer volt csúnya fiúm.
Labdaszedő, valamilyen büféből.
Megijedtem reggel.
MÁTRAI: Dorkám, szegénykém.
Csábítás, jót tesz az önérzetednek.
Kicsim, rakéta-sorozatvető,
Az kéne melléd. Talán jóllaktna.
DORKA: Pornóasztárcsom van?
MÁTRAI: Kis ráfogással...
DORKA: Képzeld, négy Martini után elég
Sok mindent megcsinálok bárkinek.
MÁTRAI: Hánynál tartasz most?
DORKA: Na menj a fenébe!
Megérdemeltem, jó. De úgy kell
Nekem! Nincs szerencsém a férfiakkal.

MÁTRAI LAKÁSÁN

Mátrai, Vera

MÁTRAI: Nem mondtad, hogy jössz. Mi újság,
Verocska?
VERA: Boldog új évet. Drága kisfiam... (*kívár*)
A Blanka teneked a szeretőd?
Az édes unokanővéreddel...? Fiam.
Elképesztő. Én ezt nem hiszem el.
MÁTRAI: Nem hiszed el, nem hiszed el, nem
hiszed el.
S hogy lepleztél le?
VERA: Kábé nyílt titok volt.
Juli valahogy elszólta magát.
Édes fiacskám. Megáll az eszem,
Ti összeszúrtátok a levét? Ezt én... (*körbenéz*)
Döbbenetes, micsoda kupleráj van.
A bejárónőd mostanság nem ért rá?
MÁTRAI: Nemcsak figyelsz: fürkészed a lakást,
Mint egy rendőrrjárőr a körzetét.
Keringesz itt. Ellenőrizni jöttél?
Ugyan mit ellenőrzöl?
VERA: Semmit, semmit.
MÁTRAI: (*teátrálisan sóhaj*) Sajnos, rémes nő
játszik az anyám.
VERA: Újév napján frissen mosott ruha?!

MÁTRAI: Na, ne. Komolyan, szerinted ez is baj?
Hé, ez csak régimódi babona.

Vera rágyújt.

MÁTRAI: Vera, az erkélyen, ha kérhetem.
Áruld el, légy szíves, mit keresel
Nálam?
VERA: A Blanka nyomait, tudod.
MÁTRAI: Közlöm, hogy vége. Tavaly szakítottunk.
VERA: Van itthon tükör? Hogy tudsz majd az
apja
Szemébe nézni? Mondd, bevallanád
Őneki is? Nem. Hú... Szégyelld magad.
MÁTRAI: Nézd csak, a párkányon... Mekkora
jégcsap!
(*magában*) Ha mérges, pont olyan, mint
Caravaggio
Medúzafője a florenci pajzson,
Szétszapódó kígyófürtjeivel.
De megtévesztésig olyan. Csak épp
A nyaka nincs elmetszve. Nagy különbség.

SZÜLETÉS NAP

Mátrai, Novák

MÁTRAI: Ma vagyok negyvenegy. Semmit sem
érezek.
NOVÁK: Részvétem. Boldog születésnapot.
MÁTRAI: Nem szerveztem partit. De szervezett
más:
A Jó. Lesz egy jótékonysági bál a Vigadóban.
R. S. V. P. – Rég visszaigazoltam. –
Van kedved? Magammal viszlek, Novák.
Nézd, mindig van mit ünnepelni Pesten:
Küzd a farsang a böjttel, véresen.
NOVÁK: Az öltözet? Remélem, nem szmoking.
MÁTRAI: Lássuk. Szóval a dresszkód mára:
white tie,
Szerencse. A szmoking a tisztítóban.
NOVÁK: Nem tévedés? Frakk *vagy* szmoking?
MÁTRAI: Csakis frakk.
Hiányában a bebocsátást
Megtagadhatják. Nézd, konzervatívak.
Van frakkod?
NOVÁK: Hogyne, persze. Mért ne lenne frakkom?
Na jó, nincs. Én amúgy se mehetek.
Figyelj, baj van.
MÁTRAI: Értsd meg, ma nem lehet baj.

NOVÁK: Isten éltesen, Ágoston.
MÁTRAI: Mi van?
Olyan síri a hangod.
NOVÁK: Ne csodáld.
Egész nap pokolian veszekedtünk.
MÁTRAI: Történt valami?
NOVÁK: Válunk.
MÁTRAI: Mi az Isten?
Ne csüggedj, István, majd földob a bál.
NOVÁK: Ágoston, válunk.
MÁTRAI: Nem lehet igaz.
NOVÁK: Edina költözik a gyerekekkel.
MÁTRAI: Barátom, te, a családmániákus,
A család rabszolgája? Te, aki
Példás módon, mindig, minden...
NOVÁK: Igen!
Árulás történt. Nekem nincs saram.
MÁTRAI: De mi a gond?
NOVÁK: Nincs semmi gond. Hogy elmúlt.
Tudod, gimnáziumi szerelem.
Mínthogyha hatvan-hetven súlyos évet
Éltünk-haltunk, kínlódtunk volna együtt.
Ilyen kietlen egy nőt!
MÁTRAI: Mért üvöltesz?
NOVÁK: Kítűztem a zászlómat Edinára,
Hozzá nem férközhet más.
MÁTRAI: Nincs ilyen,
Hogy aki az enyém, az az enyém.
NOVÁK: De van, mester.
MÁTRAI: Átadjátok az enyészetnek egymást,
Vagy esetleg újabb tíz év hazugság
Zúdul az alapokra?
NOVÁK: Az kizárt.
MÁTRAI: Na, és kit választott a kis dezertőr?
NOVÁK: Még nyomozok. Mondd csak... Hogy
állsz te pénzzel?
MÁTRAI: Segítek, jó, de ne indítsunk egymás
Bankszámlájára expedíciót.
NOVÁK: Hát kösz. És mi van a te Fruzsínáddal?
MÁTRAI: Fruzsínám nincsen. Fruzsínám alig
volt.
A kellemetlent nem siettetem.
Dobjon ki? Ezt a rendkívüli nőt
Magam elől is biztos helyre zárom.
NOVÁK: Látom, te sem vagy túl jól, Mátrai.
MÁTRAI: A te ügyedhez képest bagatell. *(órájára
néz)*
A bálról lényegében lemaradtunk.
Rúgjunk be itthon. Dresszkód: *casual*.

BAMBI PRESSZÓ

Mátrai, Karányi

MÁTRAI: Szevasz, Karányi. Elkéstem, bocsánat.
Elhaló hangon fölhívott Novák,
Lemondta. Baj van, ez természetes.
Mit szólsz, hogy válnak?
KARÁNYI: Jól telibe kapta.
MÁTRAI: Nem sajnárod?
KARÁNYI: Azt kapta, ami jár.
El volt szállva a mintagazdaságtól.
MÁTRAI: Novák a nagycsaládra esküdtött föl,
S hogy minden jó örökre megmarad... Most
Életmentő reformokat vezet be,
De későn. Edina megáll a lábán.
KARÁNYI: Élethazugság-hógörgetegek.
Kispolgár-vircsaft, házasságpokol.
Panaszkultúra, édes Magyarország.
MÁTRAI: Mit ittál, hogy már...?
KARÁNYI: Ja, csak a szokásos.
MÁTRAI: Áruld már el, Karányi, érdekel,
Miért van neked... zsenitudatod?
Öregem, kedvellek, de nem ezért.
Halljam, mi benned a *specifikus*?
KARÁNYI: Ennyi a specifikus: jó vagyok, kész.
Na, és te mire vagy jó, Mátrai?
MÁTRAI: Nézd, valamire én is jó vagyok.
KARÁNYI: Egy tizenhét fogásos vacsorára,
Ahol desszert után a harmadik világ
Éhezőiről patakzik a szó...
Na, erre jó vagy.
MÁTRAI: Igen, ez a szakmám.
KARÁNYI: Süt belőled a fontosság tudat.
Az olyanok, mint te... A szervezők!
MÁTRAI: Hogy pont ma kötsz belém. Nem
hiszem el!
KARÁNYI: Miért, ma...? Mi baj van a mai nappal?
MÁTRAI: Ja, hát csak... Tegnap múltam
negyvenegy.
KARÁNYI: Hát akkor boldog születésnapot.
Isten-Isten, főudvarmester úr!
Te jó fiú vagy, csak nagyon hideg.
Te értelmes vagy, praktikus, ügyes,
Kár, hogy a hivatalban. Mindig arra-
Felé mosolyogsz, amerre mutatnak.
Mátrai Ágoston a protokolltól.
MÁTRAI: Jó, hát onnan. A szakterületem
Az eligazítás.
KARÁNYI: Ki ül az első
Autóba, ki a másodikba...

MÁTRAI: És te?
KARÁNYI: Én zseniális cikkeimet írom.
MÁTRAI: Én, kérlek, ellátok egy funkciót.
KARÁNYI: Unalmasan.
MÁTRAI: Unalmasan, szerinted.
Nem vagyok karrierdiplomata.
De ami még rosszabb, téged is unlak.
Pár fulmináns újságcikken kívül
Teremtettél valaha valamit?
KARÁNYI: Na, és te? Még annyit se építettél.
Tömrdek kapcsolatot, azt igen.
A szervező mint emberfajta. Rémes.
MÁTRAI: Én *teneked* nem vagyok szervező.
Ennyire nem ismersz? Én nem vagyok
Tizenkettő-egyutacat-apparatscik.
KARÁNYI: De nyolcra jársz be, mint a szervezők.
MÁTRAI: Jó, nyolc. Mit tudsz ebből kihozni, hm?
KARÁNYI: Az Isten szerelmére, mért lelik
Abban örömetek e szép lakájok,
Hogy bebújtatnak minden egyes embert,
Minden halandót egyforma ruhába?
MÁTRAI: Így gördülékeny az érintkezés. Nézd,
Pénzkereset.
KARÁNYI: De pénzt keresek én is...
MÁTRAI: Gondolj bele, rajtunk kívül ki van,
Aki fölhív téged ünnepnapon?
KARÁNYI: Nézd, vérig sértenek a társasélet
Hülyítő szertartásai. A cifra
Tálak, nagy vásznak, sugárzó körítés.
Hányingerem van a neobarokktól.
A proctól és a flantól általában.
A te világotdól.
MÁTRAI: Nem a *világom*,
Hanem a munkám. Elviselhető; és
Sosem zavarta a köreidet.
KARÁNYI: (szépen, lassan összecsuclik. *Átmeneti
megbánást tanúsít*)
Csak elmondtam. Nem számítok amúgy.
MÁTRAI: Oké, majd elmegyek kertésznek
egyszer,
Mint az apám. Csak tudod, ott a baj,
Hogy alig értek a botanikához.
KARÁNYI: Amihez értesz, nekem émeiyító.
MÁTRAI: Nem látsz ki magadból, Karányi.
Na jó, fizetünk. Szólok, hogy külön.
A csúcson hagyjuk abba.
KARÁNYI: Persze. Majd ha...
Ha találkoznánk még egyszer...
MÁTRAI: Mi lesz?
KARÁNYI: Ha megint a szemem elé kerülnél...

Az már egy új helyzet. S új lesz a válasz.
Nulláról indítunk mindent, tudod.

MÁTRAINÁL
Mátrai, Novák

MÁTRAI: Képzeld, megint lakájozott.
NOVÁK: Na és?
Te hallgatsz rá?
MÁTRAI: Én? Még véletlenül sem,
Karányi manifeszt elmebeteg.
NOVÁK: Ó amolyan pióca-féle, nem?
MÁTRAI: Nagyon-nagyon nehéz vele kijönni.
NOVÁK: Mit gondolsz, kibékültök valaha?
MÁTRAI: Kérlek, elmúltunk negyvenévesek.
Ebben a korban a kapcsolatok
Regenerálódási képessége
Már nem a régi.
NOVÁK: Pontosan tudom.
MÁTRAI: Na, és ti? Halljam! Mi volt Edinával?
NOVÁK: A rekviemet mondtuk el magunkért.
MÁTRAI: Nem hiszem el.
NOVÁK: Hidd. Nincsenek reformok. (*szünet*)
Elmondod, mire gondolsz, Mátrai?
MÁTRAI: Húsz óra harminc. Zuhog az eső.
Budapest ellenséges és hideg.
Gondolkozom, és meglep hirtelen
A hányinger az összes ügyletemtől.
Meddőhányó ez az egész üzem.
NOVÁK: Hé, ma estére tudok egy bulit.
MÁTRAI: Nincs semmi kedvem. Motivációm sincs.
Ezek afféle árnyékprogramok.
NOVÁK: Egészen jeles társasággal...
MÁTRAI: Én nem.
Novák, megmondtam, nem megyek oda.
A sűrű, szombat esti beltenyészet...
Kimondhatatlan unom az egészet.
Nem mindegy: ott vagyok vagy nem vagyok?
Velem, nélkülem ugyanolyanok.

KÜLÜGY
Mátrai, Tekla, (Donner telefonon)

TEKLA: De hiszen maga sápadt, szörnyű sápadt.
MÁTRAI: Hányingerem van. Beteget jelentek.
A koszorúzásra már nem megyek ma el.
TEKLA: De észre fogják venni. És kell tőlünk
valaki.

MÁTRAI: Beteg vagyok, Tekla, kicsit kíméljen...
Riasszon bárkit, riassza Kovácsot.

Csőng Mátrai telefonja. Donner az.

DONNER: *(a telefonban)* Szomorú hírem van.

MÁTRAI: Mi van, ijesztgetsz?

DONNER: Eszem ágában sincs. Te, úgy tudom,
Kedveled... Vagy kedvelted, pontosabban.

MÁTRAI: Nyögd már ki, Kálmánkám.

DONNER: Meghalt Karányi.

MÁTRAI: Tessék?

DONNER: Karányi. Behozták.

MÁTRAI: Na, ne...

De hogyan? Kálmán, pontosan mi történt?

DONNER: Egészen képtelen, profán halállal.

MÁTRAI: Mi?

DONNER: Belezuhan egy terráriumba,

S elmentszette a hónaljji eret

A csíkra hasadó üveg.

MÁTRAI: Úristen...

DONNER: Egy gyíkot tartott otthon, azzal élt.

MÁTRAI: Igen, tudom, volt nálam jobb barátja.

DONNER: Másfél méterszer méteres kalitka...

MÁTRAI: Pénteken? Amikor velem ivott?

DONNER: Nem, bizonyítható, nem pénteken,
Vasárnap reggel.

MÁTRAI: Vajon tiszta volt?

DONNER: Hogy tiszta volt-e? Fényes délelőtt

Történt a halottkém szerint. Szegény.

MÁTRAI: A nyugtatói... Nyilván kába volt.

De ki fedezte föl? Nincs is családja.

DONNER: Ma délben jött hozzá a villanyórás.

Keresték. Vérbe fagyva rátalált

A szomszéd. Nem volt bezárva az ajtó.

Akarod látni? Idejössz?

MÁTRAI: Ma sajnós.... *(leteszi a telefont)*

TEKLA: Mi történt?

MÁTRAI: Hogy is mondjam... Baleset.

TEKLA: Közeli rokon?

MÁTRAI: Nem rokon, barát.

EGYEDÜL

MÁTRAI: Hó. Egy hét múlva temetik Karányit.

Megássák Farkasrétet őmiatta,

Átmozgatják a februári föld

Betonkeményre fagyott rögeit

Lidércfényes, reggeli temetésen.

A ravatalozóban halk zene.

Föllobognak a kandeláberek.

A testek szerteszét a vakvilágban!

S legvégül, sorra-rendre, egy helyen.

Műértők gyöngye, élvezted a műved?

A bennfentes, falánk *habitué*,

Aki voltál, a beltenyészet őre,

Bár folytonos outsider-érzetekkel...

Megsértődnél e szertartáson is,

Amilyen izgága voltál, Karányi.

TEMETÉS

Mátrai, Donner, Novák

DONNER: A gyászbeszédet nem vállalta senki?
Vagy ő akarta így?

MÁTRAI: Kizárt, szerintem.

DONNER: Nincs még egy ilyen bagatell halál.

Ilyen blőd zuhanás a sírgödörbe.

MÁTRAI: Ő sem az én halottam igazából,

Hanem a saját hasábjaié...

Nincs vér szerinti hozzátartozója,

Nincs élő apja, anyja, húga sincs.

Egyke. Az abszolút egyke, az ő.

DONNER: Akkor is, milyen bagatell halál.

NOVÁK: Jól ismerted. Szuicidnek találtad?

MÁTRAI: Szuicid, ő? Karányi? Nem, dehogy.

Imádott élni. Gyűlölködve élni.

NOVÁK: Papír maradt utána, tudható?

MÁTRAI: Nem, azt mondták, nem volt búcsúlevél.

Annyit sem írt: „Édes hazám, szerettelek”.

Neki jó takaró a föld, nekünk

Erős nyugtatószer egy temetés.

A hant mellett kábító a tudat

Az istentelen fagyban, zúzmarában,

Hogy hozzá képest jó polcon vagyunk.

ARANY ÓSZ NYUGDÍJAS OTTHON

Mátrai, Laci bácsi

LACI BÁCSI: Honnan jössz?

MÁTRAI: Farkasrétről. Eltemettünk

Egy ismerőst. Pardon, pardon, barátot.

LACI BÁCSI: Hogy hívták?

MÁTRAI: Karányi.

LACI BÁCSI: Karányi? Írom.

Kezdték megöregedni.

MÁTRAI: Ja, fogyunk.

Szapura tempóban.

LACI BÁCSI:

Kerepesi?

MÁTRAI: Nem, Farkasrét.

LACI BÁCSI:

Jobb, mint a Kozma utca.

Megvannak még a temetői kocsmák?

MÁTRAI: Temetői vendéglőkké változtak át.

LACI BÁCSI: Régen a Farkasréti temető

Oldalán bádogpultos búfelejtők

Sorakoztak. Ha nőtt a hullahegy,

Akkor volt ideális forgalom,

Akkor volt gazdaságos egy ilyen...

Büfé. S mióta hullá sincs elég,

Veszteségesnek bizonyul a bolt.

A bádogpult is kiment a divatból.

Ha nem hoz hasznot, ész nélkül bezárják

Az ilyen *temetkezési büfét*.

A gazdaságos a *sok* temetés

A hullaipar virágzása végett.

Régen, spontán kedvvel, fogtam magam,

Az ismeretlen gyásznépbe vegyültem,

S azt énekeltem: „Látjátok, testvérek,

Ennyi az élet” – majd a pulthoz álltam,

Hogy megtudjak pár pikáns részletet

Az elhunytól. Mindig volt új adat:

Mindig volt félórányi durva pletyka.

MÁTRAI: Föltámadás, mondom, föltámadás.

Nagyon jól festesz, te öreg zsvány.

LACI BÁCSI: Kösz. Újabban nincs már elég

halott, és

Nincsenek többé információim.

Mikor látlak legközelebb?

MÁTRAI:

Hamar.

EGYEDÜL

MÁTRAI: Nyitok egy merlot-t. Holnap március

Tizenötödike. Már hangolok

A levert forradalom ünnepére,

Mely harctérre változtatva az utcát,

Tízezreket vadít vidékre, forró

Izgalmaim messze kerülni jobb.

Jó lesz nekem ez a budai páholy.

A minisztériumi körteraszról

A túlsó partot nézem izgatottan.

A Fehér Házat és a Parlamentet

Lesem. Figyelmemet lekötöti majd

A honi frusztra tanulmányozása:

Ki ugrik kicsoda torkának és hol;

Hány tüntetést szerveznek hány sarokra,

S a rendőrség túlzó vagy impotens?

Nem kell, csak egy ütem,

Egy szó, egy lökés: beomlik a rend,

És minden évszak puszkaporszagú lesz.

Megint e százszor szánalmas tivornya,

S a frontvonalon a hétfégi front-sport;

A tavaszi s az őszi ünnepekre

Időzített show, két erős szezon:

Rügyfakadás előtt első roham,

S lombhullás idején a második

A tehetetlen kormány ellenében,

Amelynek én is embere vagyok

Végső soron. Hogy volnék büszke rá?

A lelkifurdalásom égető.

MÁRCIUS 15.

Mátrai, telefon

MÁTRAI: Hogy állnak?

KOVÁCS: Kezdődik a koszorúzás.

NOVÁK: Az Alkotmány utcánál elakadtam,

Rendbontók jönnek, randalírozó

Kemény mag. Egy lelátó törzskara,

Csuklyásan. Arcukra látat tekertek

A könnygáz ellen.

MÁTRAI: Hallod, menj haza.

Ez nem neked való. Kemény a műsor.

NOVÁK: De hogyha egyszer itt lakik a húgom!

Meglátogatnám.

MÁTRAI: Legjobb alkalom.

Ha futni kell, te leszel legelöl.

KOVÁCS: A múzeum előtt hangos fütty, kiabálás

Kíséri az előadást. Tömeg.

Többezres. Tétmérkőzés-hangulat.

Igazoltatják, aki kiabál.

VERA: Mit tudsz, kisfiam?

MÁTRAI: Kocképarti van

A Batthyány-örökmécses körül.

VERA: Az ügyeletes tüntetésturisták

A soros tüntetésen összefutnak,

Vízágyúnál, könnygázfelhő alatt,

Adott műveleti területen.

MÁTRAI: Hazafelé a belvárosba még benézek.

Csókollak, anya. Ne mozdulj ki, kérlek!

DONNER: Na mi van? Merre vagy? Forró a

helyzet?

MÁTRAI: A Hold utcából látom, egy rakéta

Fejmagasságban csíkot húz maga után.

Már mindenütt a vijjogó szirénák.

A Parlamentnél szikrát szór a gránát,
S a könnygáz füstje az orrot facsarja.
VERA: Mostanra rúgtak be. A maximum,
Hogy elmegyek a boltig, nem tovább.
DONNER: Pont ügyelek. Még nem hoztak be senkit.
NOVÁK: Kicsit finomodtak a módszerek,
Nem záporozik gumilövedék.
VERA: Egy hibbant Néró az Operaházban...
MÁTRAI: Barikádöt emelnek, máris ég,
A vízagyú tolja maga előtt
A parázsló, búzló hóbelebancot.
NOVÁK: Csuklyások kicsavart fejfel rohannak,
Félszemmel számon tartva üldözőiket.
Dúl a tömeg. Egy kiontott belű
Kuka tartalma lobban lángra éppen.
A karhatalom oszlat a Körúton.
MÁTRAI: Rianás a kirakatok jegén.
Páran egy telefonfülkét gyötörnek;
És aztán egy zengő „Ébredj, magyar nép!”
Rikoltás hasítja ketté az éjjelt;
Majd elcsitul az utca, és szokatlan
Az irracionális nyugalom.
Nincs új attack. Semmi szirénazaj.
Igazak álma, vagy valakiké.

ÁRNYAS VENDÉGLŐ

Mátrai, Donner

DONNER: Idén először ingben és zakóban
Ki lehet ülni, pont ma van a napja,
Igaz, fiú? Mit rendelünk? Fehér
Pinot, az ideális kaviárbor.
MÁTRAI: Ha hazamegyek, olyan a lakás,
Mínthogyha elmozgattak volna benne
Minden bútort és minden szőnyeget.
DONNER: Bejárónőd van.
MÁTRAI: Á, megbízható.
DONNER: Eltűnt valami?
MÁTRAI: Minden megvan, épp csak...
Olyan, mínthogyha vendég volna nálam
Állandóan. Sosem találkozunk.
DONNER: Te kísérteteket látsz, Mátrai?
S miből tudod, hogy nálad van a... vendég?
MÁTRAI: Körülnézek, látom, valahogyan
Mások a fények az egész lakásban,
Más az alapzaj, árnyékok inognak.
Reccsen a padló. Izzik az agyam,
Megroppan valamilyen csont belül.
Érzem, valaki ott áll, odabent.

DONNER: A jelek szerint te magad sem érted,
Mítől is reszketsz, hogyha félsz.
MÁTRAI: Nem én.
DONNER: Még nem heverted ki ezt a telet.
Láttam a tévében a Hegyi Dorkát.
MÁTRAI: Egyesben is kiesett. Pedig ő jó.
DONNER: Mindig jó és mindig tanácstalan.
Velünk is. Rögeszmésen keresi
A helyzetet, amelyben szívni fog.
MÁTRAI: Ha kutyától fél, kutya fogja marni.
Ha zsebtolvajtól, már nincs egy forintja.
Kár érte.
DONNER: Kár, hogy nem vigyáz magára.
A tenispályán: túl jó nő, talán nem?
A pályán kívül meg: túl sportoló.
De úgy hallani, újabban komoly
Depresszióval küzd.
MÁTRAI: Írta az újság.
Úgyis tudod, csak egyetlen lökés hiányzik,
Hogy igazán jó, kitűnő legyen.
DONNER: A főbaja, hogy önkínzó, pedig...
MÁTRAI: Összeszedi magát, elhiheted.
DONNER: Mondd, nem vagyunk mi nagyon
gonoszak?
MÁTRAI: (észrevesz két új vendéget) Sok lesz a
jóból. Ez Burány Dezső.
És Blanka, Gerdesits.
DONNER: Ne nézz oda.
MÁTRAI: (Blanka felé) Szentséges Isten. Te
nyertél, bravó!
DONNER: Ez bekerült a modern gyűjteménybe?
Te, figyelj, neves muzeológus, illik
Hozzá a sztárfestő barátja, nem?
MÁTRAI: (magában) Na, innen el. (fennhangon)
Közbejött valami.

EGYEDÜL

MÁTRAI: Jó nagy pangás van körülöttem. Lappad
Hétvégi kedvem. Legbelső körömben
Kevés barát, több ivócimbora:
Az is szakad, ami erős kötés,
S megint egyszemélyes az otthonom.
Nem hiányolom a Gondviselést, de...
A jókedvem morzsái sincsenek meg.

MÁTRAINÁL

Mátrai, Vera

MÁTRAI: Küldöttséggel megyek Amerikába,
Az ENSZ-közgyűlés, tavaszi ülészak.

VERA: És mi a téma?

MÁTRAI: Az energia.

Konkrétan az erőforrások jövője.
Ezt végig fogom szomorkodni biztos,
Végig, ha ugyan el nem visz a járvány.
Mert közben futótűzként terjed az
Új félsz, az új típusú influenza.
Világjárvány veszélye fenyeget.
Egészségügyi szükségállapot van!

VERA: Használd ki ezt az alkalmat. Te, ott lesz
Az unokanővéred is New Yorkban.

Keress meg, szívem, találkozzatok.

MÁTRAI: Verocska, nincs értelme. Énszerintem
Nem jó ötlet.

VERA: Már várja, édesem,
A telefonodat. Ne légy kegyetlen.

MÁTRAI: Figyelj...

VERA: Egy kiállítás képei miatt
Utazott oda. Mindegy már, mi volt.
Illene kibékülnötök. Talán nem?

MÁTRAI: Csak bonyolítanánk a helyzetet.

VERA: Ne. Konzolidáljátok a viszonyt.

MÁTRAI: Nem állok vele szóba soha többé,
Elmondtam néhányszor, Verocska, nem?
Elindulok egy másik kontinensre,
És azt se mondd, jó utat?

VERA: Szia.
Ezt még tegyed be. Öt, monogramos,
Duplamandzsettás ing. Váltáshoz öltöny.

MÁTRAI: Miért én és miért most és miért pont
New Yorkba, sertésinfluenza-járvány
Idején? Még beoltatnám magam,
De nincs időm. Bízom a csillagomban.

EGYEDÜL

MÁTRAI: Álomban agyam vásznára vetítem
Homokos, baráti partjaival
Manhattant, ezt a paradicsomi
Erdőt, a fűbenőtte dombok alján
A szünyogoktól hemzsegető mocsárral.
Harmatvízű forrás buzog a fák közt.
Ott volt a sűrűség, ahol a Times Square,
Pumák cikáztak benne, szarvasok

Meg őzek itták hűvös vadvizét.
És virághímes rét terült a Harlem
Helyén. Gyanús lópavidék volt a Downtown,
Kelepcéket kínáló ingovány...
A föld köpenye aszfaltszürke aszfalt,
S a rés, melyen át Hádész levegőt kap,
Ez a gőzölgő csatornafedél.

NEW YORK
Mátrai, Blanka

BLANKA: Ellógtál mára?

MÁTRAI: Nem. Szabadnapon van.
Nincs túl sok kedvem egy asztalhoz ülni
Súlyponti országok „bikáival”.
Ehelyett milyen pikáns a saját
Unokanővérünkkel randevúzni.
Hadd nézzelek. Hű, szentelenül fiatal vagy,
És meg kell hagyni, szemérmetlenül szép.

BLANKA: Ágoston édes.

ÁGOSTON: Úgy látom, te jól vagy.

BLANKA: Én jól. Habár az érdem nem enyém:
Én ajándékba kaptam mindenem.
...Nos, ősszel lesz majd a *grand opening*,
Az Edward Hopper!, végre Budapesten.

MÁTRAI: Szóval Hopper, a kemény vonalás,
Klinikai realizmus?

BLANKA: Szerencse,
Kölcsönbe kapjuk, amit csak reméltem.
A *New York-i* mozit. Naná, a *Benzint*.
És sokkal többet. Még Bostonból is jön
Kép, másik kettő Philadelphiből.
Az utaztatás részleteit is
Sikerült tisztáznunk.

MÁTRAI: Ügyes vagy.

BLANKA: Úgyhogy...

MÁTRAI: Ügyes kislány! Valódi Gerdesits-lány.
(szünet)

Bevallom, Blanka, őszintén hiányzik
A mindent átítató bizalom,
Mely minket összefűzött, hónapoknak
Látszódó, eseménydús hetekig.
Másképp, az állandó magasfeszültség,
Az is hiányzik, minden izgalom
Veled. Régebben nem bírtam kinyílni...

BLANKA: Mondd, újévkor miért nem válaszoltál
A levelemre?

MÁTRAI: Hát tudod, azért, mert
Súlyos fagyási sérüléseket

Szenvedtem melletted, ez az igazság.
BLANKA: Én meg melletted. De én megbocsátok.
Bizonyos kérdésekben
Borúlátóból derűlátóvá lettem.
MÁTRAI: Mi az, ma ilyen kegyosztó napod van?
Ma túl jó vagy, szokatlanul szelíd:
Olyan bársenyos tónusban beszélsz
Minden apróságról, mint jó anyák.
És meghökkentően tapintatos vagy,
A fölényedet ellensúlyozandó.
Negyven fölött ez lett a menedéked.
Mi lenne, Blanka, hogyha mégis, újra...
Megpróbálkoznánk más alapokon?
BLANKA: Sajnos, az alap nálunk adva van...
Genetikailag.
MÁTRAI: És képtelenség
Felülírni?
BLANKA: Te, tudod, hány vihar volt?
Őnála megtaláltam az egyensúlyt.
MÁTRAI: Kinél?
BLANKA: Buránynál.
MÁTRAI: Persze.
BLANKA: Ő is itt van.
Kimentek Bronxba, a botanikus
Kertbe. Julival fotóznak azáleákat.
MÁTRAI: Szeretek mindent, ami rododendron.
BLANKA: Tudod, Burányban mi az érdekes?
Ő gyerekekkel is feleségül kér. Gavallér.
MÁTRAI: Burány? Az Isten szerelmére, ne.
Nem. Nála körülbelül bárki jobb.
BLANKA: És te?
MÁTRAI: Nincs senkim. Nem kockáztatok.
BLANKA: Pedig muszáj. Te elkényelmesedtél.
Én boldog vagyok...
MÁTRAI: Százszor gratulálok,
Ha százszor mondod: minden nagyszerű.
Ami dicsérni való, megdicsérem.
A minimálprogramom legyen ez.
Ezzel mégiscsak tartozom neked.
BLANKA: Ágoston, összeszedhetnéd magad,
Alig hiányzik hozzá valami.
MÁTRAI: A főnököm Burány nagy tisztelője.
Meg én is. Add át üdvözlőmet.
BLANKA: Tudod, nagyon szerettelek, tavaly.
MÁTRAI: *That's all.*
BLANKA: *(szedelőzködik)* Mennem kell, jegyünk
van a Metbe.
MÁTRAI: Jegyetek?
BLANKA: Ó, Dezső foglalt, neten.
MÁTRAI: Mit adnak ma este?

BLANKA: *A Siegfriedet.*
MÁTRAI: Milyen lehet Mime? Na és a sárkány?
BLANKA: A sárkány? Hát, gondolom,
hagyományos.
Abban a házban minden hagyományos.
MÁTRAI: Kibírom Siegfried nélkül, azt hiszem.
Na, Isten áldjon, Blanka. És bezárom
Az ajtót, végre szárazföldre lépve.

EGYEDÜL

MÁTRAI: Ma Brüsszel, EU-csúcstalálkozó.
Idén új mandátumot kap, ha kap
A bizottsági elnök. Essünk rajta túl.
Táncol egy ideg a szemem alatt,
Csak apró tikk, de bosszantó azért.
Szeretném, hogyha elmúlna magától.
Pedig ezek a jobb napok: ha úton,
Ha kiküldetésben vagyok, vidámabb,
Mint Pesten, a szokásos ügymenetben.
Bűvös zörgés. Ahogy gördül a bőrdond
Brüsszel betonján. Megszoktam nagyon
Az ilyen csütörtök-péntekeket:
A semmilyen Brüsszel semmis kedélyét.
Tökmindegy, mit csinál a Parlament.
Hatékonysága és fajsúlya nincs,
S ha baj van, általában impotens.
Itt van a negatív koronaékszer,
A kacsás tó parkját szegélyező
Síküveg Európai Parlament.
Harmadosztályú plázaépítéssel,
Böhöm úrbázis, más galaktikából;
Átláthatatlan labirintusával
Azért ez is egy nagy sóhivatal...

BRÜSSZELI MULATÓ

Mátrai, Kovács

KOVÁCS: Énnekem sajnos túl mondén a hely.
MÁTRAI: Prémium kategória szerintem.
KOVÁCS: A műsor érdekes. A táncosnőknek
Viszont túl terebélyes mindenük.
KOVÁCS: Maga nagy nőcsábász, nem?
MÁTRAI: Hogyne, persze.
Egy újabb litert?
KOVÁCS: Több lesz az elégnél!
MÁTRAI: Ketten vagyunk rá.
KOVÁCS: Jól bírja, tudom.

MÁTRAI: Szervusz. Én vagyok kicsivel idősebb.

KOVÁCS: Jó, te ihatsz. Te Skultéti-fiú vagy.

A miniszter kedvence.

MÁTRAI: Hát, nem éppen.

Hatalmas túlzás.

KOVÁCS: Pedig azt beszélük:

Könnyű neked, te kivételezett vagy.

MÁTRAI: Az apámmal voltak katonatársak,

És őt valamiért nagyon szerette.

KOVÁCS: Még egy kérdés. Hogyha nem

sértelek meg.

A Gerdesits Blankával jártál, nemde bár,

Tudod, hogy mit beszélnek rólad, ember?

Hogy ő az unokatestestvéred, azt.

MÁTRAI: Tessék?

KOVÁCS: Terólad azt rebesgetik, hogy

Összejöttél az unokahúgoddal.

MÁTRAI: Tessék?

KOVÁCS: Bocsánat.

MÁTRAI: Rosszul hallok? Ejnye!

Ki rebesgeti?

KOVÁCS: Folyosói pletyka.

MÁTRAI: Figyelj, Kovács, hadd halljam, teneked

Mi közöd ehhez?

KOVÁCS: Semmi.

MÁTRAI: Jó. Viszont

Pihent fantáziád van.

Ez az egész iszonyú hülyeség.

KOVÁCS: Bocs... Az *ilyen* házasság is reális.

Jegyzőtől sem kell engedély, *relax*.

Pro forma, előnyösebb, ha családos

Az ember. Nézd, én idén nőszülök.

MÁTRAI: Nőszüljek? Köszönöm az ötletet.

Kovácskám, nincsen mit kitergetnem.

S unokanővérem van, hogyha már...

Ma nem esik jól a komoly cabernet.

HÁZIBULI

Mátrai, Donner

DONNER: Burány Dezső, a Blanka új barátja,

Kategórián fölüli kocsit

Enged meg minden két évben magának.

MÁTRAI: Engedje csak meg.

DONNER: Sztárfestő, naná.

Szereti piros luxuslimuzinját,

Szereti, mint a pink felsőt a szőkék.

MÁTRAI: Bizony Isten, több fullánk nem hiányzott.

DONNER: Jól látom, te csak húzod az időt,

Mert nem vár otthon senki, mi?

MÁTRAI: Ha, tessék?

Barátocskám, téged ez szórakoztat?

Téged se várnak.

DONNER: Ez is szórakoztat.

Negyvenegy-néhány évvel, egyedül.

Polgár számára illegitim élet,

De élvezem az illegalitást.

MÁTRAI: Egészen elvadultál benne.

DONNER: Te viszont

Novákat kezded koppintani. Már remegtet

A fészekrakó izgalom.

MÁTRAI: Te kopaszodsz?...

DONNER: Megalkudtál a sorsoddal, fiam.

Végzed a munkád, rendes vagy a nőkkel.

Alkalmazkodsz az embertársaidhoz.

MÁTRAI: Karányival az utolsó vitánk

Pont erről szólt... Igen, Karányi volt

A teljesítménykényszer rabja. Bár a

Maga ura. Annyit mondott, lakásjág,

Amit csinálunk. Az ellenkezője

Annak, amire készültünk kamaszként.

DONNER: Szombaton hol jársz? Menjünk

teniszezni?

MÁTRAI: Hát teniszezni, azt most nem.

DONNER: Ígyunk?

Menjünk templomba? Menjünk temetésre?

MÁTRAI: Nem, azt sem, Kálmán. Nézzük a

Dunát. *(szünet)*

Jó neked, Donner, mert sokan szeretnek.

(beszűrődő gépzene)

A kommersz, ami nem ismer kegyelmet.

Mondd, Kálmán, ép koponyával hogyan

Lehetett ezt a nótát létrehozni,

A világra rászabadítani,

Az emberek arcába köpni, mondd, e

Kulturális környezetszennyezést?

Ne tegye mivelünk, ne énekeljen!

Mit vétettünk, hogy ezzel büntet minket?

DONNER: Nyugodj meg, Ágoston, kérlek,

nyugodj meg.

Lélegezz mélyeket! Nagy levegő.

Katonon lettél.

MÁTRAI: Úgy van. Isten áldjon.

És akárhogy is, táncolj, Budapest!

EGYEDÜL

MÁTRAI: Ó, begombolkozott prudéria,
Viktoriánus illem, látszat-örzés...
Én mostanára elfáradtam ebben.
Ásítanom szigorúan tilos,
Ez is szabály. És nem tartom be, már nem.
Unom a mosolydiplomáciát,
Ó, hogy utálok az akaratot
Brokátba öltöztetve, vágyruhában,
Lágy kívánság képében, úgy rühellem.
Az agyonjátzott verklít úgy utálok!

KÜLÜGY

Mátrai, Tekla, Kovács, majd Skultéti

KOVÁCS: A románokkal nincs megegyezés.
Fájlalják azt a félrefordítást, na.
MÁTRAI: (*épp leteszi a telefont*) Ja, fájlalják,
fájlalgatják – de sportból.

Huhh.
TEKLA: Megörzendő az archívumunkban
Csak egy példányban a tartalmi program,
Cím- és ajándéklista, ültetésrend,
A megrendelőlevél és a számlák...

MÁTRAI: Az iktatást mindig vadul utáltam,
S minden iratsomag száznolcvan oldal.

TEKLA: További ügyintézés nem igényel.
A dosszié megtelt, lezárható.

MÁTRAI: (*Teklának*) Nagyon fáj, szörnyen szúr a
bal szemem.

Jézusom, elgémberedett az ujjam.
A hüvelykujjam teljesen merev.
Jaj, görcs állt a kezembe.

TEKLA: Mit segítek?

MÁTRAI: Van fejfájás-csillapítója?

TEKLA: Persze.

KOVÁCS: Csöppet összetorlódtak az ügyek...

MÁTRAI: (*Teklának*) Fölöttünk a fekete
firmamentum.

Az Isten irgalmazzon minekünk.

KOVÁCS: (*Mátrainak*) Nem tudod, mi van a
Foreign Affairsszel?

MÁTRAI: Jegyzék nem jött... Kaptunk egy telefont,
Hogy Skócia, úgy tudják, egyelőre
Nagy-Britannia része.

KOVÁCS: Persze, persze.

MÁTRAI: Van itt egy ellentmondás, érted ezt?
Karcúsodik a diplomácia,

Követségeket kénytelen bezárni
A Külügy, egyre-másra...

KOVÁCS: Mire gondolsz?

MÁTRAI: Nincsen pénz, és mi csak terjeszkedünk.
Nézd, nemsokára nyílik Betlehem!
Edinburghban éppen most nyitottunk
Egy vadonatúj konzulátust!

KOVÁCS: Örvendj
Minden expanziónak!...

MÁTRAI: (*iróniával*) Persze, persze.

KOVÁCS: Nos, nyitnunk törvényszerűen muszáj.
Ez van. S miniszterünket megítélni
Nem az én dolgom.

MÁTRAI: Jó vagy és lojális,
Tudod, hogy nincsen különvélemény.

KOVÁCS: Te ilyenkor mit is csinálsz?

MÁTRAI: Milyenkor?

KOVÁCS: Figyeltelek. Te hunyorogsz.

MÁTRAI: Na, és?

KOVÁCS: Nem akarom átvenni.

MÁTRAI: Hát ne vedd.

KOVÁCS: Tudod, nem akarom, hogy rám ragadjon.

MÁTRAI: Hát akkor ne akard. (*szünet*) És szállj
le rólam.

Mátrai elindul, beleütközik Skultétibe.

SKULTÉTI: Látom, újabban néha zaklatott.

A bizonytalanság, édes fiam,
Nem a stílusa. Mondja, tehetünk
Valamit magáért?

MÁTRAI: Kaptam egy telefont.

Bocsánat, nem jó hírek. Az anyám
Rosszul van.

SKULTÉTI: Sajnálom.

MÁTRAI: Orvost hívtunk.
(*magában*) Valahogy megéreztem, mi van
otthon.

Az anyám tüneteit produkálok.

Leverl vagyok, fáradt. Száraz a torkom,

Szúrás garatnál. Elmúlik, pszichés.

Heves légszomj kínoz. Pont, mint az ősszel.

Komoly nyomást érzek a mellkasomban.

„Bagatell, egyelőre bagatell;

Átvészelő kör”, ság egy hang, „Nyugodj
meg,

Ez még túlélő kör, a sokadik.”

Összekapom magam. A mai hír

Intés, hogy legalább én jól legyek.

KÓRHÁZ

Mátrai és Donner Vera betegágyánál súgolóznak.
Mátrai kezében virág.

DONNER: Figyelj, anyukád tényleg nagybeteg.

Egy szövődményes tüdőgyulladás

Ledöntötte a lábáról. Behoztuk.

Magához tért, csak... Légy kíméletes.

MÁTRAI: Minden idők legjobb Atáliája...

Sehol a dac. Nem, ez nem ő. Ijesztő.

A haja kócos, mint soha előttünk.

Istenem, minden rezdülésből érzem,

Ez már nem a szimuláló színésznő.

VERA: (főlébred) Vigyázz, mindent hallok, édes
fiam.

Már nem kell suttognotok, gyerekek.

MÁTRAI: Imádom, hogy a hetvenévesek

Szemében máig kisfiúk maradtunk.

VERA: Ez a barátod nagyon helyes ember...

Eszméletlenül szúr az oldalam!

MÁTRAI: (megpuszilja) Mit mondhatnék?

Remekül festesz, íme,

A homlokod sima, olümposzi.

Tükörtiszta tekintet. Szinte jókedv.

Nincs mit sajnálni.

DONNER: (halkan) Nincs mit ünnepelni.

VERA: Kérlek szépen, bénáztak, nem találták

El, amit akartak, töketlenek... de

Telibe kapták a hajszálerem.

Tényleg ne aggódj, édes kisfiam,

Ez sem visz el. Látod, ez sem visz el.

MÁTRAI: Vészjósló Vera, így hívlak magamban.

VERA: Van ez a duzzanat, de tiszta rejtély.

Konzílium duruzsolt a fejemben,

S az álláspontok, kérlek, összezsaptak.

Rák-szemponyból negatív a lelet,

Azért duzzadtak még a csomók.

MÁTRAI: Jó, de hogy vagy?

VERA: A gévész szerint gyógyultan. Csupán

A megpiszkált hajszálér nyomja a

Nyaki idegeket, de semmi súlyos.

Hát, ezekről megvan a véleményem.

MÁTRAI: Idei szereped a zseniális,

Gyógyíthatatlan operettbeteg:

Azt játszod, fojtogat a végzeted.

VERA: Igen, mindannyiunkat; főleg engem.

Kopognak. Belép Fruzsina.

FRUzsINA: Jó napot kívánok. Ja, kezét csókolom.

Bocsánat, tévedés. Nem ide jöttem.

MÁTRAI: Fruzsina...

FRUzsINA: Eltévesztettem az ajtót.

A húgomhoz jöttem. Te?

MÁTRAI: Anyukámnál...

FRUzsINA: Vagy úgy.

MÁTRAI: Hát, tüdőgyulladása van. (Verához fordul)

Anya, ő Fruzsina.

VERA: Örvendek.

DONNER: (nyújtja a kezét) Én is.

FRUzsINA: (Mátrainak) Te jól vagy?

MÁTRAI: És te? És a húgod?

FRUzsINA: Asztmás,

Akut. Én nem is zavarok tovább.

Viszlát.

MÁTRAI: Ha nem veszed rossz néven, akkor

Kocsival vagyok. Beszélgethetünk.

Megvárnálak itt a kórház előtt.

FRUzsINA: Ágoston, most ne. (el)

MÁTRAI: Jól van, jól van. Akkor...

Kicsit kínos. Kicsit vérpezsdítő.

Már itt sincs. Diszkrét parfüm az uszálya.

DONNER: Ki volt ez nő?

MÁTRAI: Horváth Fruzsina.

DONNER: A gépírózó? Izgalmas. Helyes nő.

MÁTRAI: Valójában alig sem ismerem.

Párszor láttam őt, s egyszer a szobáját.

Valamiért mégis őt képzelem

Új életem pozitív pólusának.

Figyelj, én utána megyek. Bocsássatok meg.

VERA: Maradj a fenekeden, kisfiam.

MÁTRAI: Anya, te most kinek szurkolsz?

VERA: Neked. De

Simán átnézett rajtad ez a nő.

MÁTRAI: Zavarban volt, miattad. (elindul)

VERA: Komikus vagy!

EGYEDÜL

MÁTRAI: Éjjel olyan örvénybe keveredtem,

Amilyenbe még soha-soha eddig.

Álmomban vastag, vörös hajcsomókat

Sodortam elő a fűtőtest mögül.

Nagyon beették oda magukat,

Oly makacsok, mintha egyenesen

A falból sarjadnának. – Persze, Blanka.

Nőt elveszteni pofonegyszerű, de

Nem könnyű a nyomait felsöpörni.

Először most fordult elő velem,

Hogy egy kapkodó szakítás után nem
Szilárd talajra érkezem. Az íz
A bukás íze. Eddig ismeretlen,
Idáig nem kóstoltam. Majdnem ízlik.

KÜLÜGY

Mátrai, Skultéti

SKULTÉTI: Hogy van az édesanyja?

MÁTRAI: Javulóban.

SKULTÉTI: Bizakodjunk, Ágoston.

MÁTRAI: Köszönöm...

SKULTÉTI: Igen. A súlyponti nagykövetek
Aggódnak értünk, tudja. Azt üzenték,
Világosabb viszonyokat kívánnak
A kormánytól.

MÁTRAI: Ez érthető igény.

SKULTÉTI: Na persze, nem a kormányt kritizálják:

Pártokat, független csoportokat.

A médiát, a közszolgáltatást!

A fő befektetők aggódalmát

Átláthatatlan megnyilvánulások

Váltották ki, főként a gazdaságban...

MÁTRAI: A találkozó előkészületben,

A kormányfői. Péntek, Parlament,

Nándorfehérvári terem?

SKULTÉTI: Igen.

MÁTRAI: Megyek.

SKULTÉTI: Várjon, még volna valami.

Ágoston, van itt valami gubanc

Ezen az osztályon. Hallom, van itt egy

Irigye.

MÁTRAI: Tessék?

SKULTÉTI: Nos, nem szeretik

Egymást Kováccsal? Ágoston, harag van?...

MÁTRAI: Egy diplomata sohasem haragszik,

Kivéve, hogyha arra utasítják.

Nem bonyolodom bele... Nekem mindig

A távolságtartás volt az erőm.

SKULTÉTI: Mondja, maga nehezményezte, hogy

Új házakat nyitunk?

MÁTRAI: Én? Én csak azt,

Hogy költségmegerősítés évadában

Nyitunk. Páran szkeptikusak vagyunk.

SKULTÉTI: Szíve joga a kétely, szabad ember;

De hogy jön ahhoz, Ágoston fiam,

Hogy fölülbíráljon minket vagy engem?

MÁTRAI: Miniszter úr, nézze...

SKULTÉTI: Ágostonom,

Maga fáradt, de tudom, hogy velünk van.

A költségről sűrűn egyeztetünk...

A Külügy biztos nem fog csődbe jutni.

MÁTRAI: Én csak...

SKULTÉTI: Menjen, menjen.

MÁTRAI: Miniszter úr.

EGYEDÜL

MÁTRAI: Kiestem Skultéti kegyeiből?

Itt az átadás-átvétel lidérce?

Most már látom Kovácsot lakkozás

Nélkül, álarc-levetve, csupaszon.

Harmincegynéhány-éves taknyos. Döbbenet,

Nemcsak piszkál, de árulkodik is!

Így viselkedni szörnyen férfiatlan,

Ilyen egy gerinctelen senkiházi.

A csúsás-mászása, sunyisága!

Lelakott lélek, pedig fiatal.

WESTEND

Mátrai, Dorka

MÁTRAI: Hú. Gratulálok, Dorka. Mindenedhez.

DORKA: Volt egy aprócska könyöksérülésem.

Wimbledon egy az egyben kimaradt.

MÁTRAI: Viszont győztél Pekingben. Ez a lényeg.

DORKA: Mindig jó meccset nyerni, főleg így,

Hogy Radicsnak már meccslabdája is volt.

Jött a második helyen kiemelt

Orosz versenyző, s csúcspontként az angol...

Hutchinson, aki mint a gumifal,

Mert róla minden labda visszapattan.

MÁTRAI: De most megálljt parancsoltál neki.

DORKA: Örömben eldobtam az ütőmet.

Emlékszem, földobtam a levegőbe.

MÁTRAI: Ez volt a te nagy-nagy menetelésed.

(szünet)

DORKA: Hétfőn arra ébredtem, befalaztak.

Tudod, nekem baldachinos az ágyam.

Egy évben vagy százszor nem alszom otthon.

Mikor fölébredtem New York után,

Halálra rémített a függönyöm.

MÁTRAI: Megriadtál a saját otthonodtól? (szünet)

Hihetetlen, mik történnek veled.

(Mátrai keze elindul Dorka kézfején, fölfelé a
csupasz válláig)

És jól bírod?

DORKA: Mit?
MÁTRAI: Általában ezt a...
DORKA: Hess. *(lecsapja a kezét)*
MÁTRAI: Tény, megkomolyodtál. Jól áll neked.
DORKA: Elmondom, komplexusok nélkül élni
Egyszerűen csodálatos! Figyelj,
Van egy fiú, ő is teniszezik.
Szelíd, figyelmes.
MÁTRAI: Hé, megállapodsz?
DORKA: Múlt szombaton megkérte a kezem.
MÁTRAI: Azt hittem, drága Dorka, évekig,
Hogy oda teszlek, ahová akarlak.
DORKA: Nem vagyok tartalékos, józanodj ki.
Sajnos, lekéstél, Ágoston. *Sorry.*

EGYEDÜL

MÁTRAI: Éjjél utáni álmomban Karányi
Vezeti a kocsit a Balatonra,
Biztos kézzel, nevetve és nyugodtan.
Pontosan tudom, tél óta nem él;
Azt is, hogy míg élt, rosszul vezetett,
Elég ijesztő reflexei voltak.
Nem baj, az út impertinens vidám.
Egy benzinkútnál nagy találkozás.
Egy cabrio ülésén Fruzsina
Túnik föl szemben, fékez és kiszáll.
Karányi is megtorpan. „Mit tegyek?”,
Tipródok én. Közben ott áll előttünk
Fruzsina, kivágott orrú cipőben,
Miniszoknyában, nem visel harisnyát.
Szaporán kiugrom a kocsiból, s a
Két jármű közé lépek, öntudattal.
„Bemutathatom-e egymásnak őket?
Tényleg szabadkoznom kéne azért,
Hogy halott a barátom? Szégyen az?”

KÜLÜGY

Mátrai, Tekla

TEKLA: Jól van? Nem kér egy pohár vizet?
MÁTRAI: Ó a
Potenciális utódom: Kovács.
Ízlelgezzük a nevét és a rangját:
Kovács, főosztályvezető.
TEKLA: Na, neeee!
MÁTRAI: Lassan lejár a három pesti évem.
Előbb-utóbb külföldre küldenek, nem?

De neki ennyi sajnós nem elég:
Örökre ki akar utálni innét.
TEKLA: Az nem fog menni. Vigyáznak magára;
És a helyére mégsem állhat ő.
Ugyan, kérem.
MÁTRAI: Kovács, Békásmegyerről?
*Bullshit degrees from University
Of No Name.* Mit végzett? Ha jól tudom,
Valami jó sulit Minnesotában.
TEKLA: Tehetségés...
MÁTRAI: Ja, a hátam mögött.
Bemárt a főnöknél akármiért.
TEKLA: Egy intelligens ellenség varázsa
Csiszol minket, épít és inspirál.
MÁTRAI: Ez a feltörekvő pincérfiú-
Fazon? Vajon mit képzelsz ez magáról?
Ez simán megetet polóniummal
Egy szusibárban, ez egy olyan ember,
TEKLA: Ez túlzás, Ágoston.
MÁTRAI: Nem az, szerintem.
Újévig én vagyok főosztályvezető.
Aztán... ki tudja? Választások jönnek...
Búcsúzzam, koktélparti-nagyüzem?
Már Isten veled, spanyol etikett? Nincs
Több pukedli a királynők előtt?
Jaj, hiányozni fogtok, kakadu
Nagykövetek, papagáj ügyvivők!
Kiestem Skultéti kegyeiből?
Még nem lejátszott meccs.
TEKLA: Dehogy, korántsem.
MÁTRAI: És közben tudom, hogy nem vagyok
egyedül:
Vannak mellettem; bár Skultéti rejtély...
Folynak még az életgyakorlatok.

ARANY ŐSZ NYUGDÍJAS OTTHON

Mátrai, Laci bácsi

MÁTRAI: Azt hallottam, éjjel meztelenül
Járkáltál kint a folyosón. Mi van?
Ilyet te nem csináltál azelőtt.
Sosem voltál túl kitarulkozó.
Te jól öregedtél, fegyelmезetten.
S most azt állítják, hogy a folyosón
Szétszórtad régi tanulmányaid.
Antik tárgyban: sűrűn gépelt sorok...
LACI BÁCSI: Túl ritkán látjuk egymást. Elfelejttem,
Milyen kellemes társaság vagy.
MÁTRAI: Ez jól-

Esik. Annyira szégyellem magam.
 LACI BÁCSI: Mikor is voltál itt? Jé, februárban.
 Bárhogy számolom, fél éve, fiam.
 Kivételesen *kittűnő* időnk van.
 Hm, borsmenta-illat a levegőben.
 MÁTRAI: Jöhettem volna gyakrabban, igaz.
 LACI BÁCSI: Jöhettél volna. Elhíhated, én csak
 Maroknyi emberrel beszélgetek.
 MÁTRAI: Tudom. Sejtettem, hogy valami baj van.
 LACI BÁCSI: Te csalhatatlanul megérezel engem.
 MÁTRAI: Aha. Járkáltál éjszaka? De tényleg?
 LACI BÁCSI: Olyat nem szoktam.
 MÁTRAI: Nem szoktál csinálni
 Ilyesmit, semmi baj veled, tudom.
 LACI BÁCSI: Jártam egyet, jó. Csak kíváncsiságból.
 Értelmét nem találom semminek.
 Nem tudom, ezek között minek élek.
 Te, Ágoston, figyelj. Régen olyan
 Fehér voltál.
 MÁTRAI: Mért, most milyen vagyok?
 LACI BÁCSI: Olyan... pozsgás.
 MÁTRAI: Pozsgás? Jó, Laci bácsi.
 LACI BÁCSI: Anyád javul?
 MÁTRAI: Köszönöm, hát, javulgat.
 Honnan tudad, hogy...
 LACI BÁCSI: Megírta az újság.
 MÁTRAI: A húgodról?! Az újságból?! Ez abszurd!
 LACI BÁCSI: Itt fogok elevenen megrohadni? (*el*)
 MÁTRAI: (*magában*) Összeomlott az őbirodalom.
 Igen, az emberi nyomorúságban
 Van valami illetlen, ordenáré,
 Valami, amit palástolni kell,
 Ameddig lehet, amíg van mivel.

KÜLÜGY

Mátrai, Tekla, Kovács, Skultéti

TEKLA: Mindjárt tíz óra. Kezdetét veszi
 A rendkívüli sajtóértekezlet.
 Tucat újság, tévé jelezte jöttét.
 KOVÁCS: Kolléga, éleződik a feszültség.
 Hallottad, mi készül Szlovákiában?
 MÁTRAI: Igen, kérlek, törvényt hoznak a nyelvről.
 KOVÁCS: A botrány már hízik, duzzad, dagad.
 SKULTÉTI: Édes anyanyelvük használatában
 Korlátozzák a polgáraikat.
 Ki nem szlovákul szól a hivatalban,
 Gyűlésen, orvosnál vagy iskolában,
 Azt súlyos pénzbírságra büntetik.

Természetesen mindent megteszünk, hogy...
 KOVÁCS: Mit meg nem mernek engedni
 maguknak.
 MÁTRAI: Ez összhangban van a konvenciókkal?
 SKULTÉTI: Ez jogtiprás. Az ember veleszületett
 joga

Azonos nyelvűekkel azonos
 Nyelven váltani szót. Ott, s mindenütt.
 KOVÁCS: Egy felvidéki meghívás adódott...
 Na, szóval, megyünk Komáromba vagy sem,
 Szobrot avatni? Ott fog állni egy nagy
 Királyunk, bronzból.
 MÁTRAI: Hát, ők nem szeretnék.
 Ahogy ők mondják: a „lovass bohócot”:
 Szent Istvánt túrték; *nekünk* nem örülnek.
 KOVÁCS: A békebontók, már megint.
 SKULTÉTI: De én az
 Élő Istenre esküszöm nekik, hogy
 Nincsen területi követelésünk.
 Sőt, szegről-végről szlovák származású
 Vagyok, és tudathasadás gyötör.
 MÁTRAI: Ha *kulturális nemzetről* beszélünk,
Lakossági igényünk mintha volna...
 SKULTÉTI: Igen, Ágoston, köszönöm.
 Egyeztettünk a szlovák protokollal?
 KOVÁCS: Bejelentettük, előkészítettük.
 SKULTÉTI: Szlovák részről ki lesz ott?
 KOVÁCS: Hivatalból?...
 SKULTÉTI: Állami tisztségviselők közül.
 KOVÁCS: *Mi*
 Nem hívtunk senkit.
 MÁTRAI: Az baj. Az elég baj.

EGYEDÜL

MÁTRAI: Augusztus huszadika van, verőfény.
 Idegességünk gyorsan fokozódik.
 Kovácsot osztják mellém, nem direkt.
 Van egy defektünk a városhatárban:
 Az előfutó rendőrségi autó.
 Na, most mi lesz? Nem jó jel, azt hiszem.
 Jó szokás szerint iktattunk üres
 Autót a konvojba. Arra cserélik
 A kidőlt kocsit.
 És Komáromba délben ér a konvoj.
 Szédülök és farkaséhes vagyok.
 Kovács spicces. Ilyen sohase volt,
 Szimatol, mint egy fürkésző agár.

KOMÁROM

Mátrai, Kovács, Skultéti

KOVÁCS: Hallod, az Elnököt nem engedik be,
tényleg.

MÁTRAI: Tyű!

KOVÁCS: *Megtiltották* a beutazását!
Ez nem más, mint burkolt hadüzenet.

MÁTRAI: Borul a technikai forgatókönyv,
De nem csak az. Minden norma borul.

KOVÁCS: Bekérjük a nagykövetüket,
És tiltakozó jegyzéket adunk át.

SKULTÉTI: Ne szolgáltatassunk nekik ürügyet, ne
Mondhassák a szélsőségeisei:
„A magyarokkal bírni képtelenség.”

MÁTRAI: Az összes nagy fórum szerint avatni
És pont ma próbálkozni: balfogás lesz.

A német kancellár, svéd elnök egyként
Azt tanácsolta, hogy halasszuk el.

KOVÁCS: Német, svéd kibicnek semmi se drága.

MÁTRAI: Megyek, személyesen tájékozodom.
Eddig átsétáltam az ügyeken;
Ehhez most közöm van. Ez most személyes.

EGYEDÜL

MÁTRAI: Órájára pillant, kilép az Elnök.

Gyalog megy, kis léptekkel nekiindul

A hídnak. Embereivel beszélget

A zöldre mázolt vastraverz alatt;

Előre lendül finom jobbkeze;

Arcán leheletnyi tanácsalanság.

A híd túlvégén öltönyös csapat.

Az Elnök naiv: csak most fogja föl,

Hogy itt őt nem fogják nagyon szeretni.

Árnyék suhan át finom, keskeny arcán,

Amikor meglátja a fogadósort,

Mely ezúttal kizáró testület;

Az Elnök megáll a sorfal előtt.

Rendőri készültség is várja. Nyújtja

Jobbját az országos főkapitány;

S közli, hogy nem engedik át a hídon

Az Elnököt meg az embereit.

KOMÁROM

Mátrai, Skultéti, Kovács

SKULTÉTI: Kerekedik a skandallum hasa,
Gömbölyítik a kínos fejlemények.

Én nem hittem, hogy meg merik csinálni.

MÁTRAI: Ez megtehetem-játék, nemdebar.

S kis lecke önfegyelemből.

KOVÁCS: Ne vessünk? Ne vessünk?

És semmi jelhagyási készlet?

Nem hagy koszorút? És nem mond
beszédet?...

MÁTRAI: Elmondhatja pozsonyi követünkkel.

KOVÁCS: De bármit tesz, nagyon-nagyon
kevés.

Kérlek szépen, ez részleges határzár.

MÁTRAI: Pár ember, transzban a hisztériától.

'38, '68... Ez ismerős híd.

KOVÁCS: Tótok, transzban a *tátrai teától*.

Lázadás az északi vármegyékben!...

MÁTRAI: Ez a fölfogás nem sokat segít.

KOVÁCS: Miért csinálják? Csak az ezerévért?

Fáj az az e-zer-é-ves Ma-gyar-or-szág.

Jó emléük nincs? Kisebbségi komplex?

MÁTRAI: Ezer év durva dresszúra miatt, nem?

SKULTÉTI: Ez menthetetlen. Megengedhetetlen!

Két szövetséges állam viszonyában...

Néha díjazom a normaszegést,

Elviselem a devianciát is... Nade ez!

KOVÁCS: Tót virsafft. Ezt mi túrjuk? Hogy lehet?

Ez arcátlanság, bassza meg.

MÁTRAI: Nyugodj le.

Kovács, hé, állj már meg, hová igyekszel?

Bolond vagy? Mit mutogatsz? Hát ilyen
nincs!

EGYEDÜL

MÁTRAI: És Kovács csak megy a feje után.

Most lép oda a rendőrfőnökükhöz,

S hatalmas, bús fityiszt mutat neki.

Az meg csak bámul. Sápattan tekintget.

De Kovács végül nem mond neki semmit.

Bár láthatóan volna ötlete;

Csak rövid vitustáncot jár előttük,

Míg hárman föl nem karolják szelíden,

És csöndben el nem vezetik a hídról.

Ez botránynak kicsi, tettek kevés.

Ez az, Kovács. Ez vagy te, iszonyú fasz.

Lázadj föl, köpj és káromkodj olyat, hogy
Piruljanak belé a matt falak,
És csinálj végre egy világi botrányt,
Ordas baromságot, csak tiszta hittel!
Csakis meggyőződéssel!, s megható lesz
Egy igazi kiugrási kísérlet.
Végre valami őszinte, Kovács.

KÜLÜGY

Mátraí, Skultéti, Tekla, majd Kovács

SKULTÉTI: A szlovákokkal egyben egyetértünk:
Hogy szomszédok vagyunk – és semmi
másban.

S hogy mi volnánk a Visegrádi Négyek
Közül kettő... ez tényleg hihetetlen.

TEKLA: Mit szól a NATO?

MÁTRAI: Azt, hogy ejnye, dá-dá.

TEKLA: Ez az ország bolondokháza, kérem,
Kihaszználják a gyöngeségeinket,
Hogy válság van, s védtelenek vagyunk.

MÁTRAI: Az *Evening Standard*-ben ez mínuszos
hír...

És üzent Brüsszel is. A szóvivőjük
Higgadtan írja: „Ez kétoldalú ügy,
Csak helyi konfliktus, barátaim.
Nem uniós szintű probléma.”

TEKLA: Tényleg?!

SKULTÉTI: Nincs jogszabály ilyen specifikus
Konfliktus esetére, uraim.
Nos, a révkomáromi incidens
Sajnos mindenkinek súlyosan ártott.,
S kérdőjel került mind a két pörös fél
Felnőtt mivolta mellé.

TEKLA: Jézusom,
Ne várjuk meg, míg elmérgesedik!...
Szlovákiával, hümm, mi várható még?

MÁTRAI: Visszahívjuk pozsonyi követünket...
Vagy átnyújtunk egy ultimátumot...

SKULTÉTI: Szabályos diplomáciai válság.
Kiutasítják a „kolóniát”?
Csapatösszevonások a határon?

MÁTRAI: Deszantegység kel át az Ipolyon!...
Mint óvodások a homokozóban,
Várat emelünk, várat védenek.
Őserdei, sötét idiotizmus.

SKULTÉTI: Az átriumban visszhangzik, „Kovács
Botrányt okozott”, és elég erőset,
A nagyobbik botrány fényében is...

MÁTRAI: Lehullott róla az önfegyelem
Álcája, szétzilálódott egészen.

SKULTÉTI: (*Mátraínak*) A vetélytársa fiaskjója,
mit szól?

MÁTRAI: A magam gyönyöreit keresem,
Nem az ő fiaskóit.

SKULTÉTI: Jó, remek.

MÁTRAI: Ez nem Kovács, ez annyira nem ő,
A mi technokratánk. Igaz-igaz, hogy
Pár szomszéd népet nem fogad szívébe:
Románfóbiás, ukránfóbiás,
És nem kedveli a szlovákokat.

SKULTÉTI: Barátocskám, illet mi nem csinálunk.
Nem, ez az ember nem diplomata.
Hősködni akart, hát ez hihetetlen.

MÁTRAI: Jócskán fölpaprikázták a szlovákok.
Saját terrénumát érzi veszélyben.

SKULTÉTI: Ezt bizony nem ússza meg szóbeli
Figyelmeztetéssel, ez nagy bukás lesz.
Esküszöm, Kovács kolléga sosem fog
Kimászni ebből a slamasztikából.

MÁTRAI: Sajnálja, megfélekedezett magáról.
SKULTÉTI: Ez abszurd!

MÁTRAI: Az is, amit ők csináltak.

Kovács be.

SKULTÉTI: Nos, valamit nem gondolt komolyan,
Vagy a munkáját, vagy ezt a beintést.
Van valami hozzáfűznivalója?

KOVÁCS: Én...

SKULTÉTI: Maga roppant módon szeretett
Jobb lenni másoknál, és pontosabb is...
De tele van problémával, kisült.
Kovács úr, nincs szükségünk intrikusra.

KOVÁCS: Sajnálom, megfélekeztem magamról.
Részemről védekező mechanizmus,
Csak dacreakció a környezetre...

SKULTÉTI: Semmi mellébeszélést, kérhetem?
Vénasszonyos siránkozást ne, jó?

KOVÁCS: Szerettem volna nekik megmutatni...

SKULTÉTI: Mindenki tudja, a kíméletlenség
Tőlem nem idegen. De tény az is, hogy
Jóhírukért részben maga felel.
Bizalmi állás. Amit tett, a rólunk
Hosszú évek alatt kialakult
Pozitív képet súlyosan lerontja.

KOVÁCS: Igyekszem helyrehozni, bárhogyan.

SKULTÉTI: Volt egy szóbeli figyelmeztetés,
Kovács úr.

KOVÁCS: Nagyon bánom, ami történt.
SKULTÉTI: Bárhogy nézem, maga rontotta el.
Küzdjön az érzéseivel, magában,
Lesz módja. Két hónap próbaidő a
Közbeszerzési osztályon. Megértett,
Kovács úr? Kap egy második esélyt.
MÁTRAI: (*magában*) Kovács, Kovács. Szép jövő
állt előtte.

Élete fekete fordulatot vett.
Ez kész, lemondóan bántak vele.
Ki lett osztva, bár porig nem alázták.
„Halott ember”, mondják a folyosókon
A háta mögött. És lesik az arcát.
Elég volt egyetlen defekt. Leszállt
A köd, és Kovács agya elborult.
Dekonzentrált lett, elkezdett hibázni.
Az akta fölött elfelejti, hogy
Miért is vette elő. Hát pihenjen.
Nem tussolják el. Nem is hal bele.
Még visszatér kacagva miközénk... Neem.

MÁTRAI LAKÁSÁN

Mátrai, Novák

NOVÁK: Boldog névnapot.
MÁTRAI: Jézus... köszönöm.
Sosem ülöm meg. Szökőévben egyszer...
NOVÁK: Most megüljük. Isten áldjon.
MÁTRAI: Egészség.
NOVÁK: Látom, mostanában sokat vagy itthon.
MÁTRAI: Ja.
NOVÁK: Állandóan ég nálad a villany.
Otthonülő lettél?
MÁTRAI: Még nem egészen.
Szabadságon vagyok, megérdemeltem.
Főzök magamnak. Nézz gyakrabban át.
NOVÁK: Lett egy kutyám, Jágó. Orosz agár.
MÁTRAI: Nem ismerek rád. Kemény a magány?
NOVÁK: Kicsit félek egyedül a sötétben.
MÁTRAI: Eteted, itatod szép rendszeren?
NOVÁK: Még jó.
MÁTRAI: És tőle nem félsz?
NOVÁK: Nem nagyon.
MÁTRAI: És bent lakik, veled?
NOVÁK: Egy ágyban alszunk,
Amikor egyedül vagyok.
MÁTRAI: Ja, értem.
Egyszerűen állandóan. Durva vagy.
Na és mennyit látod az ikreket?

NOVÁK: Minden második vikend az enyém.
Még lesz egy békéltető tárgyalás.
MÁTRAI: Reménytelen kísérlet, gondolom.
NOVÁK: Aha... Mindegy. Te jó színben vagy,
ember.
MÁTRAI: Kedvem van... Kedvem támadt az
egészhez.
Folytatni.
NOVÁK: Regiszterváltás, bravó.

SKULTÉTI LAKÁSÁN

Mátrai, Skultéti

MÁTRAI: A meghívását köszönöm, miniszter úr.
A házra mindig rácsodálkozom.
Színpompás gellérthegyi panoráma.
SKULTÉTI: Meg lehet szokni. Kedves Mátrai,
Egy whiskyt?
MÁTRAI: Sajnos, autóval vagyok.
SKULTÉTI: Na, halljam, Ágoston. Mi baja van?
MÁTRAI: Miniszter úr, én csak... Az az igazság,
Hogy nem inspirál a földadatom.
SKULTÉTI: Nem inspirálja? Ezt kifejtene?

*Skultéti úgy néz rá, mint aki várta ezt a gyónást.
Föláll, és Mátrai mögé lép.*

MÁTRAI: Én képtelen vagyok...
SKULTÉTI: A monoton
Munkára képtelen. Ellenfele
Az unalom. Maga túl leleményes.
MÁTRAI: (*zavartan mosolyog*) Igazán jólesik,
miniszter úr.
SKULTÉTI: A leváltása nincsen küszöbön.
Még mondja azt valaki, hogy maga
Nem diplomata és nem hivatalnok!...
Én nem hiszem. Csak nincs jó passzban,
érezem.
Mondja, mi a gond? De nyíltan beszéljen.
Szeretne valami érdekesebbet?
Be van sózva, mi? Utaznia kéne.
Hová szeretne menni, mondja csak meg.
MÁTRAI: Nincs semmi konkrét vágyam.
SKULTÉTI: Az elég baj.
Az apja miatt vigyáztam magára.
Az apja volt a legfurcsább barátom,
Zárt és mindig kitörni készülő.
Nem tudja, hogy az apja...
Hogy megmentette az életemet?

Éleslövészetten rossz helyen álltam.
Ő rám vetődött, úgy lökött a földre.
Fejünk fölött zúgott el a golyó.

MÁTRAI: Erről én nem tudtam, miniszter úr.
SKULTÉTI: (megköszörüli a torkát) Természetes,
az apjára való

Tekintettel elnéztem egyet és más.
Kovács ki akarta utálni tőlünk,
S buzgalmában már túlzásokba tévedt...
Öröm, hogy maga nekünk dolgozik,
De állandóan az jár a fejében:
Vajon jól érzi-e nálunk magát?
A külföld, mondja, jobban állt magának?

MÁTRAI: Lehet.
SKULTÉTI: Nyugodtabb volt?

MÁTRAI: Igen, talán.
SKULTÉTI: A munkájára igényt tartanánk, de
Nem biztos, hogy ebben a munkakörben.

MÁTRAI: Igenis.
SKULTÉTI: Kérlek, fiam, tegeződjünk.
Ágoston, szervusz.

MÁTRAI: Szervusz. Örülök.
SKULTÉTI: Még gondolkozni fogok az ügyön.
MÁTRAI: (kényszeredetten) Köszönöm, kedves...
bátyám, köszönöm.

EGYEDÜL

MÁTRAI: Azt kellett volna mondanom neki:
Nagyméltóságú miniszter uram,
Könyörgöm, tegyed ki a szűrőmet.
Jobb volna, ha kirúgnál a fenébe.
Tényleg ne habozzál, küldj el a házból...
Nem vagyok nagyon jó, nagyon rossz,
sem nagyon csúf.
Nem vagyok árva, védtelen se. Sajnos,
Nem vagyok védett személy, mint az Elnök.
Hajbókoló sem, bár néhány szabály köt.

DONNER LAKÁSÁN

Mátrai, Donner

DONNER: Milyen az új zakóm?
MÁTRAI: Szuper, szuper.
DONNER: Túl szép az idő. Mondd, mi van veled?
MÁTRAI: Amit nem hinnél, megvan még a
munkám.
Skultéti óvatosabban lavíroz.

Velem kedves, bár kiszámíthatatlan.
Tizenöt év után immár világos,
Köztük fogok megöregedni. Nem baj.

DONNER: És most?
MÁTRAI: Én elmennék bolgárkertésznek egyszer...
Szakácsnak, sofőrnek. Akárminek, csak:
Nagyjából késő.

DONNER: Ugyan, sose késő.
Látod, én is mindig megújulok.
MÁTRAI: De máshoz reménytelenül nem értek.
Úgy néz ki, nagykövet leszel. Ahogy kell,
Jön egy kihelyezési rendelet.
Rájöttem, Kálmán, jót tesz némi függés.
Nem is olyan rossz irányítva lenni.

DONNER: S hová még?
MÁTRAI: Én, kérlek, a Baltikumba.
DONNER: Megint?
MÁTRAI: De most a lettekhez.

DONNER: Nagyon jó.
Kiugrom hozzád. Én is jártam arra,
A volt nejemmel Vilniusban, és...
MÁTRAI: (idegesíti Donner) Majd konferenciázom,
s részt veszek
A többi nagykövet estélyein.
Csónakázom a fehér éjszakákon...

DONNER: Előkelő poszt. Szabadabb leszel?
MÁTRAI: Kormányváltások sem érintenek.
DONNER: Háááát... Gratulálok. Hiányozni fogsz.
MÁTRAI: Nyugi, csak januárban indulok.
DONNER: Négy év?
MÁTRAI: Kábé.
DONNER: Na, és hogy vagy egyébként?
MÁTRAI: Jól. Jobban. Egyre jobban, azt hiszem.
Bízom egy nőben. És kicsit magamban.
Mint partitúra a zenét, szabályzat
Irányít, és én alkalmazkodom,
Amíg csak egyetlen okot találok,
Mely mozgásban tart idelent a földön.
DONNER: Te lassan elhiszed magad. De kackiás
vagy.

EGYEDÜL

MÁTRAI: Ez kell most: viaszosvászon-idill!
A helyszín legyen a Hármashatárhegy,
A mélyben üres hangárjaival
És tarka sárkányrepülőivel,
Birkáival és antik pázstorával
És üde szerelmespárjaival.

A hegyre menet galagonya szúrjon,
S feketéllő bodza várjon a csúcson,
És nőjön ifjú-savanyú szeder.
Úljünk asztalhoz nagy séta után.
Úljünk egy órát, minden apropó
Nélkül. És legyen körülöttünk
Elképesztően jó a levegő.
Lófarkas, szőke pincérlány szaladjon.
Legyen hőség, s a rózsaszín leandert
Kövérkés dongó döngje körbe, és
Dünyögje nekünk együgyű dalát.
Legyenek körben azúrkek napernyők;
S elfödni mind a külön bűneinket,
Viruljon négy irányban zöld özön.

HÁRMASHATÁRHEGY

Mátraí, Fruzsina, madárcsivitelés

MÁTRAÍ: Nem hittem volna, hogy ráérsz.
FRUzsINA: Ne viccelj.
MÁTRAÍ: Szombat. Ez nem alamizsna-időpont.
FRUzsINA: Egyedül terveztem a délutánt.
MÁTRAÍ: Akkor én ezt most elrontom neked.
Ezt a te gyönyörű magányodat.
Mi újság teveled?
FRUzsINA: Megjöttem messziről.
Mi nem találkoztunk iszonyú régen.
MÁTRAÍ: Akkor nem kellettem.
FRUzsINA: Honnan veszed,
Hogy most szükségem van rád?
MÁTRAÍ: Nem tudom.
Elmondod, tavaly mért...?
FRUzsINA: Mert rámenős
Voltál, mohó. Túl magabiztos.
Borogatást akartál a bajodra,
S mindent azonnal.
MÁTRAÍ: És mindent hiába.
FRUzsINA: Én csak a lágyabb képedet szerettem.
Amikor nem vagy olyan kapkodós, nehéz.
MÁTRAÍ: Volt valakid?
FRUzsINA: Csak rövid lefolyású
Ügyek. Akárki, nem te, mondtam akkor.
Télen idegen voltál a szobámban.
Azt gondolom, idegen is maradnál.
MÁTRAÍ: Szóval te fölszámoltál engem?
FRUzsINA: Azt hiszem.
Kellettél volna, de nem bármi áron.
Én nem akartam... árnyékra vetődni.
Próbáltam eltaposni ezt az érzést,

Fogantatásakor kinyírni.

MÁTRAÍ: Abszurd.
Nem lehet akarattal.
FRUzsINA: Ne beszélj.
Köztünk számonkérésnek nincs helye.
MÁTRAÍ: Figyelj, te félreértettél, tudod...
Mert én most nem akartam semmi komolyat.
Butaság belefogni bármibe,
Négy évre elutazom januárban.
Megyek Rigába. Csodás lesz nekem
A lett nőkkel és a lett férfiakkal.
Jobb lesz, mint Líbiába menni, nem?
Úgy döntöttem, új élet küszöbén
Új emberekkel kezdek új ügyekbe.
Az életemet újrainstallálom.
FRUzsINA: *(kíméletlenül)* Itt? Vagy Rigában?
Úgyis egyremegy.

EGYEDÜL

MÁTRAÍ: Ezer örömforrás. Szerencse, tart már
Az önkéntes alkoholtilalom,
Az elvonás a nagy kalóriáktól,
Az elvonás a komótos köröktől.
Ez a káprázatos elhagyatottság
A választásom. Rafinált kiút
A városon belüli bujdosás:
Körön kívül vagyok, s körön belül.
Ezt én akartam így. Csak kóstolóként:
Nem megrögzötten, csak kísérletezve,
Csak próbaképpen kicsit egyedül.
A kőomlások és a vízmosságok,
A hegyikerékpárok vájta árok,
És szeptember túlságos napsütése.
Viruljon négy irányban zöld özön,
És gyűljön össze minden, ami csak
Használható a halál ellenében.
A hegyre egyedül
Kapaszkodom föl. Semmilyen találka
Nincs megbeszélve mára senkivel.

Függöny.

A HELYZET VÁLTOZATLAN

Kóros emlékezetkihagyásra gyanakodtam, amikor megpróbáltam számba venni az elmúlt szezon produkcióit, és csupán néhány kiemelkedő előadást tudtam magamban felidézni. Aztán ellenőriztem a bemutatókról vezetett listámat, s kiderült: nem a memóriámmal van baj. Több mint 160 hazai vagy határon túli magyar előadást láttam, de közülük alig húszat találtam valamilyen szempontból igazán fontosnak. (Vidéken viszonylag keveset jártam, mert nem szívesen megyek oda, ahol kijelentik: nincs szükségük a kritikára, vagy egyesenes nemkívánatos személynek deklarálják a kritikust.)

Mielőtt azonban előadásokról és tendenciákról szólnék, szomorúan kell megállapítanom, hogy az egy éve e hasábkokon megjelent állapotjelentésem lényege érdemben nem változott. Ha igen, akkor a helyzet csak romlott. Nem szűnt meg a szakma megosztottsága, nem lett tisztább a strukturális kérdések megoldása, a függetleneknek a tavalyinál is rosszabbak a kilátásai, és művészileg is stagnálás tapasztalható. Mindezek számbavétele nélkül nem lehet pontos képet rajzolni az évad művészi fejleményeiről.

A szezon botránya kétségkívül az Új Színház-ügy volt. Ennek csupán szelíd és szolid előjátékának tekinthető mindaz, ami a József Attila Színház körül zajlott: Méhes László leváltása, Koltay Gábor kinevezése és menesztése, Nemcsák Károly kinevezése, a társulat szélnek eresztése, pénzelvonás, majd visszacsorgatás – mindez a döntések érdemi és elfogadható indoklása nélkül.

A főváros az Új Színház igazgatóváltását sem kommunikálta tisztességesen, de nem ez okozta a színházi berkekben példátlanul nevezhető felbolydulást, hiszen nem elsődlegesen színházzsakai vagy művészi megfontolások magyarázzák az értékelhetetlen színvonalú pályázatot jegyző Dörner György kinevezése elleni felzúdulást, hanem az, hogy mögötte – és társa, Pozsgay Zsolt mögött – ideológiai-szellemi háttérként a szélsőséges eszméket hirdető néhai Csurka István állt. A főpolgármesteri döntés ellen tiltakozók közül a radikálisabbak elsősorban politikai-morális nézőpontot képviseltek, a mérsékeltbbek inkább a pályázat szakmaiatlanságát kifogásolták, s persze a nyerteseknek azt a hazug és ostoba szlogenjét, miszerint a fővárosban nem játszanak magyar drámát, tehát az ő küldetésük, hogy megteremtsék a magyar drámák színházát. A tiltakozás – mint ahogy ez egy nyilvánvalóan politikai döntés esetében borítékolható volt – nem vezetett eredményre, a színházátvétel óta a társulat szétesett, vezető művészei elszereződtek.

Ugyanakkor a harci zajban nem mondatott – nem mondathatott – ki, hogy az addigi Új Színház tizenhárom évada mennyire eklektikus (magyarán: arctalan és igen változó színvonalú) volt, s mennyire megérett a helyzet a változásra, amelyre azonban Márta István pályázata csupán halvány reménnyel kecsegtetett. (Ez természetesen nem azt jelenti, hogy Dörnerék bármiféle alternatívát jelenthetnének!)

Ilyen körülmények között csak torz értékítéletek szülehetnek, s rendre elmarad a szakmai önvizsgálat, a kialakult helyzetek szakszerű belső elemzése, a megoldáskeresés és az érdekek erőteljes képviselete. E hiányosság a színházat a politika könnyen elejthető és felszámolható prédájává teszi.

Hogy mennyire nem tud a színházi szakma egységesen fellépni az érdekeiért, jól mutatja a székesfehérvári színház, vagy a két minisztériumi intézmény, a Budapesti Kamaraszínház és a Játékszín esete. A Magyar Teátrumi Társaság ugyan tiltakozott, hogy egyik

alapító társulatuk, a Vörösmarty Színház éléről a fideszes városvezetés leváltotta a korábban általa preferált és kinevezett igazgatót, de a hónapok óta tartó interregnum, a többszöri sikertelen, hol a nagypolitika, hol a helyi politika által befolyásolt pályázatadás anomáliái miatt már sem a szakma egésze, sem valamely részterülete nem hallatta hangját. (A cikk írásakor vált nyilvánossá, hogy végül – a hírek szerint a város vezetése által felkért – Szikora János lett az új igazgató.) De a költségvetési támogatás elvonása miatt tragikus helyzetbe került két fővárosi színházért sem mozdult meg a szakma, sőt, még a Budapesti Kamara bezárása, több tucat színész, műszaki és egyéb alkalmazott utcára kerülése sem váltott ki tiltakozáshullámot.

Valamivel nagyobb visszhangja volt a Trafó körüli pályázatási manipulációknak, s később részben emiatt lépett vissza a nyertes Bozsik Yvette. Ám ezzel nincs vége a nyitottság, az alternatívitás és a kreativitás hazai központjának felszámolására irányuló akcióknak, hiszen az újrapályázatás kondíciói nem változtak, azaz a Trafó eredeti funkciójának eljelentéktelenítése összefügg az alternatív színházi terület ellehetetlenítésével. A független együttesek tavaly is csak az év végén juthattak hozzá a zárolás miatt jócskán megcsappant pályázati pénzükhöz, az idén még ki sem írták a működési pályázatot, tehát szisztematikus kiséhezetés folyik. Így a társulatok közül egyre többen kénytelenek felüggeszteni működésüket.

Mint látható, az átgondolatlan vagy a nagyon is tudatos helyi és országos politikai döntések a színházakat vidéken és Pesten egyformán érintik, ám a szakma megosztottsága mégis változatlan. Bár születtek kezdeményezések a két oldal közötti párbeszédre (például a Gödör-beli tanácskozások), a „mi” és a „ti” megkülönböztetés nem változik. Ha a hivatalos politika által is támogatott egyik oldal ellenséget lát a másikban, az vagy erődemonstrációt, vagy látszategyezségeket szül, ám a konstruktív párbeszédnek egyik esetben sincs esélye. Mindezt ékesen példázzák a POSZT-tal kapcsolatos történések (tulajdonhányad megváltoztatása, a válogatás, a zsűrizés, a szakmai tanácskozások, az OFF-programok körüli hercehurcák stb.).

A kultúra, a művészetek, a színház devalválási folyamatának csupán néhány kirívó esetét említettem, de a sor a kaposvári színházi képzés körüli helyzettől a színházak működését veszélyeztető elvonásokig folytatható lenne. E jelenségek természetesen kihatnak a színházak munkájára, aminek általánosan érzékelhető elbizonytalanodottság az egyik legfőbb következménye. Ennek jele a művészi kockázatvállalástól való visszahúzódság, illetve elsősorban a vidéki színházaknál, de általában is tapasztalható tendencia: a biztos siker jelentő, problémátlan előadások műsorbeli túlsúlya. Ezt persze lehetne elüzetiesedésnek vagy kommercializálódásnak is nevezni, de ez elfedné a probléma lényegét. Ugyanis nem vagy nem csak műsorstrukturális kérdéssről van szó, hanem – s ez a fontosabb – az előadások, a rendezések stílárís és gondolati megfogalmazásáról, annak igényességéről vagy sekélyességéről is. Egyebek mellett arról, hogy az előadások miként és milyen mértékben szembesítenek a valósággal, avagy fordítanak hátat a valóságnak, reflektálnak társadalmi problémákra, vagy épp elandalítanak. Egy-egy színház évadának vagy csupán néhány előadásának értékelésekor főleg e szempontokat tartottam szem előtt, s mindenekelőtt azokat a teljesítményeket kerestem, amelyek az említett tendenciák ellenében jöttek létre.

A legtanulságosabb a Katona József Színház szezonja volt, mivel a társulat munkáját az eddigi értékek megtartása mellett új értékek keresése s ezáltal új közönségrétegek megszólítására való törekvés jellemzi. Zsámbéki Gábor *Kispolgárok*-rendezése egyértelmű folytatása mindannak, amit a rendező igazgatóként évtizedeken át képviselt. Folytatása a színház egyik legsikeresebb műsorrétegének, az orosz klasszikusoknak. Ám a másik Gorkij-darab, *Az áruló* című kisregényből készült *Lószúnyog* Lengyel Ferenc előadásában egészen más színpadi nyelvet képvisel. Bessenyei György *A filozófusa* pedig annak a stíljátéknak a folytatása, amelynek mestere a színház visszatérő állandó rendezője, Gothár Péter. Ascher

Tamás expresszionistának titulálható *Woyzeck*je viszont egyesíti a kétféle törekvést, hiszen egy-egy epizódban, a színészi alakítások lényegének megragadásában felismerhetők Ascher korábbi realista rendezéseinek jellemzői, de az egész túllép ezen a stíluson, ugyanis a darab Wilson-féle feldolgozásához készült Tom Waits-dalok eleve más játékmódot követelnek. A produkció, az angol szövegű dalok (amelyek magyarul Szálinger Balázs fordításában a kivetítőn olvashatók), az elidegenítő hatású látvány (Khell Zsolt és Szakács Györgyi) és koreográfia (Horváth Csaba) megosztotta a közönséget, de a szakmát is.

Nemcsak ebben, más előadásban is főszerepe van a zenének. A Tavaszi Fesztivállal és a Művészetek Palotájával közösen készült *Musik, Musikk, Musique* vagy az évad utolsó premierje, az *Áll a bál* kifejezetten zenés est. Az elsőt koncert-színháznak nevezik az alkotók, s a húszas-harmincas évek európai nagyvárosainak közös varieté-világát idézi, az utóbbi líraibb, öt színészről vallomása a sanzon, a musical, a kuplé, a vers és a próza segítségével. Az *Anamnézis* című kollektív alkotásban a színészek alkotnak zenekart, s a színházi este legerősebb pillanatai az ő muzsikálásuknak köszönhetőek. A Szputnyik Hajózási Társasággal közösen létrehozott produkció a magyar egészségügy-anomáliát villantja fel nem naturális, dokumentarista módon, hanem groteszken, a végletekig elrajzolva, bár kissé változó intenzitással és színvonalon. A *Virágos Magyarország* pedig egyenesen operett. Kicsit retró, kicsit rendhagyó, de operett – a Kamrában. Kis zenekar, festett előfüggöny, sablonos, az ötvenes éveket idéző „termelési sztori”, a típus szerepkörökben fellépő mai figurák pontosan felidéznek, ugyanakkor idézőjelbe is teszik a műfaj jellemzőit. Az alkotók (Kovács Dániel, Vinnai András, Máthé Zsolt, Kákonyi Árpád, Matkó Tamás) ironikus-karikaturisztikus társadalmi-politikai körképet adnak az abszurdra forduló operett-világunkról.

A műfaji-stiláris profil tágítását jelzi, hogy a repertoáron találunk felolvasó színházat (Darvasi László: *Az utolsó tíz év, Bajor Gizi*), irodalmi összeállítást (*Hullám és gumikötél*), színházi sitcom-sorozatot (*A Gondnokság*), s ízelítőt a kemény német drámából (*Bőrpofa – a VARRRRÜMM láncfűrésszel*), illetve fiataloknak szóló színházi foglalkozásokat.

Az évad egyik legmegrázóbb és legerősebb színházi élménye szintén a Katonában született. Tadeusz Slobodzianek *A mi osztályunk* című darabja egy lengyel kisváros gimnáziumának tíz tanulója, azok életútját mutatja be 1925-től napjainkig. A megtörtént esetek alapján készült mű azt ábrázolja, hogy a diákok között milyen lépésekben éleződött ki a vallási különbségből adódó ellentét, kit mikor hogyan tudott befolyásolni a különböző célú manipuláció, ki miért és miként lett a kirekesztés és likvidálások áldozata, kiben volt vagy nem volt emberség a nehéz időkben. Máté Gábor egyszerre fájdalommal, humorral és szárazan érzelmes rendezése múltidézés, mementó és vészkiáltás.

Az Örkeny Színház a bemutatóinak előadásmódjával szintén feszegetni igyekszik a befogadói határokat. A dramaturg Gáspár Ildikó rendezői bemutatkozása temetői *road movie* az előcsarnokban: a Pierre Notte darabjából készült *Két néni, ha megindul* szellemes, morbid és kesernyés komédiázás. A további öt premierből kettőt jegyez a direktor, mellette Ascher Tamás, Bagossy László és Zsótér Sándor rendezett még. Mácsai előadásai stilárisan igencsak eltérőek: a *Pillantás a húdról* szinte brechtien szikár és lényegre törő, a *Tarekin halála* szürreális és abszurd. Szuhovo-Kobilin darabja közeli rokonságban van Erdmann *Az öngyilkosával*, amelyből készült a színház máig sikerelődése, a *Finito*, de más jelek is utalnak arra, hogy Mácsai évadon és évadokon átívelő folyamatokat épít. Például a *Pillantásban*, Ascher *Peer Gynt*jében, Bagossy *A viharjában*, de Zsótér Jelinek-bemutatójában is (*Mi történt, miután Nóra elhagyta a férjét, avagy a társaságok támasza*) egyként fontos szerepet kapnak a kvázi kórusként (is) működő háttérszereplők. Aschernál is, Bagossynál is központi gondolat a színházi közeg, a színháziság hangsúlyozása. Ez a Shakespeare-darab értelmezési tartományát is kitágítja: Prospero színházi ember, mondjuk, rendező, aki a színpad masinériájával és segédszemélyzetével képes létrehozni a cso-

dákat, a varázslatokat. Az előadások finomabban vagy közvetlenebbül reflektálnak a mára, a legdirektebben az erősen társadalomkritikus Jelinek-darabbal és a *Tarekin halálával*.

A Nemzeti Színház a tavalyi magyar évadjával szemben az ideit a klasszikusoknak szentelte. Biztonságos szezon volt. Alföldi Róbert három darabot állított színre, egyik esetben sem beszélhetünk revelációról. Mindegyik takarékos előadás: a *Szent Johanna* csaknem üres színpadon játszódik, a *Hamlet*-nél a nézők ülnek a színpadon, és a nézőtérben folyik a játék, az Osborne-mű, a *Hazafit nekünk!* pedig a színpad alatt zajlik, a „díszelet” egy részét a sülylesztők hidraulikája, emelőszerkezete adja. Ez utóbbi, a Redl ezredesnek a Szabó István-filmből is ismert történetét feldolgozó, kissé hosszadalmas és feleslegesen részletező előadás a legsikerültebb – László Zsolt erőteljes alakításának is köszönhetően.

Rába Roland *A fősvényt* a Gobbi Hilda teremben játszatja, s a körbeülhető tér intímebb közege is közrejátszik abban, hogy a mű nem kötelező olvasmány-pótlék, hanem természetesen megszólaló, élő, mai áthallásokkal teli produkció lett. Nem így a Znamenák István rendezte Sütő András-darab, az *Egy lócsizár virágozásnapja*, amely ezúttal megmaradt klasszikus irodalomnak.

A Nemzeti is erőteljesen fordul a fiatal nézők felé, ennek egyik újabb lépése a beavatott színházi kezdeményezés. Gigor Attila színre vitte *A bölcs Náthán* egy változatát, a *Náthán gyermekeit*. Ulrich Hub a Lessing-dráma lényegét megtartva egyszerűsítette a történetet, és némi didaxissal még inkább az intoleranciát és az azon való túllépés lehetőségét állította a cselekmény középpontjába. Az önmagában kerek és egész előadást a diáknézők számára tartott megelőző és levezető foglalkozások foglalják keretbe.

Az évad legerősebb élményét Novák Eszter Bródy Sándor-rendezése, *A tanítónő* jelentette. Khell Zsolt szalmabálákból épített díszlete csupán jelezte a dráma közegét, de emelte a falusi világ ábrázolási hagyományától. Novák felfedezte a műben rejtőző szürreális vonásokat, s ezeket felnagyította (első felvonás expozíciója, a Főúr beállítása, iskolaszék-jelenet). Remek címszereplőt talált tanítványa, Szilágyi Csenge személyében, és megrendítő Bodrogi Gyula az Öreg Nagy István szerepében.

Kiegyensúlyozott teljesítmény jellemezte a Radnóti Színház munkáját is. Nagy – de csak részben beteljesedett – várakozás előzte meg Térey János újabb, mai témájú verses darabját, a *Protokollt*, amelyet Valló Péter vitt színre. A szövegkezelés ezúttal is frappáns, de a külügyi hivatalnokok és más értelmiségiek magán- és közfájdalmai még kevésbé kíváncsognak drámába, mint az *Asztalizenénél*. A rendezés pedig több figyelmet fordított a helyszínek gyors váltásaira, mint a helyzetek továbbépítésére, a biztos előadásív megalapozására.

Viszont Mohácsi János vezényletével a kicsi színpadon is remekül működik a *Bolha a filiben* kavalkádjá. A rendező jó néhány éve Kaposváron már színre állította Feydeau darabját, amely ezúttal más módon tárta fel őrült világát. Ahogy ott Kovács Zsolt volt, itt Gázsó György az egyre őrültebb események fölényes tudású, de természetesen más-más eszközöket bevető mozzogatója. Mióta Mohácsi kényszerűen elhagyta Kaposvárt, sok helyen rendez, de – változatlanul magas szintű és professzionális – munkáinak ismeretében úgy tűnik: fontos lenne neki, hogy stabil társulattal dolgozhasson.

A színház idei legizgalmasabb előadása a *Vágyvillamos*. Zsótér Sándor Ungár Júlia új fordítását vette alapul, amikor Tennessee Williams darabjából a Blanche drámáját középpontba állító kamara-változatot csinált. Ambrus Mária a kintet és bentet összemossó díszlete nemcsak kerete, de képi kivetülése is egy tragédiába torkolló identitásvesztési folyamatnak. Kovács Adél nagyszerű alakítása hitelesíti a különös rendezői elképzelést.

A vidéki színházak produkciói közül – kicsit talán igazságtalanul – csak egyet szeretnék kiemelni, a kecskeméti *Bánk bánt*. A színház művészi irányítói, Cseke Péter és Réczei Tamás példás nyitottsággal tervezik az évadokat. 2011–12-ben látható volt reneszánsz angol dráma (*Átváltozások*), Agatha Christie-krimi (*Egérfogó*), *A víg özvegy*, Tormay Cécile-

átirat (*A régi ház*), szerzői rendezés (Réczei: *Amazonok*), *Karamazov testvérek*-átirat, Füst Milán *Boldogtalanokja*, Kleist *Az eltört korsója*, Csiky Gergely *Buborékokja*, Békés Pál *A két-balkezes varázslója*, a *Winnetou*, s rendezett Szász János, Mohácsi János, Béres Attila, Ruzsnyák Gábor, Forgách András. Ebbe a sorba illeszkedett Bagó Bertalan *Bánk*-rendezése. A Ruszt József Stúdióban az V. felvonással kezdődik az előadás: mintha a XIX. századi színháztársaság paródiáját látnánk. Aztán emeletes kazetta-színpadon, zömmel a XX. század korzeit idézve fehér öltönyös, ruhás szereplőkkel perog a tragédia erősen meghúzott változata, hogy zárásként felhangozzék Erkel „Hazám, hazám”-áriája is – természetesen Simándy József előadásában. A rendező nem Katona József drámájához viszonyul ironikusan, hanem az eseményeket csak hősi színben látni akaró és tudó történetzemlélethez.

Bármennyire is fokozódik a független színházi terület ellehetetlenítése, az elmúlt évben is számos értékes, gondolatilag és stílusosan előremutató produkció született. Közülük csak néhányat szeretnék felvillantani. Székely János *Caligula helytartóját* a Vádli Színház Szikszai Rémusz rendezésében mutatta be, a két főszereplő Fodor Tamás és Nagypál Gábor. A rendező és a színészek a gondolati dráma szellemi erőterét valós, fizikai erőtérré változtatták, s így nem csupán két markáns világnézet képviselője közötti vita tanúi lehetünk, hanem mindkét alak emberi drámáját magunkra vonatkoztatva is átélhetjük.

Változatlanul a – kívül-belül megújult – Szkéné Színházban játszik Pintér Béla és Társulata, amelynek legutóbbi bemutatója a *Kaisers Tv, Ungarn*. Mulatságos időutazás résztvevőiként a mából az 1800-as évek végére, illetve a szabadságharc idejére repülhetünk, betekinthetünk a forradalmi televízió stúdiójába, találkozhatunk Kossuthal, Petőfivel meg a hős „sukorói oroslánossal”, akiről kiderül, hogy nem is annyira hős... A fergeteges komédiázás egyszerre szól a témául választott múlttól és a máról. Sem a szövegben, sem a játékban nincs direkt aktualizálás, de nyilvánvaló, hogy a múltba fordulás, a hősi pátosz, a nemzeti gyökér keresése, a vereségeket sikerként magyarázó attitűd, a történelem önkényes értelmezésével élő manipuláció nemcsak a XIX. században, ma is jelen van közéletünkben, sokak gondolkodásában. Az előadás hatásának titka: mindenki halálosan komolyan veszi szerepét, mondatait, gesztusait, nincs kikacsintás, közvetlen utalás a mára.

Egy olyan darabról is szólnék, amelyet két helyen is bemutattak, s a következő szezonban újabb színházak tervezik a premierjét. Első drámás szerző, a marosvásárhelyi Székely Csaba *Bányavirágja* a vásárhelyi Yorick Stúdió és a Tompa Miklós Társulat közös produkciójaként került színre, majd a budapesti Pincészínház is előadta. A mű egy trilógia része, s a történet alapja valós: egy kis bányásztelepülés lakói kilátástalan helyzetbe kerülnek, miután bezár az egyetlen megélhetési forrásuk, a bánya. Mintha egy XXI. századi Csehov-dráma bomlana ki előttünk. Az eltékozolt életű középkorú férfi, annak nyűgös, tehetetlen apja, a tehetségét alkoholba fojtó orvos, a reménytelen és viszonzatlan szerelmek a *Ványa bácsit* vagy *A manót* juttathatják eszünkbe. A kilátástalanság nyomorúságát ábrázoló darabot végigkacagjuk, mert a szerző a jelenségeket a maguk abszurdításában mutatja be, s a tragikumot is a komikumon átszűrve adagolja. Mindezt a befejezés újabb réteggel színezi: a főszereplő népviseletbe öltözve mesél a természetközeli erdélyi emberek boldog életéről, megelégedettségéről – a budapesti közszolgálati televízióknak. Úgy, ahogy elvárják tőle. Sebestyén Ábá és Csizmadia Tibor rendezése a részletekben eltér egymástól, de a mű lényege mindkettejüknél pontosan megszólal. Nekem a vásárhelyi tűnik erősebbnek, fájdalmasabbnak.

Végezetül: örülnék, ha jövőre nem a színházi helyzet romlásáról kellene itt vagy máshol beszámolnom.

NAGYOBB SZABADSÁG

Tompa Andrea beszélgetése

Tompa Andrea: Az utolsó két előadásotok, a Szutyok és a Kaisers TV, Ungarn azt mutatja számomra, hogy a Pintér Béla Társulat igen jó alkotói szakaszban van. Erősek a darabok és a társulat. Te hogy látod magad és a munkáitok, hol tartotok most a másfél évtizedes pályátokon?

Pintér Béla: Nehéz megítélni az alkotói szakaszok sikerének mértékét abban a pillanatban, amikor benne vagyunk, talán majd pár év múlva fogjuk pontosan látni, hogy melyek voltak a legnagyobb felülélések (a legmélyebb pontok jobban érzékelhetők). Nem is szoktam ezen gondolkodni, inkább a következő munkával foglalkozom. Örülök, hogy a *Szutyok* és a *Kaisers TV, Ungarn* jól sikerült, mindkettő személyes és társadalmi fájdalom szintéziséből jött létre, mindkettőben sikerült az általam érzékelt problémákat kellőképpen árnyaltan megfogalmazni, eredeti és fordultatos történetet írni, formailag azonban egyik sem hoz olyan revelációt, mint a valamikori *Parasztopera*, amelyben az énekbeszéd volt az újítás. Ha valamilyen tendenciát felfedezhetünk ebben a mostani szakaszban, akkor mindenképp a tartalom, a történet, a szöveg tökéletesítése a cél, a formai kísérletezés mostanában háttérbe szorul. (A *Szutyok* és a *Kaisers* közötti darabot, a *Tündöklő középszer*t is jó előadásnak tartom, de az nem annyira fájdalmas, nem annyira bonyolult, inkább egyetlen teátrális ötlet köré rendeződött a történet.)

– A *Gyévuska* című darabotoknak is volt formai újítása.

– Az operaforma a *Parasztopera* újítása volt, a *Gyévuska* a látvány és a játéktípus tekintetében hozott újat. Illetve a léptéke, a létszám és a kivitelezés szempontjából a mai napig is a *Gyévuska* a legnagyobb szabású előadásunk.

– Ez a két legutóbbi előadás kilépett a magán-szférából, a családtörténetekből, amelyekről korábbi darabjaid szóltak, átlépett a társadalmi közeg területére.

– Tizenhét darabom közül csupán kettő fókuszált kifejezetten a családon belüli testi-lelki erőviszonyokra, erőszakra: a *Sütemények királynője* és a *Démon gyermekei*. Mindkettőt nagyon fontos munkának tartom, de ezekben is megjelent a társadalmi közeg. A *Szutyok* egy gyermektelen pár történetéből indul ki, a *Kaisers TV*-ben pedig a halott édesanyját, édesapját kereső lány nyomába eredünk. Az egyén és a társadalom problémája elválaszthatatlan, a társadalom legkisebb egysége még ma is a család, az, hogy épp melyikre helyezem a hangsúlyt, egyáltalán nem befolyásolja a végeredményt, a megszületett alkotás minőségét.

– Nekem úgy tűnt, hogy a hullámvölgyeikben a személyesebb művek felé indultál, az önéletrajzibb felé, és éppen azok nem voltak relevánsak. Gondolok itt a Párhuzamos órára.

– Igen, a *Párhuzamos óra* jó példa arra, hogy milyen az, amikor nem sikerül egy személyes problémát jól feldolgozni, az volt a mélypont, nagyon hamar levettük a műsorról. De ez nem azt jelenti, hogy a személyes problémafelvetés tévút lenne, sőt! Minden előadásomban, a legjobbakban is fontos a személyes érintettség, az önéletrajzi ihletettség. Szerintem a *Szutyok* előtti időszakban is hoztunk létre magas színvonalú előadásokat, de azt hiszem, hiányzott az életemből az a fájdalom, ami szükséges a nagy művekhez.

– Ezen kívül nincsenek olyan előadások, amelyeket le kellett venni, nem?

– A *Korcsulát* is elég ritkán játsszuk. Azt sem tartom a legsikerültebb munkának. A *Soha vissza nem térőt* is ritkábban. Levettük az *Öl, butít!* és a *Népi rablét* című darabokat is.

– Azok viszont legalább másfél évtizedig repertoáron voltak.
– Az Ől, butít! keveset ment, a Népi rablétet tíz év után vettük le, az az első, nagyon meghatározó előadásunk volt, és sokáig érvényesnek éreztük. (Nyolc éve játszottuk, amikor a Vidor Fesztiválon megnyerte a legjobb előadás díját.)

– *Tapasztalatom szerint a társulatoknak nagyon erős közönsége van. A három „közönség” – az itthoni, magyar, a szakmai-kritikai és a tágabb, nemzetközi – mennyire igazolja vissza azt, amit érzelékek, hogy a Pintér Béla Társulat igen magas színvonalon dolgozik most. Kezdjük talán a magyar közönséggel.*

– Az előadások telt házzal mennek, bár az utóbbi években mindig így volt.

– *Telt házatok volt akkor is, amikor nem voltak olyan jó formában. A Kaisers TV éppen azzal kezdődik – ez egyfajta ironikus kikacsintás a népszerűségekre –, hogy hogyan lehetne még betenni padot tíz ember számára, aki kint rekedt. Hogyan lehet lemérni a közönségen azt, hogy hol tartotok?*

– Az nem igaz, hogy nálunk minden előadást megtekintenek, amelyet csak színre viszünk. Ha egy darab nem elég jó, akkor a nézők sem jönnek olyan lelkesen. Igaz, az önkritika gyorsabb, eddig még sohasem vártuk meg, amíg félházzal ment egy előadás. Van annyi jó, hogy levehetjük azt, amit mi gyengébbnek tartunk.

– *A mostani daraboknak talán a társadalmi hatósugara nagyobb, húsbavágóbbak.*

– Én nem egészen így gondolom. A *Szutyok* és a *Kaisers* írásakor a (kultur)politikában végbement változások, hangsúlyeltolódások olyan húsbavágóak voltak számomra, hogy direkter fogalmazásra, konkrétabb idézetekre sarkalltak, mint korábban. De az is lehet, hogy a nézők hallása élesedik bizonyos témákkal kapcsolatban. Például a 2008-as *Démon gyermeke*iben szereplő, a démon-szülőkből kinövő, őket másoló, de még náluk is veszélyesebb, fenyegetőbb új generáció motívuma most talán még jobban rezonál a pillanatnyi politikai valóságra, mint amikor írtam.

– *Szerinted a szakmai, kritikai tükröben látszik az, hogy most hol tartotok?*

– Mit értsünk ezen? Díjat, kritikákat, támogatást? A társulat fennállásának első öt évében zsinórban kaptuk meg a kritikusdíjat a legjobb alternatív, egyszer pedig a legjobb zenés színházi előadás kategóriájában. Aztán nagy szünet következett, ami azóta is tart. A *Szutyok* még csak kritikusdíj-jelöltséget sem kapott, igaz, a kritikusok többsége úgy szavazott a legjobb független előadás kategóriájában, hogy meg se nézte az előadásunkat. (A kritikusokat és a színházi szakmát, a gyakorló színházi embereket egyébként nem feltétlenül sorolnám egy kategóriába.) De úgy általában, szerintem a szakma látja, hogy a *Szutyok* és a *Kaisers TV, Ungarn* bátor előadások. Például egy szélsőjobbos figura ennyire konkrét, realista, mégis árnyalt, érzelmileg is követhető ábrázolásával, mint a *Szutyok*ban, nemigen találkoztunk kortárs magyar színházi előadásban.

– *Csak utalás szinten látni ilyesmit. A Katonában a Mizantrópban egyszer csak feltűnt egy hasonló figura, de olyat, hogy a mai szélsőjobbaldalt képviselő szereplő végigvonuljon a történeten, nem látni.*

– A *Szutyok*ban az is fontos volt számomra, hogy megértsük azt a szereplőt, aki ordas eszmék hálójába került. Az ideológia, demagógia taszító álarca mögött megláthatjuk az esendő, szerencsétlen kamaszlányt, igyekeztünk kerülni a felületes ítélkezést, a hatásvádászatot. A főhős kora még inkább erősítheti a nézőben a felelősségérzetet, a társadalmi felelősségvállalás kikerülhetetlenségét.

– *Az évad egyetlen politikai előadása a Kamrában A mi osztályunk – ez a darab nem ma és nem Magyarországon játszódik, ettől függetlenül pontosan értjük, olvassuk. Az olyan direkt politizálástól, mint amit vállaltok, mindenki fél.*

– Ez vékony jég, ingoványos talaj. Lehet nagyon kínos is, bár a politikai kabarénak is megvolna a helye. A Krétakörnek voltak ilyen előadásai, a *Hazámházám* és a *Feketeország*. Nagyon nehéz úgy belevinni az aktuálpolitikát egy előadásba, hogy azért túl is mutasson azon a szűk valóságon, ne ragadjon bele az adott pillanatba, ne legyen szubjektív vagy egyoldalú.

– *Időnként nagyon konkrét szövegeket emeltek be a darabokba, amelyeket felismerhetiünk, de mindig van egy olyan színházi keret, amely kiemeli a közvetlen tapasztalatunkból. Van egy saját világotok, egy mese, gyakran szürreális elemekkel.*

– A Kaisers TV-ben például Petőfi Sándor elmondja, hogy miért „ne dobálózunk azzal a szent szóval, hogy: forradalom”. Pontosan tudják a nézők, hogy mire utal ez a mondat a mai politikai kontextusban, mégsem egyszerű idézetről, paródiáról van szó, hiszen emellett, hogy Petőfit emberi gyarlóságában, robbanékonyságában ábrázoljuk, megtartjuk ikonszerűségét, versei, tettei hitelesítik a szavait. Petőfi mint nagy költő és a szabadságot életét áldozó hős újraértelmez bizonyos mondatokat, idézett szófordulatokat.

– *A magyar történelem, irodalom, költészet iránti lelkesedéseket is hazafiassá teszi a darabot.*

– Az utolsó előtti jelenetben épp a jól ismert történelmi kudarc kiigazításával találkozunk. A nézők Petőfivel és Kossuthal együtt lelkesedhetnek a schwechati csata megnyeréséért, az a gyermeki elragadtatottság, amelyet európai nagyhatalommá válásunk felett érzünk, abszurditása, szürrealitása mellett is a szó legnemesebb értelmében hazafias. Ezért sem lehet könnyedén ránk sütni, hogy valamiféle egyoldalú, balliberális nézőpontból alkotunk.

– *Milyen a nemzetközi közegetek?*

– A Szutyok rengeteg meghívást kapott Európába, sokat utazunk vele, és értik, szeretik külföldön is, bár a szélsőjobb fogalma Nyugat-Európában teljesen mást jelent. A Kaisers TV-t aligha fogják átérzeni – Kossuth Lajos, Petőfi Sándor, a Toldi, a schwechati csata nem jelent semmit egy külföldinek.

– *A Pintér Béla Társulatnak, egész munkádnak az elmúlt tizenöt évben kialakult a maga sajátos stílusa, játékmódja, dramaturgiája, egész színházi világa. Az elmúlt évtizedet meghatározó társulat, a Krétakör Színház és Schilling Árpád munkáira viszont éppen az volt a jellemző, hogy minden előadásuk más volt, új nyelvet használt. Mégsem az történt, ami ennek a két társulatnak a radikális különbözőségeiből következne: hogy aki mindig újat próbál, az végtelen hosszan kísérletezhet, aki viszont megtalálta a maga nyelvét és világát, az egyszer csak másfele fog keresgélni. Ti ma talpon vagytok, dolgoztok továbbra is, Schilling viszont abbahagyta a társulati munkát. Ez persze rengeteg körülményen, egyéni ambíció is múlik. Hogy látod ezt? Nektek hogyan sikerült megmaradni?*

– Én nem látok ilyen óriási különbséget közöttünk, nem gondolom, hogy Schilling mindig újat csinált volna: ő is vissza-visszatért a saját eszköztelenségéhez, meglehetősen formájú klasszikus adaptációkhoz, politikai témákhoz. Szerintem az ő stílusa, kézjegye is felismerhető. Hogy mi talpon vagyunk még, annak rengeteg összetevője van. Talán Schilling nagyon rövid idő alatt jutott a csúcra, hiszen csodás pályát járt be nemzetközi sikerekkel. Lehet, hogy el is szokott a kritikától, nem kapott olyan itthoni visszajelzést, mint mi.

– *Schillinghez képest a kritikával is szerencséd van: kapsz bőven.*

– Nem mondom, hogy könnyen viselem a kritikát. Olykor évekig hurcolok magamban egy fájdalmasabb mondatot, gyakran nem is bírom elolvasni az írásokat, a kollégáimmon keresztül jutnak el hozzám.

– *Mintha nem bíznál eléggé a saját erődben, előadásaid erejében, védtelen volnál, bizonytalan.*

– A bizonytalanságra azért is van szükség, hogy egy-egy ötletre, gondolatra egyre jobban rákérdesszünk. Meglehetősen önkritikus vagyok a munkáimmal kapcsolatban. Amikor egy kritikus azt állítja rólam, hogy...

– *... amit gyakran olvasni, hogy nem tudsz darabot írni...*

– ...azt én magam is mondom a próbán: ez a jelenet rosszul van megírva. Azt hiszem, tisztában vagyok a munkám erényeivel és gyengéivel, persze ha kell, meg is tudom védeni. Azzal a kritikával nehéz mit kezdeni, amikor a kritikus már eleve úgy ül be, hogy a pad is nyomja, zavarja a többi néző érdeklődése is, eleve elfogadhatatlan számára az a nem irodalmi szöveg, a hétköznapi beszéd, ami a mi nyelvünk. Attól a kritikától valószínűleg nincs mit tanulni.

– Egy művésznek mindig az a dilemmája, hogy a továbblépés ne a korábbi sikerek másolása, ismétlése legyen, hanem valami újnak a keresése. Téged mi visz tovább?

– Az új keresése önmagában nem lehet cél. Valami jót és igazat kell keresni. Ha már ez az „igaz” megvan, akkor jöhet a keresgélés: eszközöket, formákat elhagyhatunk, mert már használtuk, a „tipikus szereposztást” elkezdhetjük forgatni, hogy új lehetőségeket adjunk egymásnak.

– Az önisztételemben tudatosan ellenőrzöd magad?

– Azt hiszem, igen, bár a kritikusok sok mindent önisztételnek látnak, amit mi nem. A *Párhuzamos óra* mélypontja után tettem fel olyan kérdéseket, hogy mit kellene tenni: teljesen elfelejteni a szöveget, új formákat találni? Ezután mégis a *Szutyok* története volt az, ami egyre erősebben jelent meg a szemem előtt. Egyre jobban ki akartam bontani a figurákat. És egyre hosszabbak is lettek a szövegek. A *Szutyok* és a *Kaisers TV* a legterjedelmesebb darabjaim. Ha egy darab ötven oldal, akkor legalább ötven-száz oldal írok még a próbákon „mellé”, amit aztán nem használunk, ez a szemétkes kerül.

– Mohácsi István is ugyanezt vallja: a dráma a történet kibontásának a képességén múlik. Ez azért meglepő, mert a 20. századi drámairodalom, a modern dráma – Csehovval kezdve – leszámolt a történettel. A te előadásaidban nagyon erősek a történetek.

– Arra a meggyőződésre jutottam, hogy a történetet kell csiszolni, főként az írás fázisában.

– Volt-e olyan a kritikákban, ami hatással volt a munkádra, amit fel tudtál használni?

– A legfájdalmasabb megjegyzések is motoszkálnak bennem, elfogadom a megállapítások igazságmagvát. De ugyanilyen meggyőződéssel mondhatnám azt is, hogy teljesen függetlenül magam töle és nincs rám hatással. Ezek bonyolult folyamatok, nem fekete-fehér helyzetek. Ám semmi nem tudott eltántorítani a drámaírástól.

– Ennek nagyon örülsz.

– És nem remeg meg a kezem írás közben, ha a kritikusra gondolok, aki nem tart drámaírónak. De azzal sem érhetem be, hogy olyasmit írok, amiről azt mondom magamnak: aki szereti a darabjaimat, annak úgyis tetszeni fog. A kollégáimnak is nagyon sokat köszönhetnek: dramaturgként nagyon sokat segít Enyedi Éva, és Thúróczy Szabolcs is rengeteg ötlet hoz.

– Az elmúlt időszakban a társulat is nagyon megerősödött. Ez egyrészt a régi tagok – például Thúróczy Szabolcs, Enyedi Éva, Szalontay Tünde – érdeme, de bekerültek új színészek is a darabokba, mint Mucsi Zoltán és Stefanovics Angéla.

– A *Szutyok*ban nem volt vendég. Amikor a *Kaisers*en gondolkodtam, eszembe jutott Mucsi, hogy neki milyen nagyszerű szerep volna benne. Eredetileg én akartam játszani. Angéla pedig jelentkezett, hogy szívesen dolgozna velünk, így írtam neki szerepet a darabban. Engem is nagyon inspirálnak az új színészek – meg kell felelni nekik, koncentráltabbá tesz.

– Sokan akarnak a *Pintér Béla Társulat*ban játszani?

– Nagyon sokan, jobb lenne több színésszel dolgozni, de százból egynek tudok lehetőséget adni.

– Abba a sokféle tevékenységbe, ami ehhez a társulathoz köt, alig férne bele, hogy máshol is dolgozz – de hívnak egyáltalán?

– Egyre kevésbé, mert tudják, hogy nem megyek. Általában rendezni hívnak, esetleg vihetnék magammal valakiket, ahogy például Bodó Viktor.

– Az nem inspirálna, hogy másokkal, máshol dolgozz?

– Nem. Sokkal nagyobb szabadság saját társulaton belül dolgozni, jobban érdekel, nagyobb ügy számomra, hogy a társulat évről évre értékes előadásokat hozzon létre. Nem biztos, hogy teljes mellszélességgel oda tudnék állni egy „idegen” produkció mellé. A saját színházamban, amikor rosszul mennek a dolgok, nagyon kétségbe tudok esni – lehet, hogy ez máshol nem készítené olyan tartalmak mozgósítására, amellyel meg tudom menteni a helyzetet.

– Ha a rendezői pályádat is építenéd, ez a társulat, ez a munka ebben a formában nem is tud-

na fennmaradni. Színész vagy, rendező, író és társulatvezető. Melyik minőségében van a legkevesebb öröme?

– A társulatvezetőiben – és annak is az a „fire-hire”, felvesz, elutasít funkciója a legnehezebb. Ami a legrosszabbul megy nekem: egy kollégának nemet mondani, valakitől megválni, aki nem lesz benne az új darabban.

– *Ez a színház, társulat a te nevedet viseli – te határozod meg a sorsát, irányítod, vezeted. A működésről, jövőről is neked kell döntenie. Mellőled – legalábbis kívülről nézve – hiányzik egy menedzser-vezető, olyan, mint Gáspár Máté volt a Krétakörben. Nem érzed szükségét, hogy legyen melletted valaki?*

– Igen, de talán a személyiségem is oka lehet annak, hogy nincs ilyen munkatársam, túl sok mindenbe beleszólnék, ami nem biztos, hogy szerencsés, kevesebb kreativitásra nyílna tere mellettem egy ilyen társvezetőnek. A mai napig abban hiszek, hogy egy társulat munkájának a minősége határozza meg az erejét. Ma is mi vagyunk a függetlenek zászlóshajója. De ránk férne egy jobb menedzser.

– *A külföldi megjelenéseknek is jót tenne az erősebb menedzser.*

– *Ezzel egyetértek.*

– *Az utóbbi időben úgy láttam, hogy gyakrabban szóltál hozzá a független színházak ügyéhez.*

– *Amióta sötét fellegek gyülekeznek a független színházak felett, valóban többször vettem részt érdekképviseletben. Schilling a Független Színházak és Táncműhelyek Szövetségének elnökeként keresett meg és kért fel, hogy beszéljek egy konferencián. Sajnos nem tudok olyan jól beszélni, meg kell írnom a beszédeimet, rögtönözve nem tudok elég hatékony és pontos lenni. Minden ilyen energiámat a darabjaimba fektetem. Azért sem szólaltam meg mostanáig – igaz, a ház sem égett ennyire –, mert az érdekképviselet nem erősségem.*

– *Mennyire ég most a ház?*

– *Most, amikor beszélünk, még nem írták ki a független színházak 2012-es működési pályázatát. Azt sem lehet tudni, mekkora az idén szétosztható keretösszeg. Tavaly is július közepén hoztak döntést. Úgy tudom, tavaly is politikai egyezkedés eredménye volt az, hogy a megítélt támogatást egyáltalán odaadják.*

– *A támogatások folyamatosan csökkentek. 2009-ben és 2010-ben 70, illetve 69 millió, aztán ebből a 69-ből már csak a 66%-ot fizették ki, a többit elvonták, tavaly pedig 35 millió. Tulajdonképpen megfelelő az állami támogatás. És ti vagytok a kiemelt társulat.*

– *A keret szűkül, egyre kevesebb a pénz. Arányosan mindenki kevesebbet kap.*

– *Tudtok működni 70-ből, de 35-ből is fenn tudtok maradni. Mi változott a támogatás megfelelőségével?*

– *Kevesebb a színészek fizetése, nem fizetünk próbapénzt, és nem két, csak egy új előadást hoztunk létre egy évadban. Az előadásszám viszont nem csökken a TAO miatt (társasági adó), a Szkéné vezetője, Németh Ádám pedig olykor ideadja a jegybevételt is. Ő tette lehetővé azt is, hogy júniusban és szeptemberben is játsszunk. Ez nagy segítség.*

– *A beszélgetésünk a Jelenkorban jelenik meg, a POSZT-számban. Abban elég komoly szakmai konszenzus van, hogy a válogatás hibája, hogy nincs benne egyetlen független előadás sem, és nincs ott a Kaisers TV, Ungarn sem. Ebben többen tendenciát látunk, erről te is beszéltél más interjúkban. De nem válogatták be az évad másik fontos, politikai tartalmú előadását, a Kamrából a Mi osztályunkat sem.*

– *A Mi osztályunkkal együtt nem beálogatva lenni még tán megtisztelő is. Ebben a válogatásban egyértelműen látszik a koncepció – óvatosnak lenni.*

– *Jobban be fogsz szállni a kultúrpolitizálásba a jövőben?*

– *Nagyon nem akarok, de bele fogok. Jobban szeretek az előadásaimon belül fogalmazni. Amikor bemutatunk a Szutykot vagy a Kaisers TV-t, féltöm, hogy támadni fognak. De nem így történt. Boldogsággal töltött el, hogy szabad ember vagyok, és szabadon ki tudtam mondani a véleményemet.*

A SZÍNHÁZI MŰKÖDÉS EGÉSZE ÉRDEKEL

Ménesi Gábor beszélgetése

Ménesi Gábor: Szabadkáról indultál, ahol gimnazistaként megalapítottátok az Aiowa Csoportot. Milyen volt akkor az a légkör, amelyben színházi törekvéseid kibontakoztak? Mennyiben határozta meg pályád alakulását az ottani közeg?

Keszég László: Sok mindent meghatározott. Számomra az volt az alap, hogy a színpadon nem szöveget mondok, hanem ugrálok, vasat verek, tüzet gyújtok, vagyis erősen primer és avantgárdhoz közeli eszközökkel próbálok hatást kiváltani, és egyúttal értelmet adni saját létezésemnek. Az Aiowa egyébként már a második csoportosulás volt, azt megelőzően, ugyancsak a gimnáziumban, létrehoztuk a Pó Csoportot. Többnyire repetitív előadásokat csináltunk, természetesen szöveg nélkül, némi art punkos beütéssel, felhasználva az akkor népszerű német együttes, a Zatopek számait. Egyik előadásunk például arról szólt, hogy mindenki ugyanazt a mozdulatsort ismételte. Bejött a szereplő, kiesett a bot a kezéből, fölvette, kiment, ismét bejött, és kezdte előlről ugyanezt. Egy idő után már huszonöten voltunk a színpadon, és fokozatosan dúsult a jelenet. A Pó Csoporttal részt vettünk a KMV-n, a jugoszláviai fiatalok művészeti fesztiválján, ahol profi színészek és rendezők bírálták el a kamaszok által létrehozott produkciókat. Ott találkoztunk a zentai sráccal, összeharagultunk, és megalakítottuk az Aiowa Csoportot. Olyan harmonikusan egymásra hangolódtunk, hogy két hónap alatt megszületett az első előadás, amelyet a KMV-re is beneveztünk, és meg is nyertük. Hirtelen sztárok lettünk, nagy médiaérdeklődés kísért bennünket országosan, mi pedig folytattuk a meghökkentő és polgárpukasztó színjátszást, viszonylag hamar lenyomtuk az ottani közeg torkán mindazt, ami elképzelésünkbe belefért.

– Hogyan fogadták ezt Szabadkán?

– Érzékelhető volt a városban a progresszív törekvések iránti igény, az én generációmban biztos. Akkoriban a Szabadkai Népszínház erősen újító volt. Ljubiša Ristić belgrádi rendező volt 1985-től az igazgató, aki a kilencvenes években teljesen megőrült, és totálisan lejáratotta magát, de kétségtelen, hogy az ő irányítása alatt komoly fordulat következett be a teátrum életében. Ristić, aki híres rendező volt Jugoszláviában, odajött a szabadkai színházba, és országos központot alakított ki. Óriási pezsgés volt. Azt láttam, hogy nagyszínházat is lehet az avantgárdhoz közeli elvek alapján csinálni. Ez volt tehát a kiindulópont, ami döntően befolyásolta színházi gondolkodásomat. Más kérdés, hogy közben ösztönösen kialakult bennem annak igénye, hogy a színház klasszikus működését is megtanuljam.

– Ezért jelentkeztél Budapesten a Színművészeti Főiskolára?

– Igen. Úgy jöttem ide, hogy azt hittem, karót nyelt, művészileg konzervatív emberek vannak a Főiskolán, és nagyon meglepődtem, amikor megtapasztaltam, mennyire nekem tetsző módon zajlott már a felvételi is. Mi voltunk az első évfolyam, akiket az újabb fajta harmadik rostán vettek fel. Egy héten keresztül foglalkoztak velünk nagyon intenzíven,

reggeltől estig, miközben rengeteg jelenetet készítettünk, tehát valódi együttélés alakult ki. Tanáraink később is szabadon engedtek bennünket.

– *Először színészetet tanultál, Horvai István és Kapás Dezső osztályába jártál. Miért indultál el később a rendezés felé? A színészet önmagában kevésnek bizonyult?*

– Eleinte nem tápláltam különösebb ambíciót a rendezés iránt, de már a Pó Csoportban, később pedig az Aiowában is aktívan részt vettem a jelenetek megrendezésében. A Főiskolán színész osztálytársaimnak köszönhetően jött a rendezés iránti igény, mert egy idő után ők kérték, hogy nézzek meg egy-egy jelenetet, és mondjam el a véleményem. Ráadásul harmadikban nem ment a színészet. Ma sem tudom pontosan az okát, de úgy éreztem, hogy az érdeklődésem csökkent, nem akartam mindenáron szétharapni az ügy torkát. Később ez elmúlt, de mikor lehetőség adódott, jelentkeztem rendező szakra, és bekerültem Babarczy László osztályába.

– *Babarczytól mit tanultál a Főiskolán?*

– Sok mindent. Egy dolgot több oldalról világított meg, nem rágott szájba semmit, nagy szabadságot hagyott. Ez az én személyiségemnek nagyon megfelelt. Ahogy emlékszem, egyik kedvenc mondata ez volt: „Be lettél dobva a mélyvízbe, de nem süllyedtél el.” Elsősorban dolgozni tanultam meg, és azt, hogy hogyan ne süllyedjek el a mélyvízben. Ugyanakkor nem akarta befolyásolni, esztétikailag milyenek vagyunk.

– *Akkor már csináltad a Pont Műhelyt is?*

– Hogyne. 1992-ben kezdtem el Jászberényben színész szakos főiskolai hallgatóként. Amikor Babarczy tudomást szerzett róla, azt mondta, nem csinálhatom tovább, mert a Főiskolára kell koncentrálnom. Persze illegálisan folytattam tovább. Nem sokkal a tiltás után bejött egy órára, bejelentette, hogy elmegy két hétre a kaposvári társulattal, és amikor visszajön, szeretné egyben látni a kiadott jeleneteket. Kiderült, hogy a Pont Műhellyel mi is ugyanabba a városba, Belgrádba mentünk alternatív szemlére, ahol a kaposváriak vendégszerepeltek. Kint az egyik próbán megjelent Babarczy, ma sem világos számomra, hogyan került oda, és magához intett. Biztos voltam benne, hogy ki fog rúgni, de ehelyett megkérdezte, van-e elég pénzem. Kiderült, hogy végül is kedvel, de kapcsolatunk a Főiskola után mélyült el, amikor társrendezője voltam egy-két helyen.

– *Kaposvárra is ő hívott?*

– Igen. Egyszer behívatott a rektori irodába, és szerződést ajánlott. Madarat lehetett fogatni velem.

– *Ez valóban nagy dolog volt.*

– Óriási! Tizenöt éves voltam, amikor először láttam a kaposvári színészeket. A Ristić-féle vezetés meghívott a környező országokból művészszínházakat. A kaposváriak két előadást hoztak, az egyik a *Marat/Sade* volt, a másik pedig a *Tom Jones*. Teljesen tudatlan kamasz voltam, de lenyűgözve néztem.

– *A Titus Andronicusszal tetted le rendezői névjegyed, ami komoly figyelmet keltett. Miért nyúltál akkor éppen az említett Shakespeare-darabhoz?*

– Ez is Szabadkához kapcsolódik, ott láttam ugyanis a *Titus Andronicust* Dušan Jovanović rendezésében. A címszereplő Rade Šerbedžija volt, aki azóta hollywoodi sztár. Az előadás, amely kint a természetben játszódott hatalmas fákyák között, valósággal letaglózott, világtágító élmény volt az én kamasz-szemszögemből, ami persze csak utólag tudatosodott bennem. Amikor Babarczy megkérdezte, mit szeretnék rendezni, gondolkodás nélkül vágtam rá, hogy a *Titus Andronicust*, és ő belement, nyitott volt, nem akadékoskodott.

– *Ezzel egy hosszabb tanulási folyamat vette kezdetét, melynek során előadásról előadásra építkeztél. Milyen hatásokat említenél első kaposvári éveidből? Mi az, ami a rendezésből mások munkáit figyelve elleshető?*

– Rengeteg mindent el lehetett lesni a nagyoktól. Tanárimat, Babarczy Lászlót és

Ascher Tamást másfajta tevékenység közben figyelhettem, mint a Főiskolán. Láthattam, hogy milyen nehéz egy hatalmas színházi gyárat magas előadásszámmal úgy működtetni, hogy ne váljon rutinná, ne üresedjen ki, ne vesszen el a szellem. Másfelől az is tanulságos volt, hogyan tartanak megbeszélést, mire helyezik a hangsúlyt, hogyan indulnak el lépésről lépésre a már kitaposott úton. Kaposváron nem elemeztek sokat az asztalnál, nem ezzel töltötték az időt, inkább arra törekedtek, hogy minél hamarabb a színpadra álljanak. A színészekről erős, impulzív hozzáállást kértek, úgy dolgoztak a színészen, mint egy virtuális szobron, akit faragni kell, de mindig az ő közreműködésével. Soha nem lehet kizárni a színészt, mert mindennek az az alapja, hogy ő mit akar. Ha erre tekintettel vagy rendezőként, akkor egy idő után el tudod érni, hogy az legyen a színpadon, amit te akarsz. A kaposvári ugyanis hangsúlyozottan rendezői színház, ahol nem lehet csak úgy sodródni és hagyni, hogy a színészek fölzabáljanak, és az ő akaratuk elhatalmasodjon rajtad. Emellett érdemes volt betérni az intézmény egyik központi helyiségébe, a büfébe, ahol ugyancsak sokat lehetett tanulni az órákon keresztül elnyúló, egyetemi kurzusnak is beillő beszélgetéseket hallgatva. Azt hiszem, nem kell tovább részleteznem, milyen sokat jelentett számomra, hogy ebben a közegben létezhettem.

– *Következő rendezéseid közül a Háztűznézőt és az Operettet emelném ki, amelyek ugyan csak nagyot szóltak. Hogyan emlékszel azokra az előadásokra?*

– Kaposváron mindig úgy alakították ki a műsortervet – jó érzékkel ötvözve a népszínházi és művészsínházi törekvéseket –, hogy a rendezők felváltva hozzanak létre könnyedebb, közönségbarát és határokat feszegető, nagyobb kockázatot jelentő előadásokat. A *Titus Andronicus* és a *Háztűznéző* az utóbbi kategóriába tartozott. Ma már úgy látom, hogy az *Operettet* eléggé túlgondoltuk. Gombrowicz özvegye eljött a bemutatóra, és azt mondta, hogy még nem látott ennyire komolyan vett előadást, de Witold egyáltalán nem erről beszélt, amíg írta. Ő osztrák-magyar operettdallamokat dúdolgatott, és arra mondta rá a szöveget. Ha most rendezném a darabot, Witoldnak adnék igazat, és nem tennék bele olyan – elsősorban a XX. század eleji avantgárd törekvésekre épülő – zenét, amelyben egy dalon belül akár négy hangnemváltás is van. A színészek eleinte majdnem megőrültek, annyira nehéz feladvány volt. Ezzel együtt fontos előadás lett belőle, ami kizárólag ott és akkor sikerülhetett így.

– *Valóban, az előadás egyik sajátossága éppen az volt, hogy a népszerű operettek slágerei helyett saját zenét komponáltak Márkos Alberttel, akivel kezdettől fogva dolgozol. Milyen funkciót töltenek be és hogyan simulnak bele előadásaid szövetébe a zenei betétek? Hogyan inspiráljátok egymást?*

– Márkos Albertet a budapesti alternatív közegből ismerem, az egyetemi színpadon és különböző klubokban alternatív zenei esteken zenéltünk, többnyire free jazzt játszottunk. Beckett *Szöveg és zene* című szövegéből komponált vizsgaelőadásomban Rába Rolanddal ők voltak a Zene. Roland állt, Berci egy különleges széken ült, egymással mechanikusan összekapcsolódva sugározták a zenét. Már akkor kiderült, hogy jól tudunk együtt gondolkodni. Három-négy év alatt kifejlesztettünk egy belső szótárt, amely alapján félszavakból is megértjük egymást. Többnyire nagyon ösztönösen dolgozunk. Mindkettőnknek megvan a tudásanyagunk, amelyet a jazz struktúrája szerint alkalmazunk. Alapvetően filmzeneket próbálunk csinálni, arra törekszünk, hogy funkcionálisan megfeleljen, és azt követően töltjük meg esztétikai tartalommal. Berci mindig a szövegből indul ki, amelyre sokféleképpen tud reagálni, mert széles spektrumát ismeri a zeneírásnak, nem jön zavarba attól, hogy éppen barokkos vagy dodekafon dallamsort igényel az adott jelenet.

– *Feltételezem, hogy ez neked rendezőként nagy szabadságot adott.*

– Ez így van. Ráadásul az első éveken megszokott volt, hogy akár tíz-tizenöt zenészre írt kottákat, és hangstúdióban rögzítettük azokat a zenéket, amelyek a jelenetek között szóltak. Ma már komoly harcokat kell vívni ezért. Nem értek egyet azokkal a rendezők-

kel, akik a színház technikusaival összevágtnak bizonyos zenéket. Ha éppen erőteljes effektekre van szükség, amelytől megijed a közönség, bevágnak a *Cápából* vagy mondjuk a *Drakulából* három akkordot, és ezzel le van tudva a feladat. Ezt olcsó megoldásnak tartom. Magasabb szintű mű jön létre, ha kifejezetten az adott előadáshoz készül a zene.

– *A Háztűznézőben ugyancsak erős strukturáló funkciót kapott a zene.*

– Olyannyira, hogy abban az előadásban mindent a zenének rendeltünk alá, annyi zenét használtunk, mint egy *Tom és Jerry*-epizódban. Felfedeztük, hogy ez nemcsak rajzfilmben működik, hanem ki tud teljesedni a színpadon is, és segítheti a befogadást. A zenekar a díszlet tetején foglalt helyet. A muzsika felerősítette a pszichológiai folyamatokat, egyszerűen volt illusztratív és metafizikus, valamennyi momentumban párhuzamosan létezett a szöveggel. Molnár Piroska és Lázár Kati is játszottak a darabban – ők már korábban is részt vettek a *Háztűznéző* előadásában –, és úgy érezték, hogy a zene akar eljátszani helyettük mindent. Ma már, tizenkét évvel később fantasztikusan el tudnám magyarázni nekik, hogy erről szó sincs, a zene nem iktatja ki a színészi játékokat, épp ellenkezőleg. Babarczy sokat bábáskodott az előadásnál. Azelőtt hónapokig alig találkoztunk, nem sokkal a bemutató előtt viszont érzékelte, hogy ha bizonyos energiákat nem kanalizálunk, akkor problémák lehetnek, ezért egy megbeszélésen felszólalt, egyetlen alkalommal. Ennyi elég volt, ennyire fegyelmezették voltak a színészek. A *Háztűznéző* egyes folytatásának tekintem *A hülyéjét*, amelyet néhány évvel később, a kaposvári előadás készítése közben kitapasztalt elvek alapján Fiumében csináltunk. Nem volt rossz, de valamiért nem működött olyan jól, mint Kaposváron. Most azt gondolom, a nyelv miatt: hiába tudok jól horvátul, ilyen vállalkozáshoz anyanyelvi szint szükséges. Később Kaposváron is megrendeztem a darabot.

– *Abban már jóval kevesebb zenét használtak. Ez tudatos volt?*

– Természetesen. Ugyanolyan ritmus alapján született az előadás, mint a *Háztűznéző*, de megértettük, hogy számos ponton – túl azon, hogy a feszültséget erősítette, mint a hollywoodi filmekben – funkció nélkül maradt a zene, azért, mert Feydeau nagyszerű zeneszerző, a szöveggel egy partitúra, amelyet csak követni kell, ezért csak azokon a helyeken hagytuk meg a muzsikát, ahol metafizikusan volt jelen.

– *Felmerül bennem a kérdés, hogy mennyiben hat rendezői munkádra a színészi előképzettség és tapasztalat?*

– Biztos, hogy hat. A színészek mondták az évek során, hogy empatikusabb vagyok. Szerintük azért, mert tudom, milyen fönt állni. Ez csak részben fedí az igazságot, mert azok a tanárain, akiket rendezés közben láttam, nem voltak színészek, mégis empatikusan bántak a színészekkel. Az elmúlt években sokat dolgoztam Árvai Györggyel, aki azt szokta mondani, hogy kevés szórakoztatóbb dolgot ismer annál, mint ahogy rendezek. Valószínűleg a bennem lévő színészi energiák sülnek ki a próbák közben. Nem véletlen, hogy a Pont Műhelyben mindig beleloptam magamat egy-egy előadásba, bennem ugyanis nem válik külön a színészet és a rendezés, hanem a kettő együtt működik.

– *Ha már a Pont Műhelyt említed, színházi működéseden belül két alapvetően eltérő közeget különböztethetünk meg, nevezetesen a független színházi törekvéseket, valamint a kőszínházi munkát. Hogyan látod a két dimenzió viszonyát pályádon belül? Milyen átjárás van a kétféle színházi konvenció között?*

– Soha nem úgy tekintettem magamra, mint nagy színházban dolgozó „fantasztik” rendezőre, aki időnként megmártózik az alternatív vizekben, hanem épp fordítva, az alternatív színház volt a szívem közepe. A problémafelvetés függetlenként más lehet, mint a kőszínházban, de hangsúlyozom, ez nem minőségi különbséget jelent, csupán a közeli-tésmódban van különbség.

– *Jelenleg mi a helyzet a Pont Műhellyel?*

– A Pont Műhely hibernált állapotban van, mert nem kaptunk pénzt, megvonták tő-

lünk a támogatást. Szerencsére a banda nagy százaléka babázik, van mit csinálni, visszatérünk majd. Nagyon voluntarista lett a világ, ami engem kifejezetten bosszant, mert minden a számsorok alapján dől el. Azt tapasztalom, hogy a függetlenek egyáltalán nem szabadok. Ugyanolyan erős keretek között kénytelenek működni, mint a kőszínházak, sőt, talán még keményebb játékszabályok vonatkoznak rájuk. Másrészt az én alternatív színházi eszményem és a történelmi pillanat nem találkozik, ugyanis a fejemben az alternatív világ egyenlő a szabadsággal, soha nem arról szólt, hogy pénzt, sikert csináljunk belőle, inkább elméleti és gyakorlati kutatólaborként tekintettem rá. Az az igény, hogy az alternatív színház komolyodjon meg, nagyobbat haradjon a pitéből, odáig vezetett, hogy a ragadozó bekebelezte a függetleneket. Előlről kezdődik minden. Szerencsére harmonikus és termékeny kapcsolatba kerültem a KoMa Társulattal, akik azt is tudják, hogyan kell az új világrendben talpon maradni, de nyitottak arra is, amit én képviselek.

– *Közösen mutattátok be A tizedik gént, Garaczi László darabját. Hogyan jött létre az előadás?*

– Garaczi és a KoMa között már évek óta szoros a kapcsolat, a *Plazmát* jelenleg is nagy sikerrel játsszák. 2010-ben Monostorapátiban egy kéthetes nyári kurzuson barátkoztam össze a társulat tagjaival, akik már akkor egy új Garaczi-darab bemutatását tervezték, amelyet a szerző kifejezetten rájuk írta. Felmerült, hogy én rendezhetném, amit boldogan vállaltam. Garaczi először hozott egy vázlatot, bekapcsolódott a munkába Ari-Nagy Barbara dramaturg, puzzle-szerűen alakult a történet, mindenki hozzárakott valamit. Aztán jött Márkos Albert, aki hozta a zenészeket. Nagyon fontos volt számomra, hogy élő zene legyen az előadásban, amit a KoMa bátran vállalt. Garaczi olyan író, aki a problémát csak felveti, a megoldással nem foglalkozik, azt rád bízta. Nagyon könnyed hangulatban indul a darab, de az előadás végére mindig beáll a sűrű csönd. Ennek örülök. Ezt tapasztaltam a KoMa Bázison, ahol jórészt fiatal közönség van jelen, de így történt nemrég a DESZKA Fesztiválon is.

– *Visszatérve Kaposvárra, hogyan ért véget számodra az ottani történet?*

– Fokozatosan. Úgy kezdődött, hogy Schwajda György elbocsátotta a rendezőket, de többünket visszahívott vendégrendezőként. A vendégstátusz kicsit más, mint tagnak lenni. Személyes állapotomra emlékezve azt mondom, hogy a biztonságérzetem szűnt meg, de a placra kikerülés új ablakokat is nyitott. Szóval nem sokáig sajnáltam magamat.

– *Schwajda váratlan halála után te is pályáztál a kaposvári színház igazgatói posztjára. Mi ösztönzött erre?*

– Sok irányból érkezett impulzus, többen biztattak, hogy a nagy idők tanújaként, a színház érdekében meg kell próbálnom. Ari-Nagy Barbarával közösen alkottuk meg a pályázatot, sokat dolgoztunk rajta, ma is vállalom. Számos visszajelzést kaptunk, hogy alapos, átgondolt, komoly anyagot tettünk le az asztalra. Nem tekintem felesleges energia-pazarlásnak, mert tanultam belőle.

– *De gondolom, újra nem pályáznál.*

– Semmiképpen sem. Meggondolatlanság volt a részemről, mert senki nem állt mögöttem. Az mellbevágott, hogy a társulat képviselője azt mondta a szakmai bizottság ülésén, a többség véleménye szerint túl nagy feladat lenne nekem a színház vezetése. Ráadásul hamar egyértelművé vált, hogy nem én leszek a befutó, hanem Rátóti Zoltán.

– *Bár több jelölt is volt, Rátóti anyaga mellett a te pályázatodat tartotta alkalmasnak a szakmai tanácsadó testület. Úgy tudom, a későbbi igazgató nem zárkózott el attól, hogy a későbbiekben együtt dolgozzatok, mégsem lett belőle semmi. Ennek okáról nem beszéltek?*

– Mint mondtad, a szakmai bizottság javasolta. Ez terjedt el nagyon széles körben. Rátótinak megvolt már a koncepciója, amelyben nem szerepeltem. A folyosón, a bizottsági meghallgatások szünetében beszélünk egyszer, és mondta, hogy nem számít rám. Korrekt volt. Így ért véget számomra a kaposvári történet. Hogy később újságírói kérdésre válaszolva miért beszéltem esetleges együttműködésről, nem tudom.

– Egyik állomásod szabadúszóként Szombathely lett. Hogyan kerültél oda?
– Jordán Tamás hívott, akivel már a Merlin óta kapcsolatban voltunk.
– Előbb a stúdióban a Pygmaliont rendezted, majd pedig a Chicagót állítottad színpadra a nagyszínházban. G. B. Shaw darabját Jordánnal közösen választottátok, vagy rád bízta, mit állítasz színpadra?

– Alapvetően rám bízta, de alkalmazkodnom kellett a körülményekhez, ugyanis a nagyszínház bemutatója és szereposztása már kész volt, ennek következtében adva volt a színészek névsora, akiknek kerestem egy darabot. Sok cím felmerült, végül hosszú fontolgatás után a *Pygmalion* mellett döntöttünk. Nagyon jó lett a szereposztás, de a gyönyörök fokozódtak, mert sikerült új, friss fordítást készíttetni Nádasdy Ádámmal. Nemes szöveg született, a ragyogó fordításnak köszönhetően Shaw-nak a darabra, a szereplőkre vonatkozó instrukciói csillogni kezdtek, így a dramaturggal beleépítettük őket a szövegbe. Jó munka volt. Nekem ez a sztori jó példa arra, hogy a véletlenül lehet bízni.

– Nyíregyházán ugyancsak több alkalommal dolgoztál, legutóbb Goldoni *A hazug című* darabját rendezted. Ezúttal mégis az Adáshibát emelném ki, Szakonyi Károly drámájából ugyanis egy rendkívül koncentrált, a mai emberi viszonyokra érzékenyen reagáló előadást hoztatok létre.

– Már az elején tudtam, hogy össze kellene húzni a darabot. Van ugyanis egy jelentős rétege – a második világháború traumáját túlélő szülők tapasztalatán nyugvó, „akkor ez volt, most meg ez van” konfliktusra gondolok –, amely számomra, aki majdnem abban az évben született, amikor Szakonyi megírta a darabot, kevésbé megragadható. Úgy éreztem, ha ezt a réteget kihúzzuk, jobban meg tudjuk mutatni, mennyire elfuseráltak a viszonyok a családon belül most. Itt a mindenkori mostra gondolok. A családi ház falain belül a családtagok nem tudnak egymásnak mit mondani, a főszerepet átvette a tévé. Ez igazi örökzöld téma. Tisztában voltam vele, hogy a történelmi dimenzió halványul, de a családi freskó annyira erős, hogy bíztam a gondolatban. Megkerestük az író, aki nyitottan fogadta kezdeményezésünket, azt mondta, próbáljuk meg, és örült, hogy a fiatalabb generáció is érdeklődik a darab iránt. Lejött Nyíregyházára, megnézett próbákat, és elégedett volt a végeredménnyel, ami megnyugtató volt.

– Néhány szabadúszó év után tagja lettél a Miskolci Nemzeti Színház művészeti tanácsának, amely az újonnan megválasztott igazgató, Kiss Csaba munkáját segíti. Mi ösztönözt arra, hogy igent mondj Kiss Csaba megkeresésére?

– Először is az, hogy itt – életemben először – nincs apafigura, nincs olyan megkérdőjelezhetetlen tekintély, aki védőernyőként borul rám. Bár Csaba valamivel idősebb nálunk, a művészeti tanács tagjainál, mégis egy generációhoz tartozunk. Másrészt az is hamar nyilvánvalóvá vált, hogy igazgatóként komoly hangsúlyt fektet a közös munkára, mindenkinek a véleményére kíváncsi, vagyis komoly esély van egy műhely megteremtésére. Amellett, hogy részt veszünk a koncepció kialakításában, mindenkire évente két rendezés vár, én a következő évadban az *Úri murit* és *A kopasz énekesnőt* állítom színpadra.

ELÁSNÍ A CSATABÁRDOT

Ágoston Zoltán beszélgetése

Ágoston Zoltán: Már az elmúlt évben kineveztek a POSZT művészeti vezetőjévé, ám későn ahhoz, hogy érdemben alakítsd a fesztivál arculatát. A tavalyi POSZT-ot többen is átmeneti jelenségként írták le, például kevesebb volt az OFF-program, és többek szerint a városban is kevésbé volt érzékelhető a fesztiválhangulat. Ennek egyik lehetséges magyarázata az, hogy a rendezvény csökkentett központi támogatással zajlott. Az egyik szervező, Máté Péter szerint 30-40 olyan program hiányzott, amely a fesztiválhangulatot érzékelhetővé tette volna. Nem érezted magad emiatt kellemetlen helyzetben? Hiszen a nevedet adtad a produkcióhoz, de a menetét nem tudtad befolyásolni. Egyáltalán: milyennek értékelted a fesztivált ebből a sajátos nézőpontból?

Márta István: Komolyan gondoltam, amikor „jövő-előkészítő” művészeti vezetőként aposztrofáltam magam, miután Pécs város és a Magyar Színházi Társaság jóvoltából megnyílt előttem a lehetőség. Érzékelvén azt a pusztító feszültséget és széthúzást, amelytől immár több esztendeje szenved a színházi szakma, idealistaként azt a célt tűztem magam elé, hogy Pécsset a békesség, a szakmai konszenzus szigetévé tegyem. Azt szerettem volna, ha a POSZT szereplői legalább erre a tíz napra elássák a csatabárdot, amely kétségkívül szüntelenül fenyeget bennünket, és olykor bizony gyilkolni is tud. Néhány évvel ezelőtt egyébként Jordán Tamás kezdeményezésére a Tettyén valóban elásták a csatabárdot a szakma képviselői, talán néhányan emlékeznek még erre a szimbolikus gesztusra. Úgy látom, most is erre volna szükség, mivel minden eddiginél súlyosabb a magyar színházi szakma megosztottsága. Sajnos ma már nem is kettészakadásról van szó, mivel három-négy frontvonalról beszélhetünk.

A kinevezésemet követően szerettem volna bebizonyítani, hogy a színházi emberek, a művészek és szakemberek vannak annyira felnőttek és érettek, hogy észrevegyék, mennyire káros a széthúzás, amelynek számtalan kárvallottja van, kedvezményezettje viszont csak egyetlenegy: a mindenkori politika. A politikának ugyanis általában nem érdeke a békesség, bármennyire gyakran is hangoztatja az ellenkezőjét. A politikusok osztják a pénzt, és így – tisztelet a kivételnek, és e kivételek közé sorolom a pécsi politikai döntéshozókat is – nem érdekük a megegyezés, hiszen mindenfajta egyetértés egyszerűen több pénzbe kerül.

Mint említettem, a pécsi önkormányzati vezetők és a képviselő-testület gondolkodásmódját a konszenzus keresése jellemzi, engem is erre biztattak, s én ehhez tartottam magam az elmúlt egy évben, ez alakította a legutóbbi POSZT óta végzett munkámat. Mivel a POSZT a magyarországi és a határon túli magyar színjátszás egészét hivatott képviselni, szakmai megegyezésen kell alapulnia. Ennek a megteremtésén dolgoztunk az elmúlt évben.

– Az idei POSZT viszont már teljes egészében a te művészeti irányításod alatt zajlik. Milyen koncepcióval, milyen preferenciákkal láttál neki a munkának? Mit akartál megtartani a korábbi, Jordán Tamás és Simon István nevével fémjelzett hagyományból, és mit szerettél volna megváltoztatni?

– Ha azt mondtam, hogy az elmúlt évben „jövő-előkészítő” művészeti vezetőként működtem, akkor az idei tevékenységemet „múlt-befejező” munkának mondanám. Bízom benne, hogy az elmúlt két-három év ézengéseit, amelyek során – okkal vagy ok nélkül –

sokan sérültek, az idén sikerül csillapítani. Ennek az volt az egyik feltétele, hogy a Magyar Teátrumi Társaság erős képviseleti jogot kapjon a POSZT működtetésében. A POSZT Kft. tulajdonjogának megosztásáról van szó: Pécs városa maradt a kétharmados többségi tulajdonos, míg az egyharmadnyi tulajdoni részen azonos arányban osztozik a Magyar Színházi Társaság és a Magyar Teátrumi Társaság. Ennek megfelelően a jövőben dr. Révész Mária második ügyvezető igazgatóként tevékenykedik Stenczer Béla mellett a cég vezetésében. A Magyar Teátrumi Társaság elképzeléseinek egy része teljesült a POSZT-tal kapcsolatban, így olyan színházak előtt is sikerült megnyitnunk a fesztivált, amelyek eddig bizonyos – vélt vagy valós – okok miatt nem tudtak vagy nem akartak részt venni a POSZT-on. Itt nem a versenyprogramokra gondolok, hiszen annak összeállítása a mindenkorai válogatók kompetenciája, hanem az OFF-programokra.

Éppen a békekészség és a megegyezés érdekében tavaly egy negyedik fővel egészítettem ki az addig három fős válogatói grémiumot, eleget téve a Teátrumi Társaság kérésének. A Teátrumi Társaság ugyanis nehezményezte, hogy nem vehet részt a válogatásban. Megbeszéltem a kérdést a Színházi Társaság vezetőségével, amelynek az Új Színház igazgatójaként, illetve a fővárosi színházak küldöttjeként akkor én magam is tagja voltam. Tárgyalásaink eredményeképpen egy hónappal a válogatás megkezdése után Bicskei István kiváló színész, rendező, Európát megjárt szakember személyében tehát egy negyedik válogató is bekerült a testületbe. Ez volt az első lépés afelé, hogy a Magyar Teátrumi Társaság, amely legitim szakmai szervezetként működik, és immár több szervezetet mondhat magáénak, érvényesíthesse az elképzeléseit. Második lépésként Bicskei Istvánnak helyet biztosítottam a zsűriben is, hogy mielőtt bekapcsolódna a válogatásba, betekinthessen a POSZT működésébe.

Ezt több tárgyalás követte a politikai döntéshozókkal – a miniszter úrral és az államtitkár úrral is megbeszélést folytattunk –, továbbá a Magyar Színházi Társaság elnöksége több esetben konzultált a Magyar Teátrumi Társasággal. A tárgyalások során egyértelműen kiderült, hogy Pécs városa biztosítja azt a pénzalapot, amely szükséges a POSZT megrendezéséhez, s az állam is rendelkezésre bocsát ugyanekkora forrást, amennyiben elfogadjuk azt a feltételt, hogy a Teátrumi Társaság is valamiféle döntési jogot kapjon a POSZT előkészítésében, illetve lebonyolításában.

– *Ez tehát feltétel volt?*

– Igen, és az állam részéről érthető is, hiszen egy legitim színházi társaságról van szó. Eközben két olyan közös szervezésű eseményre is sor került Budapesten, a Gödörben, ahol a két társaság tagsága szakmai találkozón vitatott meg bizonyos kérdéseket. Ez is a közeledés jele volt, és ez nagyon szívem szerint való, hiszen az elzárkózás, ahogy korábban említettem, nem jó a szakmának. De haladjunk kronologikus sorrendben: megtörtént a szervezeti és tulajdonjogi átalakulás, s bár egy kicsit talán későn, de a Teátrumi Társaság megtette a program javaslatait. Az én művészeti vezetői feladatomból kezdve Stenczer Béla ügyvezető igazgatóval és Máté Péterrel, aki idáig is az OFF-programokat szervezte, egyfajta koordinációs szerepre koncentrálni kezdtem. Az ötleteim nagy része bekevert, de a legfőbb feladatomból a szervezetek közti közvetítés képezte.

Megegyeztünk a 2012. március és 2013. február közti válogatók személyében. A Teátrumi Társaság Szigethy Gábor író-rendezőt, színháztörténészt ajánlotta, a Színházi Társaság pedig Solténszky Tibor kiváló dramaturgot. Miután a versenyprogram elkészült, és kihirdették, a két társaság összeült, és meghatározta az idei zsűri névsorát. A zsűri kiválasztásánál úgy döntöttünk, hogy nem különböztetjük meg, kit ajánlott az egyik vagy a másik szervezet, hanem egy kalapba tettük be a neveket. Nagyon sok név közül válogattunk, és ez a döntés is konszenzus útján született, amelynek eredményeképpen Lőkös Ildikó dramaturg, Szlávik István díszlettervező, Szakonyi Károly író, Takács Kati színésznő, Rimas Tuminas litván színházrendező, Koltai Tamás kritikus, illetve Kerényi Imre

rendező került a grémiumba. A névsorról látható, hogy meglehetősen színes és változatos. A szakmaiságra vonatkozóan nincs kétségem, az viszont érdekes kérdés, hogyan fognak a tagok egymással együttműködni.

A művészeti vezetőségemmel kapcsolatos kérdésre tehát összefoglalóan úgy válaszolhatok: nem az a lényeg, hogy konkrétan beleszóljak, ki lépjen fel – ilyen is volt az OFF-programoknál –, inkább a konszenzusteremtő, múltlezáró szerepemet emelném ki.

– *Abból, amit elmondtál, az derült ki, hogy noha neked is vannak ötleteid, inkább tágítani akartad a szakmai legitimáció bázisát, és egyfajta béketeremtő szerepet kívánsz betölteni. Olvastam, hogy a Magyar Teátrumi Társaság áprilisban Pécsen ülésezett, és fő napirendi pontját a POSZT képezte. Egyrészt javasolta a nemzetiségi színházak megjelenését a fesztiválon, ami érdekes ötletnek tűnik, másrészt a Magyar Teátrum Sátor- és Porondszínház felállítását. Hogy néz ki ez a gyakorlatban? Amit megszavaznak, azt neked művészeti vezetőként végre kell hajtaniod?*

– Nem megszavazásról, hanem konszenzusról volt szó. Nagyon sok ötlete volt a Teátrumi Társaságnak, amelyek egy részét elvetettük, és számos olyan javaslata is, amelyek igenis ésszerűek és szakmailag alátámasztottak voltak, és új szint hoztak a programba. A feladataim közé tartozott, hogy új helyszíneket keressek, s ebben kézenfekvőnek tűnt számomra a Zsolnay Kulturális Negyed bekapcsolása a POSZT programjaiba. Ezzel összefüggésben jutott eszembe a Független Előadóművészek Szövetségének részvétele. Felkértem tehát Schilling Árpádot és Erős Balázst, a MU Színház vezetőjét, a FESZ elnökeit a közreműködésre, mert biztos voltam abban, hogy a függetlenek szervezetének helyet kell találni a Zsolnay Negyedben. Ennek eredményeképpen a FESZ oktatási programmal, koprodukcióval, performanszokkal, kiállításokkal jön a POSZT-ra. Azt is sikerült elérni, hogy mindenki elfogadja első szóra a fesztivál díszvendégeként Cserhalmi Györgyöt. Vele még az Új Színházban, a Don Carlos próbáin beszéltem, amelyben Posa márki szerepét játszotta. Arra gondoltam, hogy ez alkalommal nem egy „nagy öregnek” kellene lennie a díszvendégnek. Nem mintha nem rajonganék a nagy öregekért, de úgy éreztem, Cserhalmi – tehetsége és pályafutása révén – megérdemelné a díszvendégséget, ha elfogadja. Legnagyobb örömömre így történt.

A Teátrumi Sátor ötletéről szólva elmondható, hogy kisebb befogadóképességű térben, ám emblematisz módon képes megjeleníteni a Magyar Teátrumi Társaság törekvéseit. Itt kerül sor a Magyar Teátrumi Díj átadására, ami a szervezet önpromóciójának része, de ezen túl számos rendezvénynek ad otthont a sátor. Például beszélgetés zajlik majd a Magyar Művészeti Akadémia tagjaival, bemutatkozik Eger, Veszprém, Békéscsaba, Szolnok teátruma és a Turai Ida Színház, továbbá sor kerül a „Lehetőségek és veszélyek a vidéki befogadósínházak országos hálózatában” című beszélgetésre. A gyerekprogramoktól a „párválasztó” programokon át – ahol neves vidéki színész választja ki szintén vidéki kollégáját beszélgetőpartnerként – Béres Ilona születésnapjának megünnepléséig nagyon színes programokra kerül majd sor. A sátor a Széchenyi téren lesz felállítva.

A színművészeti egyetemek esetében ragaszkodtam ahhoz, hogy Budapest és Kaposvár mellett az újvidéki, a kolozsvári és a marosvásárhelyi egyetem mindenképpen jelenjen meg. Az elmúlt években nem mindig sikerült olyan produkciókat előállítani az egyetemeken, amelyek méltók lettek volna a POSZT-hoz, de most Vásárhelyen láttam vizsgálódásokat, s közülük sikerült választani megfelelőt. A Teátrumi Társaság ötlete volt például a nemzetiségi színházak bevonása: a Szerb Színház, a Pécsi Horvát Színház, valamint cigány színházak, a Cinka Panna és a Karaván Színház, illetve a szlovák Cervinus Teátrum Szarvasról vesznek részt idén a fesztiválon.

A Gödör-beli rendezvényeknek folytatása is lesz, egy harmadik esemény, a MSZT és a MTT közös szervezésében, „Minek tanulunk, minek tanítunk?” címmel, ami a művészeti egyetemekről és akadémiákról szóló tematikus programot foglal magában. Ez is azt

mutatja, hogy vannak olyan közös pontok, az ideológiai különbségeken túl, amelyekben lehetséges és érdemes párbeszédet folytatni, és elásni azt a bizonyos csatabárdot. Itt nagyon súlyos kérdésekről esik szó, amelyek mind a budapesti, mind a kaposvári egyetem sorsát érintik. Remélem, hogy nem lesznek kirohanások, üvöltözések, hanem színházi szakemberek beszélnek majd az oktatás kérdéseiről, emberi hangon.

A kiállításokat némileg koncentráljuk, azaz erőteljesebb hangsúlyt helyezünk rájuk – ennek Balla Ildikó a felelőse. A Látványtér 2012 kiállításán a Magyar Látvány-, Díszlet- és Jelmeztervező Művészek Társasága szervezésében mutatkozik be a szakma. Évfordulós megemlékezések is lesznek: száz éve született Várkonyi Zoltán; Latinovits Zoltán nyolcvan, Bujtor István hetvenéves lenne, és megemlékezünk a nemrégiben elhunyt Kemény Henrik bábművésztől. Nagyon szívem szerint való, hogy a legfiatalabbak, az egyetemisták lehetőséget kapnak a bemutatkozásra, ugyanakkor az öregekről is megemlékezünk, azokról, akik már nincsenek velünk, viszont meghatározó alakjai voltak a magyar színházművészetnek. Ez a legitimáció, ez az ív fontos számomra.

Hozzáteszem, hogy valószínűleg a POSZT történetének legnagyobb szabású fesztiválja lesz az idei, hiszen 246 eseményre kerül sor 32 helyszínen, tehát a tavalyi évvel ellentétben most nagyon sok program lesz. De említhetném az Alexandra Könyvteret is a Kossuth téren, ahol harminc könyvkiadó kínálatát lehet majd élvezni, koncerteket és bemutatókat hallani. A Palatinus Hotel is új helyszínként nyílik meg, ha jól emlékszem, korábban csak egy kis kiállítás volt itt látható, most a Színház.hu-val együttműködésben szakmai konferenciára és előadásra kerül majd sor. Számos olyan programunk lesz, amelyeken a rokon művészeti ágak kiváló képviselői szerepelnek, Szakcsi Lakatos Bélától Schäffer Erzsébeten át Sebő Ferencig. És még valami az újdonságok közül: azt kértem, hogy a nyitó ceremónia legyen hangsúlyosabb, erőteljesebb, mint eddig. Ennek érdekében a Pécsi Nemzeti Színházzal egyeztünk meg abban, hogy a nyitó ünnepséget Rázga Miklós, a PNSZ igazgatója szervezi és rendezi, a zárógálát pedig, melyet az MTV is közvetít majd, a szintén pécsi kötődésű rendező, Nagy Viktor.

– A Zsolnay Negyedét is említetted, amely fantasztikus új lehetőségeket hordoz magában. Több emberben is felmerült már korábban, és most a POSZT apropóján is, hogy vajon mennyire sikerül az embereket idáig elcsábítani. Ez döntő kérdés lesz. Sokan ahhoz a hagyományos Szent István téri helyszínhez ragaszkodnak, ahol otthonosan érezték magukat, igaz, másokat pedig zavart a laci-konyhák illata meg az italozás a történelmi környezetben. Az is komoly dilemma lehet, hogy az építészeti szempontból komoly értéket képviselő Zsolnayba mit lehet behozni, mennyire oldott vagy mennyire elitista ez a közeg.

– Azt szeretném, hogy „kolorista” legyen, vagyis nagyon sokszínű. Természetesen a városnéző kisvonal menetrendszerűen jár majd a Színház tér és a Zsolnay Negyed Major utcai bejárata között, erről Stenczer Béla nagyszerűen gondoskodott. Ezáltal a gyalogosan 20-22 perces út jelentősen lerövidül. A jövőben egyébként a városnak ez ügyben biztosan lépnie kell, hiszen létrejött ez a kiváló kulturális negyed, és mivel nem a belvárosban van, meg kell oldani a megközelíthetőségét. Mégpedig kényelmes módon, nyugdíjasok vagy babakocsit tologató anyukák számára is.

Visszatérve a Zsolnay Negyedre: a fiatalok, az egyetemisták programjai az E78-ban, a Janus Egyetemi Színház épületében, illetve a Bóbita Bábszínházban lesznek. Az utolsó négy nap jön a Független Előadóművészeti Szövetség a különleges és izgalmas programjaival, ám ezek mindenképpen rétegprogramok lesznek. Ugyanakkor a gyerekekre is gondoltunk: az Üvegházban berendezzük a Pannon Power Szalmapajta Játszóházat. De hogy gasztronómiai programot is nyújtunk, a Gingko téren a Gingko Gasztró-korzót rendezzük be, ahol azonban színpad is áll majd. Itt a Pesti Magyar Színház színészenekara, a Csurgó játszik, táncházak is lesznek, a Romano Drom és különféle, világzenét és más értékes zenét játszó együttesek lépnek majd fel. Tehát gyakorlatilag valóban kísérlet

zajlik majd arra nézvést, hogy vajon kijön-e a Zsolnayba a közönség. Az én dolgom – ezúttal nem a POSZT, hanem a ZSKN vezetőjeként – az, hogy minél szélesebbre tárjam a Zsolnay kapuit, és ennek érdekében mindent megteszek. Úgy gondolom, két-hároméves szakadatlan munka szükséges ahhoz, hogy a Negyedet ugyanúgy megszokják, belakják a pécsiek, ahogy például nyáron a Sétateret. Mi hátrányból indulunk, mert húsz percre vagyunk a város szívéből. Viszont annyiféle látnivalót kínálunk, és oly sokféle rendezvényt tudunk szervezni, hogy érdemes lesz ezekért idelátogatni.

– *Nemrégiben neveztek ki a Zsolnay Negyed vezetőjévé. Sokakban felmerül a kérdés, nyilván te is találkoztál vele, hogy hogyan leszel képes egyszerre vezetni a Zsolnayt, szervezni a POSZT-ot és még a Művészetek Völgye programját is, hiszen az utóbbi években csökkentett programmal ugyan, de ez utóbbi is működik. Az ilyen kérdésfelvetéssel mit tudsz kezdeni? Szimpla irigységnek tartod?*

– Az irigységgel nem foglalkozom, nincs rá időm, komolyan mondom. A Művészetek Völgyét szeretném csinálni, itt június tizennegyediké az a határidő, amikor eldől, hogy lesz-e vagy sem. A programunk igen takarékos: két falura redukáltuk a Művészetek Völgyét, a tavalyi 146 milliós költség helyett 82 millióval számolunk. Ehhez képest a miniszteri keretből nem kaptunk támogatást Réthelyi Miklós miniszter úrtól. Pályázatot adtunk be az NKA-hoz, a kiemelt rendezvények kollégiumához – hozzáteszem, hogy kb. 120 ezer látogatót várunk az eddigi tapasztalatok alapján –, itt a 30 milliós maximális támogatás helyett 10 millió forintot kaptunk, ami jelzés a kormány részéről. Legalábbis nem tudom másként értelmezni, mivel például a Duma Színház – egyébként kedvelem őket – 15 milliót kapott, egy induló rockfesztivál pedig 20 milliót. Vagyis a Művészetek Völgyét nem óhajtja támogatni a kormányzat olyan intenzitással, mint idáig. Természetesen mind a falvak lakói, mind az értelmiségnek az a része, aki szereti és becsüli, és kedvvel jár a tíznapos fesztiválra, mindent megtesz, hogy előteremtse a hiányzó pénzügyi részt, hiszen minél kevesebb a támogatás, annál kevesebb programot tudunk megszervezni, s annál kevesebb szponzort tudunk szerezni. Bizakodva várom tehát Balogh Zoltán miniszter úr reagálását, amely vagy a Művészetek Völgye elsorvadását, vagy pedig a továbbélését jelenti majd. Az elsorvadás azért lenne baj, mert ami a Művészetek Völgyéből a nagyközönség számára látható, az csak egy része a tevékenységünknek, hiszen a falu- és régiófejlesztés, amely ehhez szorosan kapcsolódik, végleg tönkremegy. Mondok egy példát. A kapolcsi molnárházat LEADER-pénzből helyrehoztuk, és ha nem tudjuk teljesíteni a LEADER által előírt fenntartást öt évig, akkor a pénzt vissza kell fizetni, magyarul el kell árvereznünk. Hozzáteszem, hogy a Kapolcsi Kulturális és Természetvédelmi Egylet működteti és bonyolítja a fesztivált, a kapolcsi kovácsműhely múzeumot és a faluval foglalkozó kiadványok megjelentetését is. A másik példám a turisztikai desztinációval kapcsolatos. Beléptünk a Veszprém környéki TDM szervezetbe, de jelen pillanatban ott tartunk, hogy még a tagdíjat sem fogjuk tudni befizetni, ami viszont azt jelenti, hogy nem tudunk majd turisztikai pályázatokra benevezni. Így leszünk tanúi annak, hogy az a fantasztikus történet, amely „Művészetek Völgye” vagy „Kapolcs” néven nevezetes, hogyan sorvad el. Ám természetesen az utolsó lehetőségünkig harcolunk. Kiváló munkatársaink vannak, a falu vezetői nagyszerűen dolgoznak, csak az a hátrányunk, hogy egy 460 lelkes faluról van szó, Pestől 140 kilométerre...

– *Szomorú történet ez, de van egy másik szomorú történet a közelmúltadban, amire ki kell térnünk, noha nem akarom errefelé elvinni a beszélgetés súlypontját. A jelenség ahhoz is kapcsolódik, amiről az interjú elején már esett szó, jelesül a színházi szakma végzetes politikai megosztottságáról. Az Új Színházról kérdezlek tehát. Megtudta-e azóta, hogy milyen politikai, kultúrpolitikai játszma eredményeképpen kellett távoznod az Új Színház éléről, és minek eredményeképpen esett szét a színház?*

– Nem szívesen beszélek az Új Színházról, hiszen megemészthetetlen dologról van szó. Tizenhárom évnyi működés után egy jól működő, likviditási problémáktól mentes,

jó társulattal rendelkező, a közönség által szeretett – 87 százalékos volt a fizető nézőink aránya – színháznak a tönkremenetelét kell végignézni, amiben nem a magam szerepe az érdekes, hanem a társulaté. Június elsejéig szólnak a szerződések, s mára kiderült, hogy a színészek nyolcvan százaléka távozik a színháztól. Vezető színészek mennek el, mint Gáspár Sándor, Pokorny Lia, Hirtling István, Takács Katalin, valamint a fiatalok közül is többen, sőt, legutóbb úgy hallottam, hogy Eperjes Károly is, ami azt jelenti, hogy a csapat széthullott. Új gárdát nem látok, ilyen minőségűt biztosan nem, viszont azt látom, hogy a színház gazdálkodása katasztrofális, a színház megindult a tönkremenetel felé. Tarlós István főpolgármester azt mondta, hogy adjunk egy évet, s nézzük meg, hogyan működik a színház. Ezt tiszteletben tartom, adjuk meg az egy évet, és jövő február elsején térjünk vissza arra, hogy keletkezett-e kár vagy sem. Lehetséges, hogy új minőség jön létre a színházban, akkor megkövetem az Új Színház vezetését és Tarlós István főpolgármestert is. Ám ha mégsem így történik, akkor várom, sokan várjuk a választ...

– *Megvannak a tizenharmadik POSZT-ra, 2013-ra a válogatók, Soltészky Tibor és Dr. Szigethy Gábor. Mit vársz tőlük, ha a saját magad perspektívájából nézed? Hozzá kell tennünk, hogy a megváltozott előadóművészeti törvény miatt módosult a jövő évi POSZT-ra a jelölés menete: a nemzeti és kiemelt intézmények két előadást jelölhetnek, egy nagyszínházat és egy stúdiószínházi vagy kamaraelőadást. Illetve – adottságaik függvényében – két nagyszínházi vagy két stúdió-kamara jelölés lehetséges. Mit vársz tehát az új válogatóktól, akiknek a kiválasztását érzékelhetőleg megnyugvással vetted tudomásul?*

– Tavaly némi botrányt keltett, amikor azzal álltam elő, hogy lehetőleg egy színháztól és egy rendezőtől egy produkció kerüljön be. Ezt úgy értettem: amennyiben lehetséges. Mert meggyőződésem, hogy Magyarországon nagyon sok jó rendező van, és sok kiváló színházi előadás születik. De ez csak az optimális lehetőség lett volna, nem kötelező előírás. Ahogy az sem volt előírva, hogy idén független társulatok ne szerepeljenek a versenyprogramban. Semmilyen ilyen előírás nem volt, és a jövőben sem lesz. A válogatási szempontokat és egyebeket tisztázandó valamikor az őszi folyamán a két szakmai szervezet összeül, és lehet, hogy születik egy olyan megegyezés, amely a jövőben a válogatási szempontokat kiszélesíti vagy éppen megszigorítja, pontosítja. Amit említéssel, az már tavaly is érvényben volt. Egyébként örök a kérdés, hogy a minőség vagy a sokszínűség számítson-e inkább. Ám az is vitatható, hogy ki mit tart minőségnek. A sokszínűség jegyében viszont nem biztos, hogy a „legjobb” előadások kerülnek be a versenyprogramba. Ez a kérdés nincs eldöntve, a mindenkorai válogatók személyén múlik. De biztos vagyok abban, hogy bármiként is szabályoznák a szempontrendszert, soha nem alakul ki olyan válogatás, amely nem kifogásolható.

– *Mit tartanál mégis sikernek? Van-e víziód erről? A csatabárd elásásáról beszéltél. Ezek szimbolikus gesztusok, amelyeknek megvan a maguk szerepe. Ugyanakkor világos, hogy a hazai színházi intézményrendszer adott méretű, s az eszkimók és a fókák aránya is adott, ezért az ideológiai különbségek mögött nagyon sokszor egyszerűen kenyérharc húzódik meg. Sokféle jelmezt ölthet magára ez a tény, pedig gyakran a különböző érvrendszerek mögött a szűkös lehetőségekhez való hozzáférés igénye rejlik. Azaz nem mindig valódi politikai különbségekről van szó.*

– Szerintem a leglényegesebb a versenyprogram minősége. Azt hiszem, a válogatás során kialakuló versenyprogram miatt egyáltalán nem kell szégyellnie magát a színházi szakmának, mert kiváló előadások kerültek be. Más kiváló előadások és rendezők kimaradtak, de mindenképpen be kellett tartani a tizennégy előadást mint határt. Sajnos a független vagy alternatív színházak közül csak egy jutott be, a Yorick Stúdió Marosvásárhelyről. A négytagú zsűri úgy látta, hogy az idén nem annyira erősek az úgynevezett alternatív vagy független színházak. Az már más kérdés, hogy ennek mi az oka, és ez megérne egy elemzést. Már érezhető a színházi, illetve előadóművészeti törvény változásának a negatív hatásai: kevesebb pénz, kevesebb lehetőség.

Épp a Teátrumi Társaság belépésével a fesztivál palettája szélesebbre nyílt, színesedik. Azt gondolom – persze majd a közönség dönti el, így van-e –, hogy a POSZT legvégső mérlegét a sokszínűség kiteljesedésében vonhatjuk meg. Ami azt jelenti, hogy a vidéki színházak egy része (vagy akár valamely fővárosi) nem érzi magát kirekesztve, hanem – a kreativitásától, a teljesítményétől függően – nyomot hagyhat Pécsen.

– A fesztivál sikerének alapja biztosan az lesz, ha – miként az ókori görög olimpiákon – legalább ez idő alatt nyugszanak a fegyverek. Sok szerencsét hozzá.

A HALHATATLAN ÖRKÉNY

*E kor nekünk szülők és megölők – színpadi játék In memoriam Ö. I.
Pécsi Harmadik Színház, 2012. április 30. (bemutató előadás)*

1979. június 24-én meghalt Örkény István. Bő fél évre rá, 1980. január 25-én a Vígszínház bemutatta az *In memoriam Ö. I.* című előadást (éjszaka, a nagyszínpadon, a színpadra ültetett közönséggel, a nézők háta mögött a leeresztett vasfüggönnyel). A darabot – mint annak alcíme jelezte – „Örkény István műveiből összeállította és színpadra alkalmazta Valló Péter”.

Az előadás szövege megjelent Örkény életműsorozatának háromkötetes drámagyűjteményében, a harmadik kötet végén, 1982-ben. Ugyanannak az évnek az elején az előadást a Vígszínház ismét műsorára tűzte, ekkor már a szokásos – este hét órai – kezdési időponttal, a nézőkkel a földszinti sorokban, és párhuzamosan tartotta műsoron a január 14-én ősbemutatóként színre vitt utolsó Örkény-drámával, a *Forgatókönyvvel*. (Az *In memoriam Ö. I.* szövege a Palatinusnál 2001-ben megjelent *Drámák* harmadik kötetében is benne van, de ott – egyedüli szöveggként – a Függelékbe sorolva.)

Az 1980-as *In memoriam Ö. I.* című előadásról kritikát közlő lapok közül a *Színház* folyóirat az évi júniusi száma ebből az előadásból vette a címlapfotót, melyen egy koporsó tetején Lukács Sándor áll, körülötte az előadás további szereplői: mögötte álló, előtte fekvő és lepellet letakart alakok. A bemutatóról beszámoló Földes Anna írásának címe: „Örkény a porondon. Rekviem és tragédia”. Kritikájának első fele szól az *In memoriam Ö. I.* című előadásról, a második részben az 1979-ben önálló kötetben megjelent utolsó Örkény-drámát, a *Forgatókönyvet* elemzi, amelyről megjelenésekor tilos volt recenziót írni, és a bemutatójára is három évet kellett várni. (Csak hármat..., tehetjük hozzá, ha a *Pisti a vérzivatarban* 1969-től 1979-ig tartó betiltására gondolunk.) A két mű közös tárgyalását mindenekelőtt a cirkuszi elemek erőteljes jelenléte indokolta, ahogy erre a cikk címe is utalt.

1980-ban, amikor az Örkény műveiből összeállított emlékeződarabot a Vígszínház műsorára tűzte, egy pécsi amatőr színjátszó együttes, a Vincze János által alapított és vezetett Pécsi Nyitott Színpad bemutatta Örkény István *Pisti a vérzivatarban* című darabját, majd trilógiává bővítette az Örkény-bemutatók sorát, 1983-ban a *Kulcskeresők*, 1984-ben a *Forgatókönyv* színrevitelével. Vincze Jánosnak és színpadának ez az Örkény-trilógia alapozta meg a színházi rangját és hírnevét, és ez teremtette meg a művészi bázisát az 1986-ban létrehozott Harmadik Színháznak.

A Pécsi Harmadik Színház mostani bemutatójának apropóját nem a szerző halála, hanem születésének centenáriuma adja: Örkény István 1912. április 5-én született.

Az 1980-as vígszínházi előadásban elhangzó első írás Örkény *Halhatatlanság* című egyperces novellája volt. A Vincze János összeállította és rendezte mostani előadás pedig ezzel az egyperccsel végződik. (A röptében meghaló ragadozó madárról, aki még percekig köröz holtan, miközben éppúgy rettegnek tőle a kisállatok, mint élteben.) E dramaturgiai megoldás egyszerre utal az 1980-as Valló-összeállításra és tiszteleg Örkény előtt, ugyanakkor áthelyezi a hangsúlyt a rekviemszerű nézőpontról az alkotó életművének (és személyének) eleven jelenlétére.

A pécsi előadás közönsége (is) a színpadon foglal helyet. A karnyújtásnyira lévő játéktér manézst és színpadot egyszerre jelez. A játékteret egy U-alakú keskeny pást övezi. Az előadás legtöbb jelenete a pást határolta manézsszerű térben folyik, de vannak részek, amelyekben a páston vonulnak, állnak a szereplők. A játéktér harmadik területét a leginkább a színházhoz társítható vörös függöny jelöli ki, a nézőkkel szemben. Bár a manézs hátsó részét is függöny határolja, ebben az előadásban, ha szétnyílik a függöny, láthatóvá és bejátszhatóvá válik a függöny mögötti keskeny tér (amit a cirkuszban nem szokás használni). Ebben az előadásban számos jelenet itt zajlik a közel harminc epizodból, vignettából, szkeccsből, attrakcióból.

A vörös függönyön kívül minden fekete, így az a koporsó is, amely az előadás több hangsúlyos jelenetében is a tér közepén látható, s amelyet az előadás nyitányában és zárlatában is négy karabinerben végződő kötéllal a magasba emelnek (s amely már az 1980-as vígszínházi előadásnak is fontos kelléke volt).

Örkény örök szerelme, a cirkusz adja és jelöli ki az előadás képi, zenei és műfaji kereteit. A cirkusz végigvonul az örkényi életművön. Első ilyen tárgyú írása, a *Cirkusz* című novellája 1942-ből való, a *Tengertánc* című első kötetéből. Az utolsó pedig az életművet lezáró drámája, a *Forgatókönyv*, amelyben cirkuszi közegbe helyezve szól az 1950-es évek koncepciók pereinek mechanizmusáról.

A cirkuszi atmoszféra megteremtéséhez járul hozzá a produkció nyitózenéje, Nino Rota fúvósokra komponált muzsikája Fellini *Nyolc és fél* című filmjéből. A felszendülő Rota-zenére bevonulnak a szereplők, hatan zászlókkal – melyek közül négy a magyar nemzeti lobogó különböző változata a huszadik század második feléből ('56-os lyukas közepű, kalászos-címeres stb.), az ötödik egy vörös lobogó, a hatodik pedig egy árpád-sávos zászló –, és keresztül-kasul bejárák a játékteret.

A zászló mint kellék még egy jelenetben kap fontos szerepet, annak a történelmi anekdotának a megidézésében, melynek során a washingtoni magyar nagykövet a II. világháború idején átadja a hadüzenetet a Fehér Ház ügyeletes tisztjének. A két fél a pást jobb és bal oldalán foglal helyet: a magyar fél kezében egy apró, hurkapálcás papírzászlócska, az amerikaiéban egy hatalmas csillagos-sávos lobogó. A helyzetben meglévő komikus abszurditást a képi illusztráció tovább erősíti.

A játékban először elhangzó Örkény-szöveg az *Egyperces novellák* elejéről jól ismert példázat, az *Arról, hogy mi a groteszk* című írás, a feje tetejére állított világról, a temetésen a magasba bocsátott koporsóról és az azt göröngyökkel meghajigáló gyászoló gyülekezetről – amit itt a magasba húzott koporsóval a szereplők el is játszanak, de nem göröngyöket, hanem konfettit hajigálnak. (Nemcsak itt, hanem később is, az előadás számos jelenetében.)

Mint látható, az előadást – a szöveg szintjén – egypercesek keretezik, ami az életműbeli szerepük és dramaturgiai jegyeik alapján mindenképpen indokolt. Örkény az 1957-től öt éven át tartó szilenciuma időszakában teremtette meg magának ezt a kispróza műfajt s vele a groteszket. Később az egypercesek füzéréből komponálta meg a *Pisti a vérzivatarban* című darabját. Ez utóbbinak több jelenete is felidéződik a mostani előadásban (s ezen keresztül a forrásul szolgáló korábbi egypercesek is). A produkcióba beemelt Örkény-művek között ezenkívül a novelláiból, a *Babik* című forgatókönyvből, továbbá drámái közül a *Tótékből*, a *Macskajátékból* és a *Forgatókönyvből* szerepelnek részletek.

Az előadás nem ad ki történetet, dramaturgiája az Örkény-művek közül leginkább a *Pisti a vérzivatarban* laza jelenetfűzésével rokon, azzal a különbséggel, hogy ott a viszonylagos koherenciát a jelenetekben továbbvándorló Pisti(k) figurája adta, míg ebben a mostani előadásban a tizenkét közreműködő színésznek nincsen állandó Örkény-szerepe. Igaz ugyan, hogy Bánky Gábor keretezi az említett egypercesek elmondásával/eljátszásával az előadást, és több, a *Pistiből* vett jelenetben a Félsg szerepében mutatkozik, de van, amikor ez utóbbit Széll Horváth Lajos játssza.

Az előadásba beemelt Örkény-idézetek részben korábbi színreviteleket, Vincze-rendezéseket is megidéznek. Ilyennek láttam a *Pisti a vérzivatarban* bírósági jelenetét, amelyben a dráma három magatartás-Pistije, a Tevékeny, a Féltség és a Kimért (a jelenetbeli szerepében a bíró, az ügyész és a védő) halandzsa nyelven folytatja le a tárgyalást a vádlott Pisti ellen, vagy a Duna-parti kivégzés jelenetét (melyben a kivégzőosztagot vezénylő Pisti a kivégzendők sorába áll). Illetve a *Forgatókönyvből* Misi bohóc és Barabás jelenetét, melynek végén Misi trombitájából Beethoven *Egmont-nyitánya* csendül fel (már a drámában is utalva az 1956-os forradalom napjaira, amikor a rádióból napokon át ez a zene szólt).

A zenei idézetek között az említettekén kívül korszakidézőként és hangulatfestőként Edith Piaf sanzonját, Karády Katalin *Hamvadó cigarettavég* című slágerét és Cseh Tamás – erre rímelő – *Tábori lap Karády Katalinnak* című dalát, Mozart *Rekviemjének*, Beethoven *Örömdíjának* részletét is hallhatjuk. Mindez túllép az Örkény-szövegek világán, és a kulturális környezetre, a hagyományra és a nemzeti önismeret regiszterére is ráirányítja a figyelmet. Az hommage – e zenei eszközök révén is – átváltozik egy sokkal összetettebb és többretegű viszonyra, mely Örkény életművét alapnak és viszonyítási pontnak, megidézendő örökségnek tekinti, mely azonban nem egy heroizált vagy szoborra merevített elem, hanem egy, az inspirációban és a szemléletben továbbélő és ható, eleven tényező.

Erre a legjobb példát az előadásnak az a két jelenete adja, amely radikálisan áthangszereleli Örkény két színpadi klasszikusának, a *Tótnak* és a *Macskajátéknak* egy-egy részletét. Széll Horváth Lajos játssza Tótot ebben a négy szereplős jelenetben, melyben három kellékszéken kívül más eszköz nincsen. Mariskát Dévényi Ildikó, Ágikát Tamás Éva, az Órnagyot Götz Attila *táncolja!* Fergeteges humorú jelenet kerekedik a négy szereplő némajátékából, melyben – Bognár József koreográfiájára – az Órnagy a maga népi táncos mozdulatait, gesztusait, figuráit kényszeríti rá a Tót-család tagjaira. Szöveg nélkül is pontosan átjön a situáció, az Örkény-darabból ismert megalázás, megaláztatás, behódolás, s mindez a testnyelv és a tánc eszköztárára révén. Tót itt is – amíg tud – ellenáll: elalszik, a szék alá bújjik, a nők itt is behódolnak, s az Órnagy itt is megsértődik, manipulál és uralkodik.

A *Macskajáték* átértelmezése egy másik műfajban történik. A darab címadó, nyávigogós zárójelenetét a bohóctréfák cirkuszi eszközeivel viszi színre az előadás, három férfi szereplővel. Krum Ádám játssza a tolószékes Gizát, Széll Horváth Lajos Orbánnét, Götz Attila pedig Egérkét. A tér közepén a koporsó, a színpadot már ellepte a sok konfetti. Mindhárom szereplő fekete ingben, illetve trikóban, piros bohóccorral. A látvány (a fekete koporsó és a fekete öltözék) éles kontrasztban van az elhangzó szavakkal, a gyerekes idétlenkedéssel. Más fénytörésbe kerül a situáció, és láttatni engedi Örkény darabjának rétegzettségét, sokfelű voltát.

Ez a két műfaji átfogalmazás a jelenetekben részt vevő szereplőknek jutalomjátékot jelent, akik így gazdagabb eszköztárat tudnak felvonultatni, mint egy hagyományos prózai előadás esetében. A színlapon megnevezett tizenkét szereplő a közel harminc különféle dramaturgiájú, műfajú, hangulatú jelenetben a színészi játék sokféle lehetőségével élhet. A megidéző történetmesélés, az elidegenítő eltávolítás, a pár gesztussal való felvázolás, a ritmusváltás, a megrázó beleélés, a bohóckodás, a plakátszerű felmutatás stb. mind-mind szerepet kapnak az előadás színészi eszköztárában. Meggyőző csapatjáték, intenzív egymásra hangoltság jellemzi a színészi munkát.

Vincze Jánosnak ez már a sokadik (körülbelül a tizedik) Örkény-rendezése. A nyolcvanas években színre vitt *Pisti a vérzivatarban*, *Kulcskeresők*, *Forgatókönyv* után a kilencvenes években megrendezte a *Tótkat* (többször is), és a kétezres években a *Macskajátékot*. Bár a *Pisti a vérzivatarban* mottójából kölcsönzött című előadás Örkény István életművét helyezi előtérbe, egyúttal egy rendezői munkásság legmeghatározóbb, legtöbbször színre vitt drámaíróján keresztül a produkció egy saját alkotói pálya összegzése, egy rendezői ars poetica felmutatása is.

E kor nekünk szülők és megölők – színpadi játék In memoriam Ö. I.

Örkény István írásaiból összeállította és rendezte: Vincze János. Szereplők: Bánky Gábor, Cseporán Zsolt, Dévényi Ildikó, Fischer Norbert, Götz Attila, Kállai Gergely, Krum Ádám, László Csaba, Reil Evelyn, Stubendek Katalin, Széll Horváth Lajos, Tamás Éva. Koreográfus: Bognár József. Jelmez: Váradi Zsóka. Játéktér: Vincze János.





ÉDESSÉG ÉS HÁZASSÁG

Kosztolányi Dezső: Édes Anna; Ingmar Bergman: Jelenetek egy házasságból – Pécsi Nemzeti Színház

Soós Péter az *Édes Annát* 2006 tavaszán rendezte először a debreceni Csokonai Színházban. A rendező akkor is Thuróczy Katalin szövegváltozatát alkalmazta, így a Pécsi Nemzeti Színház Kamaraszínházában már tapasztalatok birtokában kezdhette meg a munkát. A premierre 2011. október 8-án került sor, a darabot 2012. május 16-án láttam, így az előadásról – mivel több mint fél éve műsoron van – kijelenthető, hogy kiforrott, érett produkció, amely további változtatásokkal a közeljövőben nem fog bővülni, ahogyan az olykor egy-egy után előfordul.

A néző kellemes zene kíséretében léphet a nézőtérre, ahol helyet foglalva a nyílt színen már látható Vízyék (Kosztolányi művében Vízyék) a regényből ismerős tágas, polgári lakásának egyik szobája. A Horgas Péter által tervezett díszletben a bal és a jobb oldalon ágy (tisztán látszik, hogy az előbbi a kényelmesebb), a hátsó falnál két szekrény, közöttük két bejárat a színre, zongora, középen asztal székekkel, felettük bronzcsillár, a bal oldalon az ágy mellett tűzhely kapott helyet. A hátsó színfalon az előadás kezdetéig régi, fekete-fehér filmfelvételek láthatók, melyek egyenletességét a fal harmónikaszerű elrendezése töri meg, ám ez nem zavarja a képek felismerhetőségét: ujjongó emberek, felvonuló katonák, sikítózó gyermekek, Horthy, amint fehér lovon, integetve lovagol a főváros utcáin. A bútorok stílusa, a képek egymásutánisága kétségtelenül az 1920 körüli időket idézi. A nézőtéri lámpák eloltása után, elsőként lép színre Édes Anna (Darabont Mikold). A helyzet váratlansága, meglepetésszerűsége abban ragadható meg, hogy Kosztolányi művében a címszereplő már egy megalapozott, kész szituációba érkezik, ahol a befogadó szinte mindent tud róla. Ezzel szemben a Thuróczy Katalin által színpadra adaptált alkotás az analitikus szerkezetet választja, amelyben a Vizsgálóbíró (Urbán Tibor) – napjaink krimisorozataiban a nyomozóktól megszokott módon (öltönyben, tárgyilagosan, olykor fokozott hanghordozásban) – kérdezi Annát a múltjáról, a Vízyéknél eltöltött időről. A választott struktúrának előnyei és hátrányai egyaránt vannak. Előnye, hogy a Kosztolányi-mű katarzisének tekinthető gyilkosságot titkozatossá, a befogadót pedig ezáltal egyre kíváncsibbá teszi a főszereplő történetét illetően, hátránya pedig, hogy az Anna érkezése előtti szituáció, amely a regényben helyet kap, a színdarabban nem artikulálódik. A szereplők egy-egy (élet)helyzethez viszonyuló magatartása, reakciója így kimarad e színpadi alkotásból, amely jellemük fontos részét képezné. Ide sorolható például az a szituáció, amikor Anna megérkezik, Vízyné pedig hirtelen két kézzel kapaszkodik az asztalba, hogy izgalomban össze ne essen, valamint szégyelli az újonnan érkezett cseléd előtt, hogy a lakásban rendtelenség uralkodik. E kimaradt jelenet jól ellentépezte volna Vízyné (Varga Mária) és Anna későbbi kapcsolatát, amikor előbbi már teljesen természetesnek veszi a lány szolgálatait.

A címszerepet alakító Darabont Mikoldnak leginkább mimikájának széles eszköztárára volt szüksége a szótlan, félénk, ritkán nevető Anna hiteles alakításához, azonban az alig hallatszó kuncogásokból, szégyenkezve eltakart mosolyokból szinte mindig érezhe-

tő az őszinteség vagy a megjátszottság. Annát ugyanis (már Kosztolányi művében is) egyetlen ember képes őszinte nevetésre bírni, ez pedig Jancsi. Az őt alakító Köles Ferenc gyors hangulatváltásai a komoly és a szórakozott, az idétlenül kedves és a mindenkit kihasználó világi között remekül ellenpontoszák Anna hideg, visszahúzó jellegét és a Vízy házaspár merev, arisztokratikus modorosságát. A főhős e színpadi átdolgozásban szinte semmi jelét nem mutatja Jancsi iránti szerelmének. Míg Köles Ferenc szemében és gesztusaiban tisztán kirajzolódik a szenvedély kontúrjai, addig a Darabont Mikold által játszott Anna mintha csak a Jancsi által nyújtott játék és az ezzel együtt járó veszély miatt választaná a férfit, mintha egyedül ez a játékoság lenne az, ami vonzaná, és nem a férfi. Egyetlen jelenetben lehetünk tanúi Anna féltékenységének, amikor Vízy Kornél (Németh János) szövé teszi, hogy az esti vacsora alkalmával Jancsi micsoda „rúfkével” az oldalán állított be. Ekkor Anna sietve, zavartan távozik a színről, ez azonban kevés ahhoz, hogy érzelmeit kellő biztonsággal értelmezzük.

Anna jelenlétében a darab szereplői gyakran beszélnek úgy, mintha a lány nem volna jelen. Szidják, dicsérik, megalázzák, kísérleteznek vele. A dramaturgia e dialogikus részekben felül is jól érzékelteti Vízyék úrhatnámosságát a cselédlánnyal szemben. Anna sosem ül le az asztalhoz, még akkor sem, amikor Jancsi pisztollyal kényszeríti erre, Stefi (Füsti Molnár Éva) ezzel szemben minden habozás nélkül ül „a méltóságos úrék” asztalához, sőt a Vízy Kornél előléptetését ünneplő vacsora alkalmával még egy csirkecomb is ellop. Ugyanakkor Vízyék sem érintik egy alkalommal sem a szín jobb oldalán elhelyezkedő tüzhelyet és a cselédágyat. A dramaturgia vagy a rendezés hibája miatt a Vizsgálóbíró olykor olyan jeleneteknél is a színen tartózkodik, amikor Anna neki vallott hazugságai kiderülnek. Anna a visszaemlékezés pillanatában például azt hazudja, hogy nem vett be semmiféle port, a következő jelenetben pedig az emlékeit analizáló vizsgálóbíró szeme láttára keveri a gyógyszert a pohárba. Ezek után kérdés marad, hogy az Urbán Tibor által játszott karakter mennyire van tudatában a címszereplő hazugságainak.

A szövegekönnyvből kimaradt részek és a mellékszereplők hangsúlyos alakítása miatt a Pécsi Nemzeti Színház színpadán megjelenő Anna karaktere nem olyan árnyalt és összetett, mint a regénybeli cselédlányé. Emellett Soós Péter rendezése nem foglal állást a regény egyetlen műértelmezése mellett sem, hanem megőrzi az *Édes Anna* lehetséges interpretációinak sokszínűségét, ebből azonban az következik, hogy nem vállalkozik a Kosztolányi-mű újraértelmezésére. Az *Édes Anna* olyan potenciális problémákat rejt magában, amelyek napjainkban politikai, társadalmi, pszichológiai szempontból újragondolhatók, és a lány története a színrevitel által a 21. század perspektívájából is releváns kérdéssé válhatna. A rendezés e lehetőségeket nem használja ki, így a produkció nem marad több, mint (egy újabb) irodalmi színelőadás. Megmarad egyszerű színpadi adaptációnak, és (sajnos) nem lép tovább az emlékezetes színházi előadások kategóriájába.

Szereplők: Darabont Mikold (Édes Anna), Varga Mária (Vízyné), Németh János (Vízy), Köles Ferenc (Jancsi), Tóth András Ernő (Ficsor), Füsti Molnár Éva (Stefi), Urbán Tibor (Vizsgálóbíró). Rendezte: Soós Péter. Színpadra alkalmazta: Thuróczy Katalin. Díslettervező: Horgas Péter. Jelmeztervező: Tresz Zsuzsa.

A háromszoros Oscar-díjas filmrendező Ingmar Bergman már az 1950-es években több művében, különböző aspektusból ábrázolta a zsákutcába jutott házastársi kapcsolatokat, olyan filmekben, mint a *Fűrészpor és ragyogás* (1953) vagy a *Szerelmi lecke* (1954). Nem meglepő, hogy a svéd művészt gyakran foglalkoztatta az emberi kapcsolatoknak, a férfi-női viszony megoldhatatlanságának a kérdésköre, Bergman ugyanis ötször nősült. Műveit nagy műgonddal készítette – forgatókönyvei megírására körülbelül ugyanannyi időt szánt, mint

magára a forgatásra – ezért e gyakran könyv alakban is megjelent írások nemcsak filmtörténeti, hanem irodalmi értéket is képviselnek. A *Jelenetek egy házasságból* című film (amely eredetileg hatrészes sorozatnak készült) máig Bergman egyik legnépszerűbb alkotása; 1973-ban mutatták be Erland Josephson és Liv Ullmann főszereplésével. Magyarországi színpadon utoljára a Madách Színház játszotta, a premier 2007 decemberében volt, ahol a főszerepekben Rékasi Károlyt és Détár Enikőt láthatta a közönség.

A történet első jelenetei Johan és Marianne látszólag idillikus házasságát mutatják be. A házastársaknak mindenük megvan, ami egy tökéletes élethez szükséges: karrier, két gyermek, nyugodt hétköznapok, harmonikus családi és társasági élet, anyagi jólét. Egy nap azonban Johan bevallja feleségének, hogy másba szerelmes, egy Paula nevű huszonhárom éves nőbe, akivel családját hátrahagyva Párizsba fog utazni. Ettől kezdve a férj és a feleség csak a válási papírok ügyében találkoznak egymással, azonban mindketten érzik, hogy e találkozók alkalmával fel-fellobban bennük valami töredéke a régi szerelemnek, ugyanakkor kiújulnak a válásra okot adó problémák is. E bonyolult kapcsolat első helyszínéeként világosan és ízlésesen berendezett, modern nappalit lát a néző a Pécsi Nemzeti Színház N. Szabó Sándor Termébe lépve, amely Szlávik István munkáját dicséri. A fehér kanapé, az átlátszó műanyag székek és a világos színű dohányzóasztal kontrasztban áll a hátsó falon lévő sötét üvegekkel, amelyek a megvilágítástól függően átlátszóak és ablaként funkcionálnak, vagy pedig visszatükrözik a nézőtérnek háttal álló színész(ek) arcát. Erős fény esetén a néző is láthatja magát e furcsán torzító tükörben, amely megengedi azt az értelmezést, hogy néző és szereplő kölcsönösen részei a díszletnek, és ily módon részei egymás világának. E finom határátlépést követő konklúzió kézenfekvő: a történet egyszerűen játszódik a színpadon és saját hétköznapjainkban. Bergman felosztása szerint a darab hat jelenetet tartalmaz, amelyek különböző helyszíneken játszódnak, és amelyeken belül szintén vannak színváltások. A díszlet a rövid jelenetek közötti gyors váltás problémáját a forgószínpad technikájával oldja meg, ami jó választásnak bizonyul, hiszen így a nappali valóban pillanatok alatt változik fürdőszobává, hálóvá, majd nyaralóvá, végül dolgozószobává. A játék emiatt tudja mindvégig megőrizni kedvező tempóját, dinamikáját.

Az első jelenetben Johan (Oberfrank Pál) és Marianne (Darabont Mikold) vendégeket fogadnak barátaik, Peter (Széll Horváth Lajos) és Katarina (Györfi Anna) személyében. A baráti iszogatás végül az utóbbi két szereplő veszekedésével végződik, amely egyrészt ellenpontozza Johan és Marianne idillikusnak tűnő házasságát, másrészt előrevetíti a házasság közötti későbbi állapotokat. A fekete-fehér kontrasztok mellett az első jelenet cselekményei így a jelen és a jövő szembenállását, a házastársak életének kellemes pillanatait állítják szembe azzal a képpel, amikor (már) pokollá teszik egymás életét. Darabont Mikold Mariannéja meggyőző, a színész nő az első felvonásban jól alakítja a folyton igyekvő, megértő, elégedett, naiv feleség szerepét. A második felvonás alatt játéka a bizonytalan, elkeseredett asszony szerepéből fokozatosan a magabiztos, ugyanakkor boldogtalan nő karaktere felé halad, amelyet olykor szívszorító sírás, olykor merev testtartás és hideg tekintet vagy a Johan iránt érzett gyűlöletből fakadó váratlan kiabálás hangsúlyoz. Színészi eszköztárának széles skáláját remekül bizonyítja két jelenet. Az egyik, amikor Marianne az anyját készül felhívni telefonon, hogy lemondja a hétfégyi vacsorát a szüleinél, és eközben, a komikum határát súrolva megremeg a hangja, mert attól tart, hogy hogyan fogadja az anyja a döntést. A vacsorát a hívás végén nem sikerül lemondani. A másik jelenet, amikor Fredriket hívja fel teljesen más, tragikus hatású remegő hangon azután, hogy Johan bevallotta neki: valaki mást szeret.

Az előadásnak szinte minden jelenetéből kiragadható egy mondat, amely úgyszólván a „néző fülébe súgja” a férj és feleség között kibontakozó konfliktus elkerülhetlenségét. Ilyen az is, amikor egy nem éppen kellemes esti beszélgetés után Marianne Johanra néz, és lehúzza ruhájának cipzárját, mire a férfi így felel: „Jó éjszakát... Elfáradtam, Marianne.”

Oberfrank Pál arckifejezése és hanghordozása arról győz meg minket, hogy Johan nemcsak az esti színházi előadásban fáradt el, hanem házasságába fáradt bele. Az első jelenetek komikus elemeinek hangsúlyozása miatt a felvonás végén Johan váratlan bejelentése, hogy szeretője van, és hogy elhagyja a családját, kellőképpen erősen hat. Ehhez persze hozzátartoznak Oberfrank Pál remek gesztikulációi, határozott, agresszív fellépése, gyors és hatásos hangszín- és hangerőváltásai. A darab során intenzív kirohanásai lehetővé teszi, hogy a néző a legnagyobb mértékben együtt érezzen Mariannéval, és hogy valóban csalódjon az első felvonásban megismert Johanban. Az előadás két részében megjelentetett érzelmi különbségeket a zenei aláfestés is kiemeli: az első felvonás nagy részében kellemes jazz szól, a másodikban már síró hegedűt és rendszertelen ritmusokat hallani. Johan és Marianne első és második felvonásbeli arca asszociációs viszonyba lép Edward Albee *Nem félünk a farkastól* című drámájának két házaspárjával. Az első felvonás Johanja és Mariannéja olyan, mint az Albee-drámában az ideális házasokként megjelentített Nick és Honey, a második felvonásról pedig George és Martha folyton vitatkozó, kegyes és kegyetlen hazugságokat tartalmazó „se veled, se nélküled” játéka juthatnak eszünkbe.

Esztergályos Károly rendezésében talán csak egyetlen hibát találni: a darab végén az a jelenet, amikor Johan erőszakosan lép fel Mariannéval szemben, nem eléggé kidolgozott. Bergman szövege és filmje szerint itt a házastársak egymásnak esnek (előbb Johan Mariannénak, majd fordítva), végül mindketten aláírják a válási papírokat. A Pécsi Nemzeti Színház színpadán a pár férfitagja leteperi a nőt a földre, majd kisebb birkózást követően pofont ad neki, és ezután következik az aláírás. A férfi agresszív megnyilvánulása itt nincs elég következetesen felépítve, a jelenet túl gyorsan zajlik le, és közel sem olyan brutális, mint Bergmannál. Mivel Marianne nem viszonzza férje pofonját, a jelenet zárómondata sem releváns: „Már régen egymásnak kellett volna esnünk.” Azonban e parányi eltérés miatt az Esztergályos-rendezés nem veszít értékéből, részletesen kidolgozott, összetett, jól kivitelezett színpadi produkció marad, amelyben a főszereplők színvonalas játékot mutatnak. A mellékszereplők alakításának ezzel szemben csupán a korábban említett ellenpontosító funkció tulajdonítható az első felvonás első jelenetében, további szerepük oly kevésbé jelentős, hogy a meghajlásnál az őket alakító színészek már nincsenek jelen.

Szereplők: Darabont Mikold (Marianne), Oberfrank Pál (Johan), Györfi Anna (Katarina), Széll Horváth Lajos (Peter). Rendezte: Esztergályos Károly. Fordította: Osztoivits Cecília. Díslettervező: Szlávik István. Jelmeztervező: Laczó Henriette.





FELAVATÁS, BEAVATÁS A RÉGI-ÚJ JESZ-BEN

A pécsiek s a Pécsre látogatók most már a Zsolnay Kulturális Negyedbe is járhatnak színházba. A keletre húzódó városközpont magához vonzott kulturális intézményeket, s újakat hívott életre. Egyre többen vállalkoznak arra, hogy átsétáljanak a kishídon, körülnézzenek, és konstatálják, mivé lett a gyár, hogyan valósultak meg a tervek, miféle terek jöttek létre itt. Jelen időben alakul ki szemünk láttára és általunk ez az új centrum: stagnálni látszó városunknak ezen a nemrég végre megépült, hagyományt átírva megőrző, titokzatos, most kitáruló helyén. Létesítményei közül az egyetemisták színháza 2011 ősztől üzemel, itt végleges és méltó otthonra lelt. Izgalmas a színház környezete is a régi kéményekkel és a soha-nem-volt belső udvarokkal. Érződik, ahogy az új épületet egyre jobban belakják, belakjuk, például már van is mire leülniük az előadásra várakozóknak. Művészi megformáltságukkal szemet gyönyörködtetőek a fehér előtér színes, múltat idéző, ízléses plakátjai. Átköltözött a múlt emlékvilága, az egykori előadások képei láthatók a falakon. Virtuálisan együtt léteznek, s nemcsak virtuálisan és nemcsak emlékeznek: összetart a jelen alkotói folyamataiban is az országszerte ismert s nemzetközi fesztiválokon jól szereplő Janus Egyetemi Színház.

A JESZ új helyén, mint rendesen, három bemutatóval jelentkezett az évadban. Színjátszó generációkat egybefogó előadások kerültek ki műhelyükből. Az évek óta JESZ-tagokat, a jelen húzóembereit; a legújabbakat (ők egy éve tagok a szigorú, többfordulós kiválasztás után) és a már jócskán nem egyetemista korú elődöket ismerteti össze s szervezeti (egyéni és színházi életkorokat egyesítő) társulattá a három előadás. Az első Tóth András Ernő, a második Mikuli János, a harmadik Rác Attila rendezése. Költészet – kortársi és azzá fogadott versekből – az első; beavató mesejáték felnőtteknek is – a másik, s végül a friss bemutató a JESZ-ben még soha másorra nem tűzött Csehov egy korai műve. Kezdjük ez utóbbival.

Magyar színházak sokat játsszák a *Platonovot*, s a hosszú szöveg meghúzása egyben állásfoglalás is: szerintük mire megy ki éppen a játék. A kis tér intimitása a mostani helyszínen felidézi a régi jeszes terem bensőségességét, ám sokkal jobban felszerelt ez a színház. Természetesen itt is szabadon változtathatók a belső arányok: a nézőtér és a – hol elkülönülő, hol nem létező – színpad mindig másképpen viszonyul egymáshoz. A *Platonov* előadásán közvetlenül a színészek mellett ülünk, szinte hozzánk érnek erőteljes mozgásaik során, dinamikus játéktípusukkal érzékeltetve a szerepekben és a viszonyokban rejlő, kitörni vágyó feszültséget. A kavicsos, poros (szőnyegstilizációból szétduúlt alapzattá váló) padlón végzett gyors mozdulatok következménye a felkavarodó porfelhő és pornyelés is, a részesülő, résztvevő (interaktívnak nem nevezném) színház új hozadéka. Meglep, kizökkent a váratlan tűzijáték-effekt, jelzi az elterelhetetlen véget (az első felvonását is), az indulatok kihunyását: baj lesz, rosszra fordulnak a dolgok. A díszlet az ebben a színházban megszokottak, jó hagyományait hozza: minimalista, funkcionális, kreatív, többszörösen szimbolikus. A *Platonov* fekete dobozba (közös terünkbe) vetett, annak belső falaira szerelt ablak-képekterei, ikonutánczata és vezérszobra (szintén keretben), tányérjai, poha-

rai, vodkája, faüldkői és szép, nyers asztala oroszos (skandinávus), naturalis, kissé stilizált miliót teremt. A férfiak fekete-fehér rétegzett, elegáns öltözékben, a nők bézsszínű, kékes, világos, esetenként virágos ruhában (szimbolikus jelzés a tábornokné piros szoknyája) – viselőik csinosak, finomak, jóra vágyóak ezekben a kosztümökben. A mozgalmas előadás aztán szétzilálja a jól fésült, jól öltözött szereplőgárdát. Főként Platonovot, akit szanaszét rángatnak a nők. Platonov (Köles Ferenc) pedig elcsábul, engedi elcsavarni a fejét, s zavarja is, ha nem minden nő teszi neki a szépet, értékeli vonzerejét. Akkor ő próbálkozik, sikerrel: Grekovánál (László Virág), aki kezdetben közömbösnek mutatkozik. Az erős jelenlét varázsos, a nők hamar lábai elé omolnak, az érettebb, telt hölgy (Anna Petrovna, a tábornokné: Pásztó Renáta), s a fiatalasszony, akit régről ismer, s itt váratlanul találkozik vele (Szofja, Farkas B. Szabina), úgyszintén. A vágyaival friss házassága révén éppen megalkudott nő rövid ideig áll ellen feltámadó illúzióinak. Már Platonov sejtelmes nézésétől is kellően elalél egy-két jelenet alatt, s mindent akar: hidegen izzó szenvedéllyel veti bele magát újra a kapcsolatba. Míg a nők (nemcsak ő, hanem a tábornokné is) a főszereplővel készülnek külön-külön elutazni, felesége (Szása: Ahmann Tímea) is megjelenik néha a színen a beteg gyerek gondjával. Ilyenkor Platonov őket is megsajnálja, nekik is odaadja, odaigéri magát. A jelen pillanatnak él. Nem tud ellenállni a kínálkozó lehetőségeknek, s ez által szétforgácsolódik, szétesik. Nem képes lemondani semmiről, nem tud nemet mondani a kísértésnek, nem tud visszalépni a kaland ígértétől vagy más előny megszerzésétől. S még csak nem is haszonleső, cinikus, rámenős, nem sportból használja a hatóerejét. Mindössze gyenge. Mindenkinek való megfelelési vágya, udvarlása nem arról szól, hogy ő milyen adakozó, hiszen nem oszthatja szét magát önmaga és a másik megsemmisítése nélkül. Ez a Platonov-rendezés azt a gyötrődő, önmagát alulértékelő és folyamatos bizonyításra: skalpvadászatra kárhozottatott férfit állítja elénk, aki szétrombolódik mentálisan, lelkiileg és fizikailag is a folyamatos megfelelési kényszerben. Ezt a betegségrajzot, ezt a vergődést tárja fel az előadás. A bizonytalan Platonov szétdőlj a terepet, jelenlétével felkelti a vágyakat, amelyeket kielégíteni nem tud, csak pillanatokra. Az ígért teljesíthetlensége miatt az idő szétmállik és feltorlódik, amit a szűkös tér (mindig bejön valaki, mindenki mindenkit lát egy szögből, elbújni, kibújni e zárt, fojtogató világból lehetetlen) felerősít. A felelőtlenség, a csábítás, az önmaga igenlésének olthatatlan vágya élehetlen né teszi a kialakult helyzetet minden résztvevő számára. Nincs rád szükség, nem lehet rád számítani, nem lehet veled számolni, nincs rá mód, hogy kapcsolódj a világhoz, ha mindenkit akarsz – derül ki az előadásból.

A generációk, a mesterek, az alapítók, a régiek és újak most helyi Csehov-színjátsszást alapítanak. Szerepel benne Tóth András Ernő, Mikuli János, Inhof László, a „nagy öregek”, akik megadják a keretet, az alaphangot a maguk módján, a maguk karakteres jelenlétével – a két vezető rendező sakkjátszmaival indul a darab. Ezennel befogadják a JESZ-be Csehovot. Nem lírai ez a rendezés; tömör, komor, a zene nem kap szerepet, hallani a surrogást, térülést-fordulást, cipőcsikorgást, zuhanást, lihegést. Közélről látni a felhevült testeket, az indulatok, szenvedélyek, vágyak és csalódások mozgatta szereplőket. A bezártság, a füledt belviszonyok egyfelől, s az illúzióknak a kívülről jövő személyre vetítése másfelől az összeomlást válthatja ki mindössze: minden résztvevő kudarcát. A világ élehetetlen, de ezt magunknak is köszönhetjük, egymás általi bekebeleződésünk pusztító erejű. Hogy hogy lenne jobb? Csehov sem tudja, csak megmutatja, mint szokta, éppen mit csinálunk. Az *Ivanov*ban, a másik, hasonló korai drámájában már párharc is folyik. A központi, önmagát nem találó és elhagyó alakot, a címszereplőt, Ivanovot vádló orvossal (aki nem válik rokonszenvesebbé) létrejövő interakcióra kerül a hangsúly, a *Platonov*ban a környezet ellenállása nem számottevő. Platonov magától, tetteinek, illetve döntésképtelenségének következtében omlik össze. A csehovi figyelő, átható orvosi tekintet a cselekvések belső mozgatórugóit teszi láthatóvá, s következményüket tárja elénk szenvtelen követke-

zetességgel, a szembenézés lehetőségének megteremtésével. Kegyetlen ez a Csehov, mondja róla Spiró is, artaud-i értelemben az: sűrített, tisztánlátó, zaklatott, szigorú, szorongásteli látletet ad a korról – korunkról.

A középso bematató, Weöres Sándor *Holdbeli csónakosa* a szerző pécsi vonatkozásai és iteni bemutatói (lásd Ágoston Zoltán, *Jelenkor*, 2012. április) sorában nyomatékos gesztus. Aktualizálódó jelentése nem a csehovi módon, kódban, modalitásban univerzális. Mesél nekünk, vigaszt ad, hogy az események, megpróbáltatások sűrűjében egyszer csak ránk akad a megoldás: a bátrak, jók, húségesek egymásra találnek, s az illuzórikus létezés, az elérhetetlen, nem evilági vágyakozás, a transzcendens sóvárgás és beteljesülés vágya, annak tárgyváltásában átalakul elérhetővé, reálisá. Ám csak ezernyi kaland után vesszük észre, hogy a mellettünk állóban is megtalálhatjuk az igaz szerelmet. Bár a rendező, Mikuli János tiltakozik a darab mesevolta ellen, az előadás mégis ezt a műfaji értelmezést erősíti, ami nem baj. A színjátszó generációkat összeérlelő és a színházi masinéria sokféle lehetőségét sikerrel kipróbáló látványos, csodás elemekkel teli előadásban tűz gyullad, akasztanak, repülnek – elvarázsolva és gyermeki, mégis felnőtt, bábszínházszerű, mégis eleven élménnyé téve a darabot. Bátorságra, technikában lehetetlent nem ismerő kreativitásra, virtuozitásra vall, és a színház beavatatlan nézőinek örömeire szolgál, hogy az eredetileg bábokra írt darab minden megpróbáltatását élő szereplőkkel valósítják meg. A más stílusú játékmódot igénylő népi játékok figuráit alakító színészek sikeresen mímelik a rájuk jellemző, alakjukat idéző mozgásokat. Paprika Jancsi (Cseporán Zsolt) különösen rugalmasan csuklik össze folyton-folyvást, Bolond Istók (Kuti Gergely) is hozza a figurát, nem beszélve a JESZ jelenében fontos szerepet vivő színészek, a Vitéz László szerepében a közönséget ugrató, megszólító Czéh Dánielnek elismerésre méltó teljesítményéről. Összszerezett csapatmunka folyik a fő- és mellékszereplők közt. Az egzotikus királyok alakítóival (Óvári Károly, Kiss László, Inhof László, Szabó Márk József), a gonosz kelta királynővel (Pászto Renáta) s a három főszereplővel: Pávaszettel (Viktor Réka), Medvefiával (Nagy Péter) és Jégapóval (Tóth András Ernő). Együtt mozognak a „kar” tagjai, akik az univerzumot jelentik meg a sokféle rájuk osztott, fizikai igénybevételt is jelentő mellékszerepben. A földi és kozmikus hátteret időjárással, állatokkal-növényekkel, kísértetekkel egyénítve, ám összehangoltan, pontos koreográfiában éneklnek, táncolják, zenélik el változatos mozgásformákban. A magyar népmesei motívumokat tartalmazó, azokat más mítoszi elemekkel univerzálissá tágított szellemi térben Weöres filozofikus-lírai átírata a felnövekedés allegorikus példázataként elevenedik meg. A tragikus helyzet, a világ igazságtalansága, a kozmikus rendetlenség renddé lényegül át. Stációi: az apai áruulás, a támadások, a megalázás, az elhagyatottság, az elszakadás a szülői háztól, az apai védelem elégtelenségének megélése, s az elszakadás tőle, az ellenfelek, rosszakarók felismerése után a velük való megküzdés fokain át történő eljutás szövetségeseinkkel a jó végkifejletig, amikorra is megengedjük magunknak, hogy akihez többféleképpen vonzódnunk, szerelemmel szeressük. Jobban is hangsúlyozhatnák a fiatal színészek, hogy igazából beleszeretnek egymásba. Enélkül a szerencse-funkció dominál: hogy ha szerencsénk van, jópajtasunkba végül beleszerethetünk, s megoldódik a szerelem nagy kérdése. Ami (Csehovtól a „*nincs rád szükség*” költőiig) tudvalevőleg többször aszimmetrikus, mint nem. Ha meglévő, de elfojtott vágyat hagynak magukból kibomlani az alakok, akkor jut az előadás közelebb a beavató történet-jelleghez, a felnőtt meséhez, s erősödik valószínűségi foka s pszichológiai realizmusa, hitelessége.

A *Holdbeli csónakos* gazdag, színes, pompázatos hatású, s ez a hatás a központi, korong alakú díszletelem hozadéka. Az ötletes, szemantikailag és fizikailag jócskán terhelhető tárgy ügyes színpadi elem, körülötte függönyök, paravánok és színes, mesés kosztümök kavargása kelti az illúziót, fent pedig a Hold többszörösen virtuális lakójával. A közpon-

ti díszletelem csónakként, földgolyóként, kifordított Holdként, járműként, palotaként is funkcionál. Rozs Tamás a Holdra kivetített arcával, más minőségében pedig a darab zeneszerzőjeként is holdbeli csónakos, az ő zenéje nemzedékeket köt össze. (díszlet: Mikuli Dorka, jelmez: Szabó Zsuzsa)

Az első bemutatóban főleg a legifjabbak vettek részt, s összeszoktató, ismerkedő tréningek érlelték meg a „*nincs rád szükség*” című, Petőfi-sorokból kibomló, azok köré szerveződő verses játékot. A (főként) magyar költészetből hozott, kedvenc verseiből létrejövő bemutatkozásuk kiválóra sikerült. Vitáznak, veszekednek, perlekednek, udvarolnak, flörtölnek, szerelmet vallanak és utasítanak el, sírnak, táncolnak, érvelnek, monologizálnak, elkeseredésbe kergetnek (három nő egy férfit borversbe). Végül minden szereplő a közönség egy-egy tagjának a fülébe suttogja a számára legfontosabb verseit. Az új tagok próbálják megérteni a személyes és társadalmi elutasítás érzését az általuk hozott és közösen feldolgozott, egységessé koreografált Ady-, József Attila-, Radnóti-, Nádasy-, Tóth Krisztina-versekkel, Goethével, Vörösmartyval, Szép Ernővel, Juhász Gyulával, László Noémivel és Janikovszky-prózával. A kirekesztettség traumáját beszéli, játssza el a társulat. A lelkesültség, szenvedély, eufória, bizakodás, a kihűlő érzés, a csalódás, kiábrándulás, kétségbeesés stációit jelentik meg a színpadi nyelv elemeinek bevonásával, zenével, változatos mozgásformákkal, ám minimális díszlet közt, magas hőfokon.

A *vén cigányt* enyhe akcentussal, térden ülve, remegve szétkiáltó, már-már elzokogó Amel Al-Mulla versmondása sok más szép epizód mellett emlékezetes pillanata az ugyancsak Rozs Tamás zenéjére Hágen Zsuzsa által koreografált versestnek. A magánpanasz nem jogsít fel arra, hogy közönség elé vidd, visszahangozza, értelmezi, kérdőjelezi meg a JESZ társulata *A XIX. század költőiből* kiemelt sort annak virtuális intertextusaival. Az egyén és a társadalom sorsa nem választható el, derül ki versesztükből és Csehov-értelmezésükből. A felzaklató, lezaratlan, nyitott végű, tanácstalanságot közvetítő *Platonov* és a „*nincs rád szükség*”-előadás a panaszt adja tovább, míg a *Holdbeli csónakos* szerencsés kimenetelű cselekménye vigaszt nyújt az univerzális rend mesei, költői állapotának vizionálásával.





BÁBOKKAL A ZENÉÉRT

Péter és a farkas – zenés bábjáték a Bóbita Bábszínházban három éven felülieknek

Az ötvenedik évadját ünneplő Bóbita Bábszínház történetében harmadszor szerepel a repertoáron a *Péter és a farkas*. Németh Antal 1961-ben, a pécsi bábos találkozón bemutatott rendezése, majd Kós Lajos 1967-es, húsz évet megért, nagy sikerű feldolgozása után most Kuthy Ágnes vette elő és vitte színre Szergej Prokofjev 1936-ban komponált szimfonikus meséjét, amelyet az előadás során a Pannon Filharmonikusok tavaly novemberben készült felvételéről hallhatunk.

Prokofjev op. 67-es műve már az emigrációból való végleges hazatérés után született. A zeneszerző négy éve újra szülőhazájában él, amikor a Moszkvai Központi Gyermekszínház művészeti vezetője, Natalja Szac kisiskolásoknak szóló darabot rendel tőle, amely a szimfonikus zenekar hangszerének játékos bemutatásával hivatott megismertetni és közelebb hozni a gyerekekhez a szimfonikus zenét. A kifejezetten zenepedagógiai céllal komponált, hangszerkarakterizációra épülő és időbeli terjedelmében is a gyerekek befogadóképességéhez igazodó darab, amelynek bevezetőjét és szövegét is Prokofjev jegyzi, két hét alatt készült el. Az 1936. május 2-i bemutató azonban nem váltott ki a várakozásoknak megfelelő reakciót: „az előadás [...] meglehetősen gyatrán ütött ki, s így a darab nem sok figyelmet keltett” – emlékezik vissza Prokofjev a matinékonzert kedvetlen fogadtatására önéletírásában.¹ A kezdeti érdektelenséget mégis hamar széles körű ismertség és népszerűség követte, és a mű a gyermekeknek szóló szimfonikus zenék egyik alapdarabjává és a zeneoktatás megkerülhetetlen tananyagává vált. Az eredetileg zenekarra és narrátorra írt zenés mesének azóta számos, a művet más művészeti ágakkal összekapcsoló interpretációja született, amelyek hol jobban, hol kevésbé felelnek meg a *Péter és a farkas* eredetileg életre hívó szándékának. Prokofjev művéből több bábelőadás, balett és animációs film is készült – a legszélesebb körben ismert értelmezés talán Suzie Templeton 2006-os, inkább a felnőtt közönséget megcélzó bábfilmje, amelynek népszerűségéhez az is hozzájárult, hogy 2008-ban az Amerikai Filmművészeti és Filmtudományi Akadémia díját is elnyerte.

A Bóbita Bábszínházban április 21-én bemutatott rendezés hűen követi az eredeti zeneszerzői szándékot. Ahelyett, hogy a zenét a színpadon megelevenedő történet pusztá illusztrációjává tenné – amely, ha a mű eredeti intencióját vesszük irányadónak, számos adaptációnak felróható –, a zene szolgálatába állítja az egész előadást. Nem arról van azonban szó, hogy a képiség pusztán a zene kísérőjévé redukálódna, hanem komplex kifejezőmód alkalmazásáról, amelyben a muzsika és a vizualitás egyenrangúak, szervesen összefonódva, egymást erősítve működnek, ráirányítva a figyelmet a zene ábrázoló aspektusára, illetve a vizualitás, a mozgás és a zene együttesében rejlő narratív potenciálra. A Bóbita legújabb előadása ezzel visszatér ahhoz a pécsi bábszínház korábbi védjegyének számító stílushoz, amely Kós Lajos vezetése alatt fejlődött és teljesedett ki, és amelynek

¹ Szergej Prokofjev: *Önéletrajz és írások*. Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1962. 112.

„célja bevallottan (többek között) a zenei ismeretterjesztés” volt.² A zene népszerűsítésének missziója, amely később a zenedarabok bábszínházi feldolgozásainak megkritikulásával és a szöveg fontosságának hangsúlyozásával mind jobban háttérbe szorult, a mostani bemutatóval, úgy tűnik, újra a színház célkitűzései közé került.

A darab többféle technikára épülő, a történet szereplőit egyesével felvonultató árnyjátékkal indul. A fehér árnyvászon nagy kéz jelenik meg; ceruzát ragad, rajzol öt párhuzamos vonalat, a sor elejére cirkalmas violinkulcsot kanyarít, és létrehozza a dallamként megelevenedő szereplők terét, a kottafüzetet. Ezt követően csendül fel a vonósok által megszólaltatott főtéma, amelyet egyszerre hallhatunk, illetve láthatunk a Péter dallamát az árnyvászon-kottafüzetben eltáncoló hangjegyeket követve. A fuvola megszólalásakor a hangjegyek csicsergő kismadarak képében jelennek meg, az oboadallam felhangzásakor viszont már a kacsaalakot öltő kottafüzetben úszkálnak, a klarinét játéka közben macskatalp-nyomok tűnnek fel, és a vonalak macskabajuszokként jelennek meg, a fagott hangja egy szemüveg körvonalával társul, a kürtök zenéje közben pedig farkaskarmolásként értelmeződik újra a kottafüzet mintázata. Az eredeti szöveges bevezetőt helyettesítő, a fő motívumokat bemutató előjáték, amely a szereplők képével vagy rájuk utaló szimbólumokkal segíti a karakterek hozzárendelését a különböző hangszerekhez, végül a teliholdat ugató farkas feszültséget keltő képével zárul.

Péter témájának másodszori felhangzásakor indul el a cselekmény – immár a színpadterén –, amelyet a korábbi rendezésekhez hasonlóan, ezúttal is a verbalitás teljes kizárásával, pusztán a bábok segítségével mesélnek el a színészek. A Prokofjev által a műhöz kapcsolt és a zenei részeket meg-megtörő narráció kiiktatásának előnye nemcsak a zene közvetítő szerepének előtérbe kerülése; e rendezői fogás praktikus hozadéka, hogy a zene nyelvi univerzalitásának köszönhetően a darab külföldi szereplések alkalmával is előadható. Mivel a történet rendkívül, már-már zavarba ejtően egyszerű – amely egyes értelmezőket valamiféle másodlagos szerzői üzenet, rejtett politikai tartalom kihámozására sarkallt –, a szöveg elhagyása egyáltalán nem okoz értelmezési nehézségeket a legkisebbek körében sem. A közönség reakciói alapján csupán egy-két mozzanat bizonyult nehezen értelmezhetőnek az előadás során, de mielőtt kitérnénk erre, előbb tekintsük át, hogyan is szól a mese.

Az eredeti narráció szerint a történet egy napsütéses tavaszi reggelen kezdődik. Péter (az úttörő) kiszalad nagypapája erdő széli házából a rétre, nyitva hagyva az udvar kapuját. Barátai közül először a kismadárral találkozik, majd feltűnik a nyitott kertkapun át kitotyogó kacska, végül pedig a kismadárra vadászó macska társul hozzájuk. Játékukat a nagypapa zavarja meg, aki félve, hogy a farkas előbújik az erdőből, visszarángatja Pétert a házba, és bezárja a kertkaput. Ahogy hazaérnek, megjelenik a farkas a réten; a macska és a madárka a fára menekülnek, de az ügyetlen kacska a farkas gyomrában végzi. A történet persze vidám befejezéssel zárul: Péter, aki kénytelen a kerítés mögül végignézni a kisállatok küzdelmét, kiszökik az udvarból, és egy kötél segítségével elkapja és fához köti a farkast, majd barátai, a méltatlankodó, mégis büszke nagypapa és az időközben megjelenő vadászok segítségével az állatkertbe viszi zsákmányát, diadalmenetük közben pedig még a farkas hasából hápogó kacsát is újra hallhatjuk.

A dramaturgia csak egészen apró mozzanatokban tér el a Prokofjev-féle történettől. Lényegi különbség tulajdonképpen csak egy van: a darab itt még boldogabb befejezést nyer azáltal, hogy a kacska végül újra megjelenik a színen, és csatlakozik a Péter bátorságát és ügyességét ünneplő társasághoz. Ez utóbbi változtatás szerencsés egyfelől abból a szempontból, hogy nem hagy elvarratlan szálat a történet szövetében, másfelől pedig azért, mert

² Kós Lajos: *A Bóbita. A pécsi bábegyüttes története*. Pannónia Könyvek, Pécs, 1993. 103.

hőssé emeli a többiekhez képest kicsit együgyű és ezért gyakran multság tárgyát képező szereplőt is, így az ügyetlenség nem szégyenül meg. Az azonban nem igazán érthető – és ezt az előadás közben érzelmeinek azonnal hangot adó közönség értetlenkedése is igazolta –, hogy közvetlenül a lenyelése után miért vonul át a színpadon még egyszer a kacsza az elvesztése miatt szomorkodó barátai előtt, ahogy az sem világos, hogy a farkas elfogása után, de még a vadászok megjelenése előtti, kicsit hosszabb szakaszban mi is zajlik tulajdonképpen a színpadon. A mindeddig lendületesen előrehaladó történet itt rövid időre lelassul, egy helyben toporog; a bábosok játéka pusztán időhúzásnak tűnik, de szerencsére éppen akkor lendülünk túl ezen a ponton, amikor ez már kezd kellemetlenné válni, és a gyerekek is eljutnak a kérdésfeltevéshez: most mi történik?

Kós Lajos koncepciójához hasonlóan, aki „a darabot nyitott színpadra rendezte, melyen a bábosok fekete garbóban, nadrágban, kezükön bábuval játszották-táncolták szerepüket”, és „hogymélységük ne legyen zavaró, arcukon kis fekete báli-álarcot viseltek”³, Kuthy Ágnes is a színpadra viszi és láthatóvá teszi a színészeket. Ezúttal a színészek arca sem marad rejtve, így mimikájukkal is segítenek az általuk mozgatott bábokban életre kelő szereplők érzelmeinek közvetítésében. A játékosokat és a bábokat egyaránt a látható térben szerepeltető rendezői elgondolások kapcsán persze mindig felmerül két kérdés: egyrészt a bábok keltette illúzió elvesztésének, az élettelen tárgyakat élővé tevő varázslat lelepleződésének, másrészt a színészi teljesítmény előtérbe kerülésének és így a színész-báb viszonyban az utóbbi másodrendűvé válásának problémája. Kétségtelen, hogy a bábosok megjelenésével együtt jár, hogy kezük és arcuk játéka nem tudunk nem odanézni, a színészi jelenlét itt mégsem tereli el a bábokról a nézők figyelmét. Ez alapvetően három dolognak köszönhető: egyrészt annak, hogy a színészek egyáltalán nem szólalnak meg, másrészt a mozgást keretek közé szorító és stilizáló, előre kialakított koreográfiának, harmadrészt pedig annak, hogy a színészek tudatosan kerülnek a közönséggel való közvetlen interakciót, és csak akkor kommunikálnak mimikájukkal a nézőtérben ülőkkel, ha azt a bábok által megtestesített szerepekben teszik.

Az előadás látványvilága egyszerű, letisztult elemekből építkezik. A színpadon a Prokofjev által előtérbe állított hangszereken játszó zenészek nagyméretű, kerekeken görgethető fehér sziluetttjei keretezik a történelem háttéréként szolgáló tereket – falként a házat, kerítésként az udvart, az erdő fáiként a rétet veszik körül. A színpadtér kitöltésének problémáját ily módon egy egyszerű, de annál látványosabb tervezői ötlettel sikerül kiküszöbölni. Amellett, hogy a tér megfelelő használatának eszközei, az árnyszínház képi világát megidéző, mozgatható sziluettek egyben arra is alkalmasak, hogy folytonosságot teremtsenek az előadás két része, az árnyjáték és a színpadi játék között. A nagy fehér felületek további lehetőségeket hordoznak: a rájuk vetített különböző színű fények megadják a jelenetek alaphangulatát, de szolgálhatnak vetítőfelületként a teliholdat ugató farkas képének újbóli megjelenítéséhez, néha pedig a bábosokat elbújtató paravánként is működhet.

A fehér díszletelemek és a fekete háttér éles kontrasztja a színes figurákra irányítja a figyelmet. A Mátravölgyi Ákos tervezte bábokat, amelyek a felnőttekben gyerekkoruk rajzfilmhőseinek képét idézhetik fel, dísztelenség, egy-egy domináns szín jellemzi. Típusuk szempontjából a bábszereplők nem egységesek, így az előadásban többféle játéktechnika keveredik. A kismadár kétkezes kesztyűbábként könnyedén röptethető a levegőben; Pétert, a nagypapát, a macskát, a farkast és a vadászokat óriásbábok testesítik meg. A hátulról, bunraku-technikával irányított figurák kialakítása itt nem ad lehetőséget olyan finom mozdulatok létrehozására, amilyeneket a hagyományos japán bunraku színház akár egészen árnyalt arcjátéka is képes, élethű szereplőinél láthatunk, de a sokszor több szí-

³ I. m. 31. (A szöveget kicsit módosítottam – Z. A. E.)

nész együttes játékaival megelevenedő bábok mozgatása így is nagy színészi koncentrációt és a koreográfia precíz kivitelezését igényli, amit a bábosok hibátlanul teljesítenek. A legötletesebb azonban a kacsza esetlen járásának visszaadása, amelyet a báb lábába bújtatható ujjak mozgásával sikerül megvalósítani.

Prokofjev humorban és iróniában bővelkedő zenéje jó alap az óvodások és a kisiskolások számára mulatságos, a felnőttek szemében inkább bájosnak értékelhető poénon kidolgozására. Főként a kicsit butácska és lassú kacsza és az ügyefogyott vadászok karaktere alkalmas arra, hogy komikum forrása legyen, de vicces az az allúzió is, hogy a nagypapa haragja elől az egyik zenész-sziluett mögé bújó főszereplők a brémai muzsikuskokhoz hasonlóan egymás hátára állva helyezkednek el. Bár az ehhez hasonló jeleneteket mi is megmosolyogjuk, az előadás egyértelműen csak a gyerekek befogadóknak nyújt valódi élményt, és jól is van ez így, hiszen fölölegesen keresnénk mélyebb mondanivalót Prokofjev művében.

A *Péter és a farkas* a Bóbita jubileumi évadjában játszott darabok körében az élmezőnybe sorolható: jól átgondolt koncepció, amely műfaja révén egyszerre avatja be a gyerekeket a színház és a szimfonikus zene világába, tiszteleg a bábszínház alapítója előtt, és tár izgalmas látványt a közönség elé a különböző technikai megoldások megfontolt alkalmazásával. Hogy a verbalitást a háttérbe szorító darab csak egyetlen visszapillantás-e a korábban következetesen alkalmazott zenés bábéledásokra az ötvenedik születésnap alkalmából, vagy talán a továbbiakban több hasonló előadásra is számíthatunk, csak a következő évadokban derül majd ki. Ahogyan az is, hogy mi, felnőttek kapunk-e újra a Bóbitától több, csak nekünk szóló bábszínházi élményt a jövőben. Egyelőre a gyerekelőadásokat nézve, célközönségüket irigylve, és a novemberre ígért egyetlen felnőttadarab bemutatóját várva reménykedünk.

Péter és a farkas. Zene: Szergej Prokofjev, rendező: Kuthy Ágnes, dramaturg: Kolozsi Angéla, koreográfus: Fosztó András, tervező: Mátravölgyi Ákos, segítő: Jankó Máttyás. Játsszák: Csizmadia Gabi, Illés Ilona, Papp Melinda, Boglári Tamás, Károlyi Szabolcs, Matta Lóránt.





DIGITÁLIS SZÍNHÁZI KÁNON

A Károli Gáspár Református Egyetem Színháztudományi Tanszékén alakult kutatócsoport Jákfalvi Magdolna, Kiss Gabriella és Kékési Kun Árpád vezetésével négyéves projekt keretében egy digitális színháztörténet kialakításán dolgozik. A Színházi net-filológia elnevezésű kutatást az OTKA finanszírozza, várható eredménye a Philther lesz. A szerkesztőség kérdéseire Jákfalvi Magdolna és Kékési Kun Árpád válaszol.

– *Mi is pontosan a Philther?*

– *Jákfalvi Magdolna:* A *Philther* – a *philology*-ból és a *theatre*-ből képzett mozaikszójáték – a magyar színháztörténet elmúlt évtizedeinek feldolgozása a digitális kultúra eszközeivel. Kutatásunk azt a munkát folytatja, amelyet Bécsy Tamás, Székely György és Kerényi Ferenc kezdtek el még az 1980-as években, és főként nekik köszönhető, hogy a *Magyar színháztörténet* három, az 1790–1873, 1873–1920 és 1920–1949 közötti időszakokat elemző kötete megjelent. Az 1949 utáni korszak ezekhez hasonló volumenű feltárása mindmáig nem történt meg, és ezt a hiányosságot igyekszünk most pótolni. A mi kutatásaink eredménye azonban nem könyv lesz, hiszen a *Philther* a monográfiák egysíkú papírlapjáról kilépve a világháló adta lehetőségekkel, a fényképek, mozgóképek, szöveges és más típusú hivatkozások mozgékonyásával szemlélteti a színház háromdimenziós működését. Már a kutatás metodikájával komplex művészeti formaként ragadja meg és mutatja be a színházat. Azon generációk számára készül, amelyek az internet globális infrastruktúráján szocializálódtak, és olyan rendszert hoz létre, amely a „képi fordulat” után felnövekvő közönség számára kínál megfelelő olvasási stratégiát.

– *Melyek a net-filológiai kutatásokat alapelvei?*

– *Kékési Kun Árpád:* A *Philther* nem intézménytörténet és nem civil színháztörténet lesz, és ez máris mutatja a legfontosabb eltéréseket az említett három kötettől és a korszakról megjelent írások többségétől. Nem kezeli egységes korszakként az 1949 utáni évtizedeket, nem ily módon akar leírni benne folyamatokat. Nem akar végpontot találni, tehát nem húzza meg a határt 1989-nél vagy 2002-nél, hanem végigkíséri a színháztörténetet a máig. Sőt a jelen felől, a kortárs színház felől indul, hiszen úgy látjuk, hogy az elmúlt évtizedek színházi történései a mába nyúlnak. Itt vannak körülöttünk a nyomaik, és ezekből, ezek mentén indulunk visszafelé, hogy felfejtsük az utakat, keresztutakat, elágazásokat. Ebből is látszik, hogy nem egyszerűen a hatás-ellenhatás analízisét tekintjük feladatunknak. Nem folytathatjuk azt a historiográfiai gyakorlatot, amely elszakítja a múltat a jelentől, hanem a jelen színházát is történetileg értelmezzük. Továbbá nem akarunk értékelésmentes rögzítést, nem ringatjuk magunkat abban az illúzióban, hogy ez lehetséges. Elvégre már a *Philther*-ben elemzett előadások kiválasztásának mozzanatában benne van az értékelés – épp ezért nem beszélhetünk deskripcióról az egyes elemzések esetében, és épp ezért van köze vállalkozásunknak a kánonhoz. A *Philther* ugyanis a színháztörténeti múlt alapegységeire, az előadásokra épül, és ezek rekonstrukciója révén rajzolja ki a magyar színháztörténet elmúlt bő hatvan évének kánonját.

– *Hogyan épül fel a Philther?*

– *Jákfalvi Magdolna:* A *Philther*t olyan honlapként kell elképzelni, amely két nagy részből áll, az *Elméleti közelítések*ből és a *Történeti elemzések*ből. Ezek nyilván a színházi kutatások

két fő területét érintik: a teóriát és a históriát, ám míg általában ellentét feszül közöttük, itt termékeny kölcsönösséget igyekszünk megvalósítani. A részek egyaránt hatezer karakteres blokkokat tartalmaznak, amelyek igazodnak a színházi recenziók és a neten egy ablakban olvasható szövegek átlagos hosszához. Lényeges volt limitálni az elemzések terjedelmét, ám ez nem megy az alaposság, elmélyültség rovására, mert határozott rendbe sűrítjük az előadások emlékeinek analízisét. A *Történeti elemzések* tehát előadásokra fókuszálnak, és rájuk kattintva elsőként megjelennek az alapadataik. Egyébként már az is fontos döntés volt a részünkről, hogy az előadást a rendező nevével, az előadás címével és a bemutató idejével nevezzük meg, tehát például Ascher Tamás: *Három nővér*, 1985. Nyilván vitákat gerjeszthet, hogy a rendezőt nevezzük meg, nem a szerzőt, de mi rövidre zárjuk a kérdést. Mégpedig azon közös tapasztalat alapján, hogy a *Három nővér* az elmúlt évtizedek színházba járójának Horvai, Ascher, Telihay vagy épp Szerban rendezése miatt vált fontossá – úgy is hivatkozunk rájuk, hogy például az Ascher-féle *Három nővér*. Az alapadatoktól nyitható meg az előadás elemzése, amely hat problémakör mentén, mondhatni a kortárs teatrológia előadáselemzési protokollja szerint épül fel. Elsőként mindig (1) az előadás színháztörténeti kontextusát tárjuk fel, amely egyben az előadás jelentőségének okaira is választ ad. Ezt követik (2) a dramatikus szöveg, dramaturgia problémáját, (3) a rendezést, (4) a színészi játékot, (5) a színházi látványt és hangzást, valamint (6) az előadás hatástörténetét tárgyaló alfejezetek. Ezek az adott előadás jellegét követve változó terjedelműek és hangsúlyúak lehetnek, és kiemelkednek belőlük azok a részek (nevek, fogalmak, megfogalmazások), amelyekre kattintva ablakok nyílnak a jobb oldalon képekkel, mozgóképekkel vagy szöveges idézetekkel, hivatkozásokkal. Vagy épp átvételekkel más előadások elemzéséhez, amelyet a belső linkek rendszerének nevezünk, és különösen fontosnak tartunk, hiszen a történetiségben feltárt kapcsolati rendszereket ezek teszik láthatóvá. A terveink szerint mintegy 300-400 elemzett előadás kereshető is lesz: időrendben, cím és rendező szerint, valamint különféle témák alapján.

– *Kékesi Kun Árpád*: Mindez, mint már szóba hoztuk, egy sajátos kánont rajzol ki. Nem a fontos bemutatók sorát – ezért ne keresse majd benne senki, mondjuk, a Madách Színházi *Macskákat* –, hanem az elmúlt évtizedek legnagyobb hatású hagyományait demonstráló előadásokét. Egyrészt a magyar színházkultúra *lingua francáját* jelentő (lélektani és társadalmi) realizmus csúcsteljesítményeit, másrészt az ettől eltérő, az avantgárd kezdeményezésekre építő, neoavantgárd és posztmodern/posztdramatikus irányba elmozduló teljesítményekét. Mégpedig úgy, hogy itt az áll a fókuszban, ami a legtöbb színháztörténetből kimarad, pedig ez az, amivel a színháznéző találkozik, és ami a saját tapasztalatainkat is formálja: az előadás. A *Történeti elemzések*re épülnek az *Elméleti közelítések* az átfogóbb jellegű interpretáció szintjén, amelyeknek hatezer karakteres blokkjai a konkrét előadások által felvetett problémákat és összefüggéseket tárgyalnak. A lehetséges kapcsolódásokra koncentráló és a bennük rejlő lehetőségeket kibontó hypertextek ezek is, tehát a belső linkek rendszere és a felnyíló ablakok itt is működnek. A végeredmény pedig egy elemzesháló lesz, amely eltér a lineáris olvasatot kínáló könyvformától, és összetettségéből adódóan inkább rétegzett olvasást biztosít. Az általunk kialakítandó színháztörténet tehát vertikálisan működik, és a kattintás preferenciája, a belső linkek által felkínált utak közötti szabad választás révén számos egyéni olvasatot tesz lehetővé. Ezt azért érdemes hangsúlyozni, mert a *Magyar színháztörténet* harmadik kötetének elektronikus változata is fent van a neten, de egyszerűen csak felkerültek a tanulmányok néhány kép kíséretében. Mi nem így járunk el. Esetünkben újszerűséggel bír az egész gondolati-logikai mátrix – amely sokkalta informatívabb próbál lenni, mint a különböző színháztörténeti összefoglalók –, és persze az egyes elemzések is. Mégpedig azért, mert a színház-olvasás modelljeként használjuk a tárgyalt előadásokat, és e modelleket a kortárs európai színháztudományos nyelv és látásmód határozza meg. Nem a színházi emlékek össze-

gyűjtéséből következő ismeretek közvetítése tehát a célunk, hanem a történeti jelenségek elemzése a kortárs elméleti felismerések, terminusok és interpretációs stratégiák révén. A metodikánk ezért reprodukáló jellegű tennivalók mellett bőven igényel kreatív megoldásokat is. Főleg, hogy az újrendezés értelmében vett elemzéseket alkotunk, még ha rekonstrukciónak hívjuk is. De tudjuk, hogy amit rekonstruálunk, az nem maga az előadás – azt ugyanis nem lehet –, hanem annak különféle emlékeiből a kutató fejében összeálló „egésze”. S fontos kiemelni, hogy ennek az alap kutatások sokaságára épülő munkának kifejezetten nagy az alkalmazás iránti igénye, ezért célzottan érvényesíti a hasznosítás, a dinamikus felhasználhatóság szempontjait. Azaz jól és közvetlenül alkalmazható ismereteket kínál a magyar színház történetéről.

– *Kik vesznek részt a munkában, és mikorra készül el a honlap?*

– *Jákfalvi Magdolna:* A kutatás igyekszik összefogni a magyar színháztudomány képviselőit, és doktoranduszokat, mesterszakos hallgatókat is mozgósít szép számmal, a Károli Gáspár Református Egyetem mellett a Színház- és Filmművészeti Egyetemről, a Pécsi Tudományegyetemről, az ELTE-ről. De olyan fontos kutatóhelyek is segítik a munkát, mint az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, valamint az Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tára. Az OTKA 81400-as kutatása 2014 tavaszán fejeződik be, és ekkor lesz elérhető a honlap, amelyre folyamatosan töltjük fel az elkészült anyagokat, de csak akkor szeretnénk a nyilvánosság elé tárni, amikor már a jelzett összefüggéseket is be tudjuk építeni, a belső linkeket is ki tudjuk alakítani. Addig konferenciákon tesszük láthatóvá a részeredményeket, ahogy tettük idén márciusban is Pécsen, május elején pedig a Károlin.

MODERN TÁNC A MODERN BALETTBEN

*Eck Imre Az iszonyat balladája című koreográfiájának
mozdulatművészeti párhuzamai*

Színház- és tánc történeti kutatásunk a két világháború között széles körben elterjedt magyar mozdulatművészet 1950 utáni továbbélését – a modern irányzatokban jelentkező közvetlen vagy közvetett mozdulatművészeti hatásokat, átvételeket vizsgálja.¹ Többek között a modern balettben, amelynek egyik alapműve Eck Imre 1961-ben bemutatott *Az iszonyat balladája* című koreográfiája.² Eck munkássága a magyar tánc történetben leginkább a német Kurt Joosséhoz hasonlítható, a balett alapokon, de modern táncként megvalósuló német táncművészethez. Milyen látens vagy egyértelmű párhuzam mutatható ki a modern táncnyelvezet s Eck alkotói kifejezőmódja között?

Az előadás színház-kulturális kontextusa

„A pécsi balett születése pillanatában sajátos, napjainkig különleges történelmi szerepet vállalt magára.”³ Az 1956-os eseményeket követően a magyar kultúrpolitikában bekövetkező enyhülés – a kádári „konszolidáció” – a magyar színházi berkekben a haladóbb modernista irányok térnyerésével járt. Ezzel egyidejűleg a sajátos cenzúra mellékhatásaként megszületett a sorok közt olvasás kultúrája. A magyar táncművészet területén az 1948–1950 közt lejátszódott polgári kontra népi alapon zajló átrendeződés egyik vesztese a magyar modern táncművészet, a mozdulatművészet lett. A hivatalos táncélet száműzte azt, ami nem felelt meg a szovjet típusú tánc-struktúrának: csak a balett és a népi eredetű műfajok („haladó hagyományok”) maradhattak meg. A hazai táncművészet megújításának fórumai a támogatott balettművészet és a frissen alapított néptánc intézményei lettek. A korábbi oktatási struktúrát leváltva 1950-ben létrejött a hivatásos táncosokat képző Balettintézet. Egy évtizeddel később, 1960-ban az ÁBI növendékeire a szakmai lét-

¹ Magyar moderntánc irányzat, más néven szabad tánc, amely 1912-től 1950-es betiltásáig a korszak meghatározó stílusa. Főbb képviselői: Dienes Valéria, Madzsar Alice, Szentpál Olga.

² Eck Imre, *Az iszonyat balladája*, 1961. Bemutató dátuma: 1961.01.03. (a *Változatok egy találkozásra* és a *Concerto a szivórvány színeire* című darabokkal együtt – egy estben) Bemutató helyszíne: Pécsi Nemzeti Színház. Koreográfus-rendező: Eck Imre. Zeneszerző: Szokolay Sándor. Dísztettervező: Katona Ferenc. Jelmez: Katona Ferenc. Társulat: Pécsi Balett. Szereplők, táncosok: 1. szereposztás: A fogoly: Árva Eszter. Csukaszürkek: Eck Imre, Bretus Mária, Tóth Sándor. 2. szereposztás (később az évad folyamán): A fogoly: Stimáczi Gabriella. Csukaszürkek: Bretus Mária, Tóth Sándor, Hetényi János.

³ Körtvélyes Géza, Kettős évforduló, Az Állami Balett Intézet és a Pécsi Balett köszöntése, *Népszabadság*, 1980. április 18, (38/90), 6.

szám telítődése miatt nem tartott igényt az Operaház. Pécs, bár nem rendelkezett tánc-hagyományokkal, de kulturális-egyetemi és ipari-közigazgatási központ volt, így a korabeli kultúrpolitika számára az egyik lehetséges táncbázisnak ígérkezett (Szeged, Miskolc és Debrecen mellett). 1959-ben a Pécsi Nemzeti Színház élére új, haladó gondolkodású igazgató, Katona Ferenc került, aki látott fantáziát egy több tagozatú színház megvalósításában. A tánckar önálló bemutatkozásával elégedetlen Katona az egyik vendég koreográfust, Eck Imrét kérte fel a balett együttes létrehozására. Ecket minden érdekelte, ami színház – a rendezés, a próbák, jelmezek – egyaránt. Ideális személy volt egy kísérletező, modern, de mégis balett alapon működő együttes vezetésére, amelyre a kultúrpolitikának a nyugat számára kedvezőbb kép kialakításához szüksége volt.⁴

Dramaturgia – alapötlet és kifejtése

Az 1961. januári bemutatóra Eck Imre három előadást tervezett: a *Változatok egy találkozásra* és a *Concerto a szivárvány színeire* mellé legelőször a *Porbahulltak mennyegzőjét*, majd pedig az olasz *comedia dell'arté* hatását mutató *Francia Salátát*. A Milhaud *Francia salátájának* zenéjére elkezdett balett bemutatását Lendvai Ferenc, a főrendező nem támogatta, helyette az utolsó pillanatban, egy hónappal a bemutató előtt kezdődött meg az új darab kidolgozása. A koreográfia egyszerre született a zenével, Szokolay Sándor, a zeneszerző, Eck és Katona együtt találták ki a cselekményt.⁵ Eck kezdetben a Szent Erzsébet legendát szerette volna színre vinni, ám Katona javaslatára kevésbé ideologikus környezetbe helyezték a művet: a keresztény téma háborúellenes darabbá vált.⁶ A történet egy kivégzési jelenet köré szerveződik: egy lány vár kivégzésére az akasztófa előtt a pódiumon, ő az elítélt. A pódium alól előkésznek az őrei, a három csukaszürke: a hatalmas, a fiú és a nő. Megkínózzák áldozatukat. A fiú megsajnálja a lányt, és mikor a másik kettő távozik, jelét adja, hogy vonzódik hozzá. Segíteni próbál a szökésben, ám az áldozat kétkedik a szándékában. A fiú bizonyítékul letépi az egyenruhája gallérját. A visszatérő hatalmas rajtakapja őket, meg akarja ölni a lányt. Késpárbaj alakul ki a két férfi között. A hatalmas leszúrja a fiút, aki utolsó erejével a földről felkelve megöli támadóját. Mindkető elterül a földön. Erre a képre lép be a nő, aki bosszúból megvakítja a lányt. Csakhogy ez nem hoz neki megnyugvást: a vakon is felmagasodó alakot látva, a két halott között körbetekintve rátör a félelem. Elmenekül, vissza a dobogó alá. A téma a háborút egészen közelről, egyetlen példa felmutatásával, az egyénen, egyéneken keresztül mutatja be. Közben végig megtartva a mártírtörténetek eszköztárát: a keresztfára emlékeztető akasztófát, a katonákat idéző csukaszürkéket, a megvakítás aktusát. A mondanivaló pedig a háborúnál általánosabb: a rendszer parancs szerint működő fogaskerekei szembekerülnek a bennük lakozó erkölccsel. A külső parancsot mindig legyőzi az erkölcs parancsa: míg a fiú nyíltan szembeszegül azzal, a nő, bár betartja, lelkiismerete büntetésével kell számolnia. Uhrik Dóra szavaival: Eck Imre darabjainak újdonsága a gondolatiságban rejlett: „Aczélék ennyit láttak belőle. Az addigi mesebalettek helyett emberekről kezdett

⁴ Talán ezért engedélyezték az első elutasítás után, hogy költségeit önmagának megtermelő, nyugaton turnézó, minél kevesebb állami dotációt igénylő együttes jöjjön létre, amely egyben megoldotta a szerződés nélküli ÁBI-végzősök problémáját is.

⁵ Dallos Attila, *A Pécsi Balett története*, Budapest, Zeneműkiadó, 1969, 29.

⁶ Molnár Gál Péter, *Eck Imre és a Pécsi Balett*, Pécs, Jelenkor, 2000, 21. Ebben a témában *Rózsák Szentje* címen Dienes Valériának is volt egy 1932-es misztériumjátéka. 1932. június 17. „Szent Erzsébet Misztérium“, Zeneakadémia, zene: Kerényi György, szöveg: Dienes Valéria

szólni a tánc. Emberi problémák, emberi kapcsolatok jelentek meg a színpadon, mindig olyan megvalósításban, amelyben a humánus győzedelmeskedett.”⁷ *Az iszonyat balladája* tehát a *Concertó*hoz hasonlóan morális mondanivalóval bírt, amelyet a szinte jelnyelv-szerű mozdulatok tettek érthetővé. Az erkölcsnevelő szándék inkább jellemző a modern táncos szemléletmódra, mint a balettra. Ahogy az egy este keretén belül előadott, több, egymással nem összefüggő rövid koreográfia bemutatása is. Eck Imre gyermekkorát az Opera közelében töltötte. Nádasi Ferencnél, majd az operai iskolában tanult táncolni. Nádasi iskolája találkozási pont volt a mozdulatművészekkel: többen közülük tőle tanultak.⁸ Sőt 1935 után, amikor elvártta vált a balett a mozdulatművészeti oktatásban, a Dienes-iskolában felesége, Nádasi Marcella tanított. Ugyanakkor az ötvenes években Eck, aki akkoriban a Nemzeti és a Madách Színház tánckaránál dolgozott,⁹ az ott tevékenykedő Szöllösi Ágnes és Kármán Györgyné Vidit ex-mozdulatművészek számára koreográfiákat tervezett. A hasonlóság így nem csupán véletlen.

Rendezés és koreográfia

Eck mozdulati építkezését kétoldalúan értékeli a kritika: szimbolikus indíttatású, vagy beszélőnek, kifejezőnek mondható nyelvezetét egyaránt szokás negatívan, táncszegény koreográfiai megfogalmazásként, illetve pozitív felhanggal ismertetni, mint amiben minden mozdulat jelent valamit.¹⁰ Eck mozdulati szimbolikussága a tematikából táplálkozó, abból fakadó, a műhelymunka során kibontott, organikus mozdulatanyag, amely a modern tánc számára rendelkezésre álló tapasztalati valóságon keresztül hat a nézőre. Ez a modern tánc duncani gondolatával párhuzamos megközelítés: a kifejezésen alapul, és egyaránt támaszkodik mind az individuális alkotói, mind pedig az előadóművészi oldalra. Távol áll az elem-elem kapcsolódásokból születő balettkoreográfiák világától. Sokszor bántóan kemény, szögletes és szaggatott mozdulataival lemond a balett kerekded, folyamatos vonalvezetéseiről, expresszív hatást nyerve ezzel. Expresszivitás jellemzi az egész mű dinamikai építkezését, de a konkrét mozdulatét is: az álló-lassútól egészen a tomlóig. Ez a fajta dinamikai hullámzás szintén a modern tánc sajátossága. Eszköztárában az eltérő nyelvezetek békésen megférnek egymás mellett: a hétköznapi gesztusok színpadra emelése éppúgy, mint a pantomimikus reakciók, a realiztikus arc és mimika vagy a klasszikus balett-pózok.¹¹ Mindennek szerepe szolgálni mindazt, amiről a darab szól. *Az iszonyat balladája*ban a mozdulatművészeti iskolák által képviselt modern mozdulati stílus darabjaihoz hasonlóan fontos szerepet kapnak a kezek, a rajzoló – kifejező – beszédes kezek. Mondhatnánk úgy is, a balettban megszokott dekoráció helyett, a karok ornamentikai szövetségében csapódik le az összes érzelem, feszültség és oldás. Akárcsak a kezek,

⁷ Innováció, emberközpontúság – közönségbarát módon, A Pécsi Balett 50 éve, Uhrík Dórával és Lovas Pállal beszélget Gaál Mariann, *Ellenfény* 2010/6, 7.

⁸ Szöllösi Ágnes szóbeli közlése szerint, Berczik Sári (aki eredetileg mozgásművészetet és balettet tanított) az 1930-as évek második felétől növendékeit balett képzésre a Nádasi-iskolába irányította.

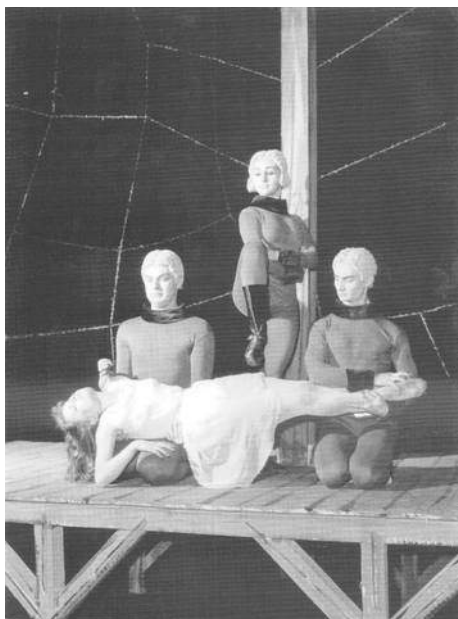
⁹ 1950 után a fiatal és „átnevelhetőnek” nevezett mozdulatművészek számára, a néptáncgyűttek mellett, elhelyezkedési lehetőséget a színházi tánckarok nyújtottak.

¹⁰ A szimbolikus mozdulati építkezést pozitívan értékeli Bertha Bulcsu. Lásd: Bertha Bulcsu, Három balett, Sikeres bemutató a Nemzeti Színházban, *Esti Pécsi Napló*, 1961. január 5., 2. Major Rita viszont ugyanezt elmarasztalja, Harmincéves a Pécsi Balett, A hőskorban született darabok felújítása, *Dunántúli Napló*, 1990. október 5.

¹¹ Csizmadia György, Magyar balettújdonságok Pécsen, *Film, Színház, Muzsika*, V/2., 1961. január 13., 20.



Eck Imre: *Cigánytánc*, 1956 (1957), magántulajdon (a képen Szöllősi Ágnes)



Eck Imre: *Az iszonyat balladája*, 1961
(a képen: Árva Eszter, Eck Imre, Bretus Mária, Tóth Sándor) Fotó: Korniss Péter

a koreográfia kép- és frízszerű, geometrikus megoldásai is mozdulatművészeti példákat idéznek. A koreográfia tere folyamatosan viszonyrendszereket állít, tartalommal és díszlettel. Téri fókuszai váltakoznak a díszlet által kijelölt szimmetria és a személyek közti viszonyok, akciók tereiben. Eck fedezi fel a balettszínpad számára a padló síkját (később a *Pókhálóban* a vertikális síkot is), amit előtte itthon a mozdulatművészek használtak. Kompozíciós szempontból a darabban a szünet, amely mozdulati szinten állóképként-pózként valósul meg, és a részben zenei indíttatású repetíció fontos formatani szervezőelemmé válik. Dinamikai struktúrájában a zene a koreográfia partnere. Szokolay Sándor drámai és karakterekre fogalmazott zenéjében az egyes mozdulatoknak konkrét zenei motívumok felelnek meg. Jellemző példái ennek a „hatalmas” állatias örömtánca a gyilkolás után, a csukaszürkek megjelenése-előkészása, vagy az, amikor a lányt kínzó a földön lábakkal végiggörgetik.

Színházi látvány és hangzás

A mű születésekor a zene és koreográfia egyszerre komponálódott. Talán ezért is az inkább modern táncra, mint balettra jellemző muzikális-koreográfia. A mozdulat és zene összekapcsolásának megközelítésmódja Kurt Jooss *Zöld asztal* című balettjének asztal körüli jelenetével, illetve a halál figurájának táncával vonható párhuzamba. A sötét térben fényvel megvilágított nyers pódium mintegy színpad a színpadon funkcionál a darabban. Az alakok ruhája, akárcsak a díszlet szimbolikus jelentéssel bírnak: a lány fehér ruhája a szüzesség, tisztaság, mártíromság képét erősíti, míg a katonák acélszürkéje a világukban eluralkodó hidegséget, ridegséget, az átvitt értelmű mocskokét. Így fekete és fehér, jó és rossz harca tényleges képet ölt a darabban. A díszletek is utalások: a pódium mögé felhúzott szögessdrót, Auschwitz után, a berlini fal építésének évében akaratlanul politikai, történelmi asszociációkat ébreszthetett. A mártíromságra utaló motívumok – mint például a keresztfaként is értelmezhető akasztófa – korábban említett sorát a koreográfia fordított Piéta-eleme tovább erősítette. A díszleten, kosztümön túl a színpadi mű használja, sőt kihasználja a fény, a megvilágítás mint dramaturgiai elem vizuális lehetőségeit: a kezdéskor a kereső fénynyalábok szinte a néző arcába vágna.

A táncosok alakítása

Ma már igen nehéz rekonstruálnunk az ősbemutató alakításait, akkor nem készült felvétel, az OSZMI Táncarchívumában csak egy jóval későbbi bemutató található meg.¹² A korabeli kritikák alapján pedig nem kapunk teljes képet: Bertha Bulcsu *Esti Pécsi Napló*-beli cikkében Bretus Mária és Tóth Sándor alakítását emelte ki, „akik, nemcsak mozgásukkal, hanem arcjátékukkal is sokat tudnak kifejezni.”¹³ Vitányi Iván a *Muzsikában* a csukaszürke nőt alakító Bretust pogányos, a lányt formáló Árva Esztert pedig keresztény, átszellemlült jelzőkkel illette.¹⁴

¹² 1990. október 5-ei felújítás, szereplők: Nübl Tamara, Lovas Pál, Solymos Pál, Három Edina, valamint másik szereposztásban: Nübl Tamara, Lencsés Károly, Szabolics Éva, Hajzer Gábor

¹³ Bertha, *i. m.*, 12. jegyzetben, 2.

¹⁴ Vitányi Iván, *Fiatalok balettje, Muzsika*, 1961/3, 14.

Az előadás hatástörténete

Az iszonyat balladája Eck Imre alkotói periódusának és a Pécsi Balett sikertörténetének kezdete. A korai koreográfiák – így *Az iszonyat balladája* is – több szempontból modellértékűek voltak: egyrészt a kortárs zeneszerzők munkába állításával hozzájárultak a kortárs magyar zene terjesztéséhez, népszerűsítéséhez. Másrészt, azon túl, hogy előkészítették a terepet a kortárs magyar balett számára,¹⁵ nemzetközi szinten hatást gyakoroltak a korabeli cseh (akkor csehszlovák) koreográfusok új generációjára is.¹⁶ Ugyanakkor Eck művei túlmutatva a tánc területén, az egész magyar kulturális-szellemi életre befolyással voltak: „Eck-balettet nézni akkor zárandokútnak számított. Festők, írók, más művészek egyaránt eseménynek könyvelték el, jelzésnek, riadónak, kezdetnek, valaminek, ami megindult, amire oda kell figyelni, jó jelnek, hogy mégis lehet Magyarországon valamit csinálni.”¹⁷ *Az iszonyat balladája* az egyik legismertebb Eck-darabnak számít, ma is repertoáron tartják.¹⁸ Valószínűleg a zene és a mozdulatok összhangja, a forma és kifejezés komplexitása adja az okot arra, hogy a sorra következő generációk többször felújítsák.

¹⁵ Körtvélyes, *i. m.*, 4. jegyzetben, 6.

¹⁶ Dienes Gedeon, A Pécsi Balett repertoárjának koreográfiai elemzése, *Táncstudományi Tanulmányok*, Budapest, Táncművészek Szövetsége, 1967-68, 10.

¹⁷ Halász Tamás, Töredékek egy legendából, Eck Imre Pécsi Balettje, *Ellenfény*, 2002/3, 7.

¹⁸ Legutóbb 2012. március 23-án, Uhrík Dóra betanításában, az előadók saját gesztusnyelvezetét használva, sőt azt erősítve.

GERTRUDIS SZÍNRE LÉP

A Bánk bán *többynelvűsége*

1. Az Előversengésről

A művet, amelynek értelmezésére vállalkozunk, mint ismeretes, a szerző által Előversengésnek nevezett előjáték, prolókus vezet be, s ezt többnyire a szerkezetben elfoglalt helye, a cselekmény előkészítése szempontjából vizsgálták az elemzők. Mi is ezt tesszük, ám egy eddig mellőzött szempontból. Ebben a szövegrészben Ottó herceg feltárja a már korábban szolgálatába szegődött Biberáchnak a nádor fiatal felesége, Melinda iránt táplált szerelmét, sőt, ennek beteljesülésével kapcsolatos reményeiről is beszámol csatlósának. Biberách azonban kételkedik, a nemek közti viszonyoknak az udvari életben szerzett tapasztalatából kiindulva a nők színlelő, az elvakult férfiakat gyakorta megtévesztő természetére hivatkozik, s az udvari hierarchiában elfoglalt helynek s a szokásrendnek különösen az asszonyokat korlátozó kötelmeire hívja fel a herceg figyelmét. Melindát ostromolva, szerinte, Ottó túl korán jutott alkalmasint megalapozatlan következtetésre: „Jó Hercegem, vigyázz! Talán világnál / útálat a’ szerelme – és ha **nem**; mint / Bánk’ Hitvesétől meglesz a’ kosár.”¹ Biberách, aki az urát szolgáló lovagok szemfüles természetével jól tájékozott a magyar királyi udvar viszonyait illetően, azt is tudja, hogy Bánk nem csupán rangos férj – az ország nádora, a távollévő király helyettese –, hanem feleségébe szerelmes férfi, ezért „szemének illy titok nehéz”. E figyelmeztetés szolgálatot okot Ottónak, hogy a maga érzelmeiről beszéljen, s így a dialógust folytató két szereplő – mintegy megadva a kompozíció hangnemét – a szerelemről cserél eszmét, amelyből most csak Ottó szavait idézzük:

*Szerelmet érzek én, 's csak az meríthet
végnélkül édes Elysiumba, hol
önnön szerelmiünk önn' Királynénk,
szép életünk' Világa, valódi Jó,
forrása annak a' mi Nagy, koporsó'
ürében Élet, és kívánt jövendőnk'
egyjetlen egy Kezesse – az, de az!!! –²*

Péterfy Jenő „fölfúj”-nak, „dagályos”-nak minősíti Ottó szavait,³ Hevesi Sándor pedig a beszélő „nagyhangú, czifra” szólamát ironikusan lefordítja prózára: „Csak a szerelemben

A tanulmány első fejezete egy készülő könyvnek, amelynek munkacíme: *A Bánk bán újraolvasása*.

¹ *Bánk-Bán*. Dráma 5. szakaszban. Szerzette Katona József. Pesten, Trattner János Tamás' betűivel 's költéségével. 1821. 11. Itt és a továbbiakban a dráma első kiadásának szövegét betűhíven idézzük. Az ott ritkítottan szedett szövegrészeket az instrukcióktól történő megkülönböztetés céljából vastagítva írjuk.

² Uo.

³ *Katona József Bánk bánja*. Magyarázta Péterfy Jenő. Bp. Franklin-Társulat, 1908. 8.

lelhetem föl a végtelen boldogságot, királynénk a szerelem, napja életünknek, igaz[i] javunk, forrása minden nagyoknak, biztosítéka az óhajtott jövőnek s nála nélkül koporsó az élet.”⁴ Az elemzők irodalmi hatást is feltételeznek (Schiller: *Triumph der Liebe*), s jelzik az Elysium-képzet felbukkanását Katona korábbi műveiben, így a *Luca székében* és a *Jeruzsálem pusztulásában*.⁵ Mi most azt emeljük ki, milyen szervesen épül föl s a maga álságosan felerősített retorikájával is (amelyet az első kiadás ritkított szedéssel még tovább nyomatékosít) mennyire koherens nyelvként működik Ottó szólama. A „koporsó üreben élet” metafora visszautal Ottó nem sokkal korábbi, szintén fellengzős Endymion-motívumára. Eszerint ő lenne a barlang mélyén alvó pásztor, akibe Szelené, a Hold istennője beleszeretett, s csókkal ébresztgeti. A koporsó és a barlang ugyanazt a fogalmi kört erősíti, s a koporsó éjéből feltámadásra váró élet és a barlangi sötétbe behatoló fény sugarát megfeleltethető egymással, mint ahogy az alvás és a halál is gyakran rokonított fogalmak. Ezt a költői, Ottó szájából, mint Péterfy hangsúlyozta, túlságosan is költői szólamot a szkeptikus Biberách „gúnyja igazi értékükre szállítja le; a herceg szerelme, ő szerinte, a paradicsomi kígyócskához hasonlít, tehát: bűnös, kárhuzatos, tiltott”.⁶ Mindehhez hozzátehetjük, hogy Ottó fellengzős, ám igen tudatosan felépített szólamának alaphangját finom, de hatásos jelzéssel adja meg a színpadra belépésekor elhangzó első szava: az „Ah” indulatszó. Ezt szellemesen ellenpontozza a szavait fenntartásokkal hallgató ritter ismétléssel nyomatékosított beszéldindítása: „Hm, hm”. E három szócska mindkét beszélőre nézve fontos szemantikai jelzés, az ellentét pedig párosukat, nagyon is különböző habitusukat minősíti. A felajzottságra a hűvös kétely, a rajongásra a józan megfontolás hangja válaszol. S ez a kommunikációs viszonylat, az indulatszavak pengeváltásával, egyik beszélőre nézve sem veszélytelen. Az „Ah”-ra válaszoló „Hm, hm” mintha egyaránt sejtetné Ottó ügyének bonyodalmait, valamint Biberách későbbi pálfordulását s végétét. (Mint tudjuk, a korabeli színházi beszédmód előnyben részesítette az emóciók jelzésére az indulatszavakat, ezeket Katona is túlzott mértékben – de a korabeli lovagdrámákra jellemzően – alkalmazta korai drámáiban, így a *Bánk bán* első kidolgozásában is, ahol 69 „ah” hagyja el a beszélők száját. Ebből a végleges változatban csupán 24 maradt, ami a későbbi ízlés szerint még mindig sok, ám a fenti példa azt is jelzi, hogy a szerző a legfontosabb helyeken mind a beszélő jellemére, mind a dialógust folytatók viszonyára nézve üzenetértékűvé tudta formálni e szavakat.)

A szerelemnek az adott helyzetben történő kétféle, egymástól élesen elváló értelmezése két különböző szókinccset és szemantikát képez, a szavak más-más jelentését és referenciáját hozza működésbe, továbbá a mondatok elütő grammatikájával jár. Ottó és Biberách két különböző szólama tehát: két lektus, két szekunder kódként működő nyelvváltozat, két nyelv. (Hogy a *nyelv* szót itt nem áttételesen, hanem valódi értelmében használjuk, arról hamarosan szót ejtünk.) De a szereplők nem csupán különböző nyelveken szólnak meg, hanem – mivel a világhoz, környezetünkhöz nyelvünkkel, szavainkból szőtt hálózaton, burkon keresztül viszonyulunk – eltérő módon, más nézőpontból szemlélik a világot. Ottó és Biberách dialógusát értelmezve a prolóógus szerepét a magunk részéről tehát abban látjuk, hogy Katona művének a dráma legfőbb műfaji jegyéből következő és egyedi karakterét meghatározó bélyegét, jellemzőjét: többnyelvűségét exponálja.

Ez a polifónia gyakran még az egyes szólamokra is rávetül – majd látni fogjuk, hogy a *Bánk bán* esetében ennek milyen nagy jelentősége van –, tehát mintegy a szöveg mély-

⁴ Katona József *Bánk bánja*. Magyarázta Dr. Hevesi Sándor. Bp. Athenaeum, 1901. 23.

⁵ Katona József: *Bánk bán*. (Kritikai kiadás). Sajtó alá rendezte Orosz László. Bp. Akadémiai Kiadó, 1983. 447.

⁶ Hevesi Sándor 1901. 23.

struktúrája, belső rétegzettsége, vertikális tengelye mentén is érvényesül. Ilyenkor egy azonos szereplő egyszerre több hangot szólaltat meg, akár különböző megnyilatkozásaiban, akár ugyanazon megnyilatkozáson belül. Az Előversengés erre a jelenségre is szolgálhat egy rendkívül fontos, a továbbiakra nézve előrejelzőként funkcionáló példát. Ottó és Biberách fentebb elemzett párbeszéde után, a csatlósában csalódott herceg „Távozz éntőlem” kezdetű mondatát megszakítva, belép a színtérbe a királyné. Kilenc és fél sor terjedelmű megnyilatkozása a dráma egyik legfontosabb részlete, a szöveg interpretációja szempontjából különösen érzékeny pontja:

Ottó, no jójj! látod, leereszkedek,
's magam jövök hozzád: de mondhatom
neked, hogy ez ma Udvaromban az
illy esztelenkedések közt utolsó
fog lenni: mert azért hogy a' Király
után való bánatjaimat kiverjem
fejemből, avagy téged' Herczegem
örvendezőbbé tégyelek – soha
Jobbágyaim' kedvét nem áldozom fel!
Te holnap úttazol –⁷

Szögezzük le rögtön: Gertrudis nagyon okos nő. Tisztában van az öccsével kapcsolatos udvari közvélekedés kedvezőtlen alakulásával. Fontos döntést hozott: haladéktalanul elküldi udvarából (s minden bizonnyal az országból) öccsét. Felszólítása – „Te holnap úttazol” – olyan beszédaktus, amely a távozás (az eltávolítás) konkrét eseményére irányul. Átvitt értelmet, esetleg figyelmeztetést, hátsó szándékot, netán a gyors cselekvésre való ösztönzést a beszélő részéről nincs okunk feltételezni. Effélét az adott szöveggörnyezetben („még ma kell, hogy ő enyém legyen!” – mondta fentebb Ottó Biberáchnak) legfeljebb a parancs címzettje, Ottó tulajdoníthat az elhangzottaknak. Gertrúd határozott döntése gyors végrehajtást igényel, ezért azt sürgősen az érintett tudomására akarja hozni, ez okból maga megy Ottóhoz, hogy a parancsot haladéktalanul tudomására hozza. De rögtön jelzi ennek a gesztusnak különleges jellegét, fontosságát a *leereszkedek* igével (amelyet a „no jójj” felszólítással finoman ellenpontoz, mintha nem is ő menne öccséhez), s a felszólító móddal megtétezt kijelentéssel saját rangját is nyomatékosan kifejezésre juttatja. (Fontos pillanatokban az ilyen öndefiníciót Gertrúd soha nem mulasztja el.) Megnyilatkozásának minden grammatikai elemét pontosan kiszámította, beleértve a logikai építmenyt és a nyelvtani szőrendet. Szövegének kulcsszava az *esztelenkedések* kifejezés, amely pontosan irányított fényugárként világítja meg az egész jelenetet. Hevesi ezt (s nyomában többen) Melindával kapcsolatosan érti, mert a sorhoz fűzött magyarázatát így kezdi: „Gertrudis táncmulatságot rendez, hogy Ottó föltűnés nélkül udvarolhasson Melindának”.⁸ Nem világos, miért gondolja Hevesi, illetve szerinte a királyné, hogy éppen egy bálon, az udvar nyilvánossága előtt lehet feltűnés nélkül udvarolni a nádor feleségének, de számunkra nem is ez jelenti a fő problémát. Sokkal inkább az a körülmény, hogy a mű szövegében semmi nem igazolja azt, hogy Gertrúdnak már most tudomása lenne Ottónak Melindával kapcsolatos terveiről. Ha így lenne, súlyos ellentmondás képződne a megnyilatkozáson belül, hiszen szavaiba a férje iránti szeretetét is beleszővi, s ezt hiteltelenné tenné, ha asszonyi érzelmeit (amiben nincs okunk kételkedni) éppen egy má-

⁷ Bánk-Bán 1821. 21.

⁸ Hevesi Sándor 1901. 23.

sik (szintén távollévő) férj rovására, egy másik házasság kárára irányuló kijelentéssel tár-sítaná. Úgy véljük, hogy a királyné a magyarok által pazarlónak, hivalkodónak ítélt udvari mulatságokról, illetve az éppen most folyó rendezvényről beszél. Később Petur is az efféle tékozlást rója fel nyomatékkal a királyné bűnei sorába. Az elmondottak szerint az *esztelenkedés* kifejezésnek egyetlen alapjelentése, de két arca, két nyelvi kontextusa van: részben Gertrúd saját nyelvéhez tartozik, mert, mint Hevesi ezt helyesen látja, „az ő szemében érdemes és komoly dolog csak egy van: az *uralkodás*”,⁹ de a minősítő kitétel ugyanakkor a magyar szereplők nyelvének is része, őket is idézi, az ő vélekedésüket tolmácsolja. Gertrúd éppen ezzel ellenpontozza a „no jőjj” és a „látod” családias hangvételt, s az ettől való eltávolodást, a hangnemváltást azzal is jelzi, hogy bár megnyilatkozását öccse néven nevezésével kezdte (a logikai struktúra e kezdőpontját, ahonnet ellendül a szöveg, a Trattner-féle edíció ritkított szedéssel nyomatékosította), de a hivatalosabb „Herczegem” titulussal zárja. A nővér hangját felváltja a parancsoló királyné szólama. Elismeri ugyan, hogy ezzel s a korábbi mulatságokkal nem csupán „a’ Király után való” bánatát akarta kiverni fejből (amit a mulatságok első okaként említ, s ezzel, mint jeleztük, a férjéhez való és, látni fogjuk, kölcsönös ragaszkodását fejezi ki), de bánatos öccsét is „örvendezőbbé” akarta tenni (a hozzá menekült Ottónak több oka is lehetett a szomorúságra), ennyiben közösséget vállal fivérével. Saját érzelmi indítékának nyomatékos említése alapján bizonyos, hogy az *esztelenkedések* kifejezés nem lehet csupán az ő szava, legalábbis a múltra nézve nem, de a jelenre és főképp a jövőre vonatkoztatva („utolsó fog lenni”) a magyar szereplők véleményét is tolmácsolja, azzal azonosulva zárja le az eddigieket. Gertrúd tehát két nyelvből szervezi, építi fel szólamát. Nem könnyű megoldás, amely erős intellektust feltételez, de nem is veszélytelen. A királyné hangjának ez a kettős összettsága fogja zavarba hozni, megtéveszteni Bánkot az első felvonásban. Ez az asszony valóban „kétféleképpen” beszél, a jelzett szituációban a főhős számára – majd látni fogjuk, miért – „érthetetlenül”. Most, Ottóhoz szólva, a családias hangot, a meráni gondolatot határozottan felváltja a magyar királyné szólama, amely által Gertrúd azonosul a magyar urak követelésével: „soha Jobbágyaim’ kedvét nem áldozom fel!”. A szándék határozott, az elhatározás végleges. Ottónak mennie kell.

Am a megnyilatkozásnak ezen a pontján alkalmasint hallunk még egy hangot: a királyét, a távollévő II. Endréét, hiszen Gertrúd valójában az ő jobbágyairól beszél, de a maga nevében. Ez az okos nő nem véletlenül, s nem pusztán érzelmi okokból szötte bele szavaiba a férjére való emlékezést, azt, hogy bánattal viseli hiányát. Lelki azonosulása férjével, mint majd látni fogjuk, egy politikai program alapját szolgáltatva, a hűbéri jog területére is kiterjed, ezt jelzi a királyi hang megszólaltatása, ami annak magához vételét is kinyilvánítja. Fontos dramaturgiai előjelzés rejlik – ez által is – Gertrudis szavaiban. Mert erre az általa feltételezett jobbágyi függésre a dráma főszereplői, Petur és Bánk egyaránt reflektálnak majd később. A második felvonásban a lázongó Petur Gertrudis elleni indulatait leszerelni kívánó nádor azt állítja: „Gertrudis éppen a’ Király maga!”. A szövegösszefüggésből azonban világos, hogy ezt az azonosítást Bánk érzelmi szempontból tartja jogosultnak. Azt akarjátok, kérdi, „hogy Gertrudis’ esttén szíve megrepedjen?” Petur azonban, a maga álláspontját védendő, rögtön jogi területre tereli a kérdést: „Ne élne vissza hát azzal, ’s ne kapna / vasas marokkal a’ Magyar Javak / közé”¹⁰ – mondja. Innen visszapillantva a királyi hang átvétele az Előversengésben annak eltulajdonítását jelenti. A negyedik felvonás nagy összecsapásában pedig maga Bánk fogja felszámolni a Gertrúddal kapcsolatos, a nő által feltételezett hűbéri függést: amikor a királyné „Job-

⁹ Uo.

¹⁰ Bánk-Bán 1821. 52.

bágy"-nak nevezi (az Előversengésben kimondott szavának kései, ám igen határozottan csengő visszhangjaként), Bánk visszavág: „Nem úgy van Aszszonyom! – Én Urad, / 's Bírád vagyok”. A királyi hang s ez által a jog eltulajdonítását néhány jelenettel korábban a maga női fogalomkörében Melinda is Gertrúd szemére vetette: „... megloptad Királyi Férjedet – kitépted kezéből a' Jobbágyi-szíveket”.¹¹

Itt jegyezzük meg, hogy Gertrúd nyelvének osztottsága értelmezhető Borisz Uszpenszkij elmélete felől, a kompozíció poétikája szempontjából, a nézőpont és a frazeológiai sík összefüggése szerint.¹² Ahogy Gertrúd elmozdítja nézőpontját fivére megnevezéseinek skáláján (a családiasan kiejtett Ottó névtől a hivatalos „Hercegem” titulussig), s ahogy kifejezőképességét három nyelvváltozat és nézőpont alkalmazásával építi fel, számunkra nyelvi polifóniaként értelmeződik. Egy megnyilatkozáson belül! Megerősíti elképzelésünket Pierre Bourdieu *A beszédtevékenység gazdaságtana* című dolgozata, jelesen a tanulmányának az a részlete, amelyben a szerző egy béarni asszony beszédét elemzi. Ez a nő „az egyik pillanatban »vidéki franciasággal« szólította meg egy kereskedő feleségét, egy fiatal nőt, aki egy másik nagy béarni mezővárosból való volt (s aki esetleg nem is tudott béarnul, vagy úgy tehetett volna, mintha nem tudna), – a következő percben béarni nyelven szól egy asszonyhoz, aki a városban lakott ugyan, de eredetileg a falvak egyikéből származott és többé-kevésbé egykorú volt vele; aztán olyan franciasággal, amely ha teljesen nem is volt »helyes«, de legalábbis erősen »helyesbített«, megszólította a város egyik kisebb tisztviselőjét, és végül béarnul szól egy útjavító munkáshoz a városban, aki a falvakból származott, s kb. ötven éves volt. [...] A beszélők cserélik nyelvi regiszterüket, és megoldási lehetőségeik attól függnek – azon objektív viszony funkciójaként, amely fennáll saját helyzetük és beszédpartnerük helyzete között a specifikusan nyelvi tőke elosztásának struktúrájában, és még inkább a tőke egyéb formáinak tekintetében.”¹³ A Bourdieu által említett esetben egy beszélő különböző beszédpartnerei szerinti változtatta nyelvi regisztereit. (Ahogy Posa mári más tónusban szól Fülöp királlyal, mint ahogy Carlosszal beszél, vagy – modern példát említve – Harold Pinter szereplői, Richard és Sarah is másként beszélnek egymással *A szerető* című drámában férj-feleségként és szeretőkkel, a házasság otthonias és a házasságtörés, a csábítás frivol-erotikus diskurzusát váltogatva.¹⁴ Gyakori dramaturgiai jelenség, hogy egy szereplő nyelvet vált a cselekmény során: Bernick konzul Ibsennél *A társadalom támaszaiban* a puritán morálról kialakított álságos beszédvilágból egy lélektanilag hiteles krízishelyzetben, önmaga korábbi énjét leleplezve átlép egy őszinte, tisztességes polgári beszédvilágba. Brecht *A szecsuanai jólélek* című drámájában ugyanaz a szereplő alkalmaz felváltva kétféle be-

¹¹ Bánk-Bán 1821. 92.

¹² Borisz Uszpenszkij: *A kompozíció poétikája. (A művészi szöveg szerkezete és a kompozíciós formák tipológiája)*. Fordította Molnár István. Bp. Európa Könyvkiadó, 1984.

¹³ Pierre Bourdieu: *A beszédtevékenység gazdaságtana*. Fordította Wieland Andrásné. Tömegkommunikációs Kutatóközpont. Műhely IX. évf. 26. sz. 1978. november 20. 19-20. A Bourdieu tanulmányában említett béarni asszony esetét Takáts József említi *Társasnyelvészet és irodalomtörténet-írás* című tanulmányában, amely más értékes gondolatokkal is hozzájárult a nyelvelmélet és a dramaturgia összefüggésével kapcsolatos elgondolásainkhoz. Lásd: T. J.: *Ismerős idegen terep. Irodalomtörténeti tanulmányok és bírálatok*. Bp. Kijárat Kiadó, 2007. 55-77.

¹⁴ Friedrich Schiller: *Don Carlos*. Ford. Vas István. In: *F. Sch. válogatott művei*. I-II. Bp. Új Magyar Könyvkiadó, 1955. II. 5-250. Példaként lásd a második felvonás 17. és a harmadik felvonás 10. jelenetében a Márki nyelvi regiszterét. Harold Pinter: *A szerető*. Ford. L. Sándori Ágnes. In: H. P.: *Drámák*. Bp. Európa Könyvkiadó, 1975. 213-253. Ez utóbbi esetben már-már bizonytalan, hogy a házások játsszák-e a szeretőket, vagy fordítva. Pinter gyakran él ezzel a nyelvi osztottsággal. Andy beazonosíthatatlan énje a *Holdfény* című drámában azért is talányos, mert groteszk haldoklása során nyelve is megváltozik. Erről: Nyusztay Iván: *Az önazonosság alakváltozásai az abszurd drámában*. Samuel Beckett, Harold Pinter és Tom Stoppard. Bp. L'Harmattan, 2010. 147-150.

szédmódot attól függően, hogy a jólelkű, adakozó Sen Te vagy a józanul számító üzletember, Sui Ta nevén lép-e fel, illetve kétféle, nagyon is eltérő szerepe közül az adott jelenetben melyikük jelmezében szerepel.¹⁵ Ám a kommunikációs partnerek összetett szerepei esetében ugyanabban a dialógusban, illetve megnyilatkozásban is elmozdulhat a beszéd a nyelvváltozatok skáláján, ahogy erre Uspenszkij is rámutatott. Ez történik Gertrudis prologusbeli megnyilatkozásában a rokoni kapcsolat és a hűbéri viszonyok hálózatában. Gertrúd rendkívül erős nyelvi habitussal kezeli azt a helyzetet, amely hármasszerepet, három szédmódot feltételez: Ottó nővéreként lép fel, Berchtold vére összeköti őket, de hangsúlyozza, hogy ő a magyar királyné, akinek férje távollétében, meggyőződése szerint, az uralkodó képviselőjét is el kell látnia. Ez a habitus azonban – ezt ismét jelezzük – rendkívüli veszélyforrás is. A meráni szólam és a magyar királyné hangjának váltása, a kettős beszéd, a tagolt nyelvrács regisztereinek játéka értelmezési problémákat eredményez. Különösen súlyos félreértésekhez vezethet, ha a beszédpartner nem rendelkezik hasonló nyelvi kompetenciával, illetve ha a beszédnek, mint majd hamarosan az első felvonásban, olyan, a beszélő által nem feltételezett hallgatója is van, aki nem címzettje a megnyilatkozásoknak, s akinek megfigyelői pozíciója (mint Bánké a rejtekhát mögött) korlátozott. A királyi hang beépítése a királynéi szólamba hasonlóan baljós, a hatalomgyakorlással összefüggő politikai feszültségekkel teli fejleményeket ígér. S ha ez a két tényező – a meráni hang megőrzése a nővéri szerepben és a királyi hang beépítése a királynéi szólamba – egy mindkét vonatkozásban érintett szereplő tudathorizontján belül visszhangzik, az végzetes következményekhez vezethet, s fog is vezetni. Arra a jelenetre gondolunk – erről majd később beszélünk –, amikor az első felvonásban Ottó személyének megvetése és szándékának elítélése mellett Gertrúd ajkát elhagyják a végzetes szavak: „ki ekkor- / is még lemond, az okatlan – bolond.”

Gertrudis szólamának polifóniája az egész tragédia csíráját rejtí. „Belépője” az előjátékban úgy funkcionál, mint egy kicsinyítő tükör, amelyben sűrítve benne rejlik az egész dráma. (Egy szereplő megnyilatkozásainak belső osztozottsága gyakran hordozza tragikus következmények komor lehetőségét. Frank Kermode említi az *Othellóról* szólva, hogy Cassio beszédének kettőssége, a csábítással rokon lovagiassága szolgáltató tápot Jago rágalmainak.¹⁶) A *Bánk bán* többnyelvűsége – mind az egyes szereplők egymástól elkülönülő beszédalakzatait tekintve, mind az egyes szólamok belső osztozottsága vonatkozásában – szerintünk a dráma értelmezésének kulcsa. Katona József, különleges tehetséggel, a drámai műfaj egyik legfontosabb jellegzetességét működteti drámája szövegének ki-munkálásakor. Mielőtt a további elemzésre sort kerítenénk, reflektálnunk kell interpretációnk nézőpontjára, elméleti horizontjára, ezért össze kell foglaljunk dramaturgiai¹⁷ el-képzelésünket. Példaanyagunkat a drámatörténet különböző korszakaiból vesszük,

¹⁵ Henrik Ibsen: *A társadalom támaszai*. Ford. Németh László. In: *H. I. válogatott drámái*. I-II. Bp. Európa Könyvkiadó, 1959. II. 403-501. Lásd Bernick szólamát az ünnepi bizottság belépésétől a negyedik felvonásban. Bertolt Brecht: *A szecsuáni jólelek*. Ford. Nemes Nagy Ágnes. In: *B. B. színművei*. I-II. Bp. Magyar Helikon, 1964. II. 239-349. Lásd Sen Te szólamát az „Egy kis dohányosbolt” című jelenetben, majd Sui Ta nyelvvalakatát a rá következő „A dohányosbolt” című jelenetben.

¹⁶ Frank Kermode: *Shakespeare kora*. Fordította: N. Kiss Zsuzsa. Bp. Európa Könyvkiadó, 2006. 145.

¹⁷ A magyar szakirodalomban kialakult a drámaelmélet általánosabb és a dramaturgia szűkebb értelmű használata. Ahogy Bécsy Tamás írta: „A drámaelméleti törvényszerűségek az általánost, a lényegét szervezik a művekben, a dramaturgiaiak az egyedit, a jelenséget; e kettő egy konkrét műben a törvényszerűségek különösségének szféráját alkotja.” B. T.: *A drámaelmélet és a dramaturgia Csokonai műveiben*. Bp. Akadémiai Kiadó, 1980. 21. Mivel e két szint azonos szférát képez, a magunk részéről lemondunk e megkülönböztetésről, s a dramaturgia terminust általános értelemben is használjuk, a drámaelmélet, drámapoétika megfelelőjeként, körülbelül úgy, ahogy az epikus művekkel kapcsolatosan a narratológia kifejezést alkalmazzák.

mivel a drámai műnem általános sajátosságait érintjük. E szükségszerű kerülőút megtétele után (amelynek során azonban szüntelenül a *Bánk bán*ra gondolunk) fogjuk folytatni elemzésünket.

2. A drámai többnyelvűségről

Az irodalmi művek többnyelvűségének az a típusa, amely a középkori misztériumjátékoktól Rabelais-n át Joyce-ig, Ezra Poundig és T. S. Eliotig, Bethlen Miklóstól Határ Győzőig, Hamvas Béláig és Weöres Sándorig oly szembetűnő jelensége a szövegformálásnak, amikor egy természetes nyelv közegébe más nyelvű részeket iktatódnak, bennünket nem (vagy csupán érintőlegesen) foglalkoztat, jöllehet ez a *primer többnyelvűség* a drámai szövegeknek is sajátja. Hosszan sorolhatnánk a különböző korszakokból vett példákat. Plautus *A karthágói ifjú* című vígjátékában egy pun nyelvű szereplő megnyilatkozása okoz komikus bonyodalmat (a pun nyelv kutatóinak nagy öröme), Shakespeare *V. Henrik* című királydrámája utolsó felvonásának második jelenetében a címszereplő angol nyelvű megnyilatkozásaira Katalin franciául válaszol. A mi vizsgálódásunk tárgya azonban a *szekunder többnyelvűség*, amikor egy természetes nyelven belüli nyelvek (szekunder verbális kódok) beszédalakzataiból képződik a drámaszöveg. Ezeket a lektusokat nyelveknek tekintjük, mert megfelelnek a *nyelv* fogalmi kritériumainak. Azonosítható velük kapcsolatosan a *langue–parole* distinkció, megfigyelhető a Hjelmlev-féle kifejezési sík és tartalmi sík szubsztancia és forma szerinti rétegződése, a paradigmikus és szintagmatikus relációk, a jelek rendszerfüggősége és a kettős artikuláció (André Martinet), azaz mint a természetes nyelvek, ezek is több szinten tagoltak a kifejezés és a tartalom síkjára nézve. Vagyis a másodlagos nyelvek a természetes nyelvekben megfigyelhető alapelvek szerint épülnek fel.¹⁸ Az így felfogott szociolektusok, dialektusok, valamint az egyéni beszéd módok, az idiolektusok dramaturgiai jelenléte a drámákban a műfaj párbeszédes természetéből következő sajátosság. Az egyszerűség érdekében jól ismert klasszikus példákat idézünk. A vígjátékok különösen hálás terepet képeznek, ám a jelenség megfigyelése a tragikus, illetve komoly műfaj területére is kiterjeszhető. Újabb példákat arra nézve említünk, hogy jelezzük: a drámai műnem általános sajátosságáról beszélünk, amely nem csupán egyes szerzőkhöz, stílusokhoz vagy korszakokhoz köthető. Ibsen *Kísértetek* című műve olyan osztott nyelvű dráma, amelynek bonyodalma azzal függ össze, hogy az elkülönült nyelvek közti kommunikációban a megértés problematikussá válik. Manders tiszteletes félreérti az Alvingék házasságára vonatkozó közleményeket, és Alvingné is félreérti fiát, s csupán a darab végén döbben rá annak valódi helyzetére. Oswald és Manders beszélgetése valójában idegen nyelvek közti párbeszédkíséret, amelynek során a művészi életforma a konzervatív polgári gondolkodással szembesül. Jellemző, hogy az élettárs fogalmára más-más, ellentétes minősítésű szót használnak: a „feleség”, illetve a „gyermekai anyja” kifejezést. Az elkülönülő nyelvek viaskodása a *kötelesség* és a *boldogság* szavak körül göccsösödik, amelynek mágneses terében a fogalmak kölcsönös torzulását szemlélhetjük. Így szembesül az *öröm* az *élvezettel*, a *hívatal* a *hivatallal*, valamint a *barát* a *cimborával*. Igen jellemző, hogy Alvingné és fia dialógusában Oswald részéről lemondóan, a megértést eleve lehetetlennek tartva hangzik el: „De te

¹⁸ Farkas Katalin–Kelemen János: *Nyelvfilozófia*. Bp. Áron Kiadó, 2002. Itt most eltekintünk a megállapításnak attól az árnyalásától, miszerint a másodlagos nyelvek alkalmazási területüktől, funkciójuktól, szubsztanciájuktól függően különböző mértékben épülnek fel a természetes nyelvekben megfigyelhető alapelvek szerint. Erről: i. m. 41-45.

nem érted ezt.” Az egész bonyodalom elkülönülő beszédmódok közti félreértéseken alapul: nem kötnek például biztosítást az épülő menhelyre, mert a polgári nyelvnek ezt a pénzügyi kifejezését a helység lakossága a gondviselésbe vetett bizalommal ellentétes jelentésűnek tekintené. Ennek végzetes következménye lesz. Az Ibsen-drámák – ezt itt csupán jelezhetjük – elkülönülő nyelvek közti kommunikációs kríziseket jelenítenek meg. A nyelvi válságra való reflektálás Csehovnál is gyakori. Lopahin kereskedelmi diskurzusát nem érti Ranyevszkaja köre a *Cseresznyés kertben*, a *Sirály* pedig már első jelenetében exponálja ezt a kommunikációs krízist, amikor Mása azzal a megjegyzéssel szakítja félbe, zárja le a Medvegyenkóval folytatott beszélgetését, illetve a beszélgetés kísérletét, hogy „Különben, maga ezt úgysem érti.”¹⁹

Az eddigiiek alapján feltételezhetően világossá vált a műnimmel kapcsolatos alap gondolatunk: a drámát többnyelvű szövegnek tekintjük, amely jelenségre a *lektusmező* kifejezést alkalmazzuk. A drámaszöveg különböző nyelvváltozatok, beszédalakzatok hálózata, nyelvileg tagolt terep, amelyen az egyes szereplőknek tájékozódni, megnyilatkozni s más szereplőkhöz kommunikációs helyzetekben viszonyulni kell. Jeleztük azt is, hogy a drámák e poliglott természete, nyelvi diszperzitása drámapoétikai szempontból perdöntő dramaturgiai következmények forrása. A lektusmezőben képződő kommunikációs szituáció feszültsége nyelvi tusákban realizálódik a szöveg – a dialógusok és az instrukciók – által megképzett szcenikai térben és a megjelenített nyelvi játsszámak közegében. A dráma éppen ebben különbözik az epikus művek Mihail Bahtyin által vizsgált többnyelvű természetétől. Több narrátor, több elbeszélő hang, nézőpont megszólaltatása a polifonikus regényben a narratív struktúra lényegén nem változtat. A dráma többnyelvűsége alapvetően más. (Az epikus dráma éppen e határvonalhoz való viszony megváltozása felelő vizsgálható dramaturgiai szempontból.) Erre még visszatérünk.

A drámai műnemről gondolkodva tehát a lingvisztikai heterogenitás feltételezéséből indulunk ki, s a nyelvi relativitás és determinizmus elméletének néhány tanulságát kívánjuk hasznosítani. Nem óhajtunk viszont az univerzális grammatika és a whorfiánus tézis vitájában állást foglalni. Ez a szembeállítás szerintünk talán túlságosan is kiélezett. Ezzel szemben Noam Chomskynál meglehetősen nyitottságot tapasztalunk a nyelvi heterogenitás jelenségei iránt. Charles F. Hockett viszont nem kognitivistá oldalról bírálja a whorfiánus tézist. A frontvonalak nem vonhatók meg olyan élesen, mint a hadászati térképeken. Az, amiről Herder már kétszáz évvel ezelőtt beszélt, a „Weltoffenheit” és a „territorialitás” ellentétesnek látszó irányai kapcsolódhatnak is egymáshoz. Az egyén a maga anyanyelvének nyelvi territóriumában élve megőrizheti nyitottságát a világra. A két

¹⁹ Henrik Ibsen: *Kísértetek*. Ford. Hajdu Henrik. In: *H. I. válogatott drámái*. I-II. Bp. Európa Könyvkiadó, 1959. II. 87-152. Az elkülönülő nyelvek kommunikációs feszültsége pl. Manders tiszteletes és Osvald párbeszédében: „MANDERS. Huszonhat-huszonhét éves fiatalember, s nem ismer egyetlen rendes otthonot sem. OSVALD. Bocsánat, tiszteletes úr, ezúttal súlyosan téved. MANDERS. Úgy? Azt hittem, csaknem mindig művészek között élt. OSVALD. Eltalálta. MANDERS. S főképp fiatal művészek közt. OSVALD. Ez is igaz. MANDERS. De én úgy gondoltam, hogy legtöbbszörnek nem telik család és otthon alapítására. OSVALD. Bizony, nem sokan házasodhatnak meg. MANDERS. Hisz magam is ezt mondom. OSVALD. De azért lehet otthonuk, s egyik-másiknak *van* is. Mégpedig nagyon rendes és kellemes otthonuk. [...] MANDERS. Csakhogy én nem holmi legénytanýákról beszélek. Szerintem az otthon családi tűzhely, ahol a férfi feleségével és gyermekeivel él. OSVALD. Hogyne; vagy pedig gyermekeivel és gyermekei anyjával. MANDERS (*meghökken; összecsapja kezét*). Irgalmas Isten...!” I. m. 106-107. Anton Pavlovics Csehov: *Sirály*. Ford. Makai Imre. In: A. P. Cs. *Sirály. Színművek / 1887-1904*. 329-476. A hivatkozott jelenetben Mása azért is szakítja félbe a Medvegyenkóval folytatott párbeszédet, mert látja jönni Trepljovot. Idézett mondatának olyan rejtett jelentése van, hogy feltételezi: Trepljov, akibe szerelmes, meg fogja érteni őt. Ettől a jelenettől indul el a meg nem értések láncolata.

nyelvelméleti paradigma vitája, feltételezzük és tapasztaljuk is, tanulságos dialógussá képes alakulni. Két paradigmáról beszélünk, mert a Sapir–Whorf hipotézis sem csupán huszadik századi elméleti zárvány.²⁰ Saját dramaturgiai álláspontunk támpontjaként ezért Humboldtra hivatkozunk: „[...] minthogy ugyanannál a nemzetnél azonos nemű szubjektivitás hat a nyelvre is, minden nyelvben sajátos világszemlélet rejlik. Mint ahogy az egyes hang a tárgy és az ember közé lép, úgy lép az egész nyelv az ember és a reá belsőleg, valamint külsőleg hatást kifejtő természet közé. Az ember a hangok világával veszi körül magát, hogy befogadja és feldolgozza a tárgyak világát. [...] Az ember a tárgyakkal főként, sőt, minthogy érzése és cselekvése képzeletétől függenek, kizárólag úgy él, ahogy a nyelv elé vezeti őket. Ugyanazzal az aktussal, mellyel a nyelv kiszövi önmagából a tárgyak világát, magát is beleszövi abba, és minden nyelv kört von a hozzá tartozó nép köré, kört, amelyből csak úgy lehet kilépni, ha ugyanakkor egy másik nyelv körébe lépünk át.”²¹ És ahogy e nyelvészeti álláspont későbbi továbbgondolója, Edward Sapir írta: „Az emberi lények nem csupán az objektív világban élnek, s még csak nem is csupán a társadalmi tevékenység világában – miként azt általában hisszük –, hanem jelentős mértékben ki vannak szolgáltatva a nyelvnek is, amely az illető társadalom kifejezésének az eszköze. A való helyzet az, hogy a világképet jelentős mértékben a nyelv határozza meg. Nincs két olyan nyelv, amely ugyanannak a társadalmi valóságnak a kifejezője volna. Azok a világok, amelyekben a különböző társadalmak élnek, különböző világok. Nem egyszerűen arról van tehát szó, hogy ugyanaz a világ fejeződik ki különböző módon két különböző nyelv esetében.”²² A Sapir elméletét továbbfejlesztő Benjamin Lee Whorf még határozottabban leszögezte, hogy a nyelv determinálja a világhoz, a többi emberhez s önmagunkhoz való viszonyunkat, értékrendünket, preferenciáinkat, sőt még a tapasztalatainkat is. A közös anyanyelvet beszélők nyelvileg konstituált külön világban élnek.²³

Csakhogy az anyanyelv összetett képződmény, a gócosodás és a diszperzitás ellentétes energiái lazítják-feszítik, valójában változatok, szekunder nyelvek halmaza, a dialektusoktól és szociolektusoktól az idiolektusokig terjedő lingvisztikai alakzatok tárháza. És mivel a szekunder nyelveket a szó szoros értelmében nyelveknek fogjuk fel (nem tesszük idézőjelbe a nyelv szót), a relativitás és determináció tézisét ki kell terjesztenünk e szemiotikai kódokra is. Az elkülönülő nyelvi világok képződése bizonyos mértékig, többé-kevésbé az anyanyelven belül is megtörténik. A szinkron dialektológia álláspontját képviselő Charles F. Hockett ebben az értelemben ki is terjeszti a whorfiánus tézis érvényességét.²⁴ Ha pedig egyfelől, mint fentebb megállapítottuk, a drámát lekturmezőnek tekintjük, másfelől pedig a nyelvi relativitás-elmélet tanulságait nagyon is megfontolandónak véljük, e két gondolat találkozásának fénykörében a drámabeli beszédalakzatokra és azok beszélőire nézve fontos felismerésekhez jutunk. A dráma hősei

²⁰ Erről lásd: Békés Vera: *A hiányzó paradigma*. Debrecen, Latin Betűk, 1997., S. Varga Pál: „...az ember véges állat...” (*A kulturanropológia irányváltása a felvilágosodás után – Herder és Kölcsey*). Fehérgyarmat, Kölcsey Társasági Füzetek 10. 1998.

²¹ *Wilhelm von Humboldt válogatott írásai*. Fordította: Rajnai László. Bp. Európa Kiadó, 1985. 106-107.

²² Edward Sapir: *Az ember és a nyelv*. Válogatta, fordította: Fabricius Ferenc. Bp. 1971. 1971; Edward Sapir: *Language. An Introduction to the Study of Speech*. New York, Harcourt, Brace and Company, 1949. 120-146, 207-220.

²³ Benjamin Lee Whorf: *Language, Thought and Reality*. Ed. By John B. Carroll. Cambridge, Massachusetts, The M. I. T. Press Massachusetts, 1956.

²⁴ Charles F. Hockett: *A Course in Modern Linguistics*. New York, 1958, Uő: Chinese versus English: An Exploration of the Whorfian Theses. In *Language in Culture. Conference on the Interrelations of Language and Other Aspects of Culture*. Ed. by Harry Hoiyer. Chicago–London, The University of Chicago Press, 1954. 106-124.

eszerint elkülönülő, de legalábbis egymástól elmozduló nyelvi világokban élnek, saját nyelvük által képzett tudathorizonton belül állva szemlélik a drámabeli világot. Ezt a tényt a dráma (bármely dráma) értelmezőinek mindig szem előtt kell tartaniuk. A szereplők által beszélt nyelv meghatározza az adott hős magatartását, helyzetértelmezését, dialógusokban kifejezésre jutó nyelvi aktivitását. Gondolatmenetünk e pontján a determináció érvényesülésére vonatkozóan a határozók széles skálája tűnik elénk: teljes mértékben, többé-kevésbé, bizonyos mértékig. Nem kívánunk radikális álláspontra helyezkedni, ezért azt mondjuk: *bizonyos mértékig*. De ezt a bizonyos mértéket, a szereplők és viszonyaik elemzésének e szempontját következetesen alkalmazni kívánjuk.

Visszatérve Bahtyinhoz, szerinte a regény az a forma, amely egymást dialogikusan megvilágító nyelvek rendszeréként fogható fel. Nincs egységes nyelve, de lehet nyelvi centruma, ilyen például az *Anyegin* elbeszélőjéé, aki nem egyformán viszonyul a három főhős nyelvi zónájához, nem egyforma távolságot tart azoktól. Ily módon lehet a nyelv a regényben ábrázoló és ábrázolt. Bahtyin erre gondolva mondja, hogy a regény nyelve önkritikus természetű. Valószínűleg ezzel függ össze az elbeszélő forma többek által hangsúlyozott iróniája. A regény poliglott természete Dosztojevszkij polifonikus regényeiben teljesebbé válik. „Dosztojevszkij regényeinek legalapvetőbb vonása” – írja – „az önálló, egymástól elváló szövegek és tudatok sokasága, a teljes értékű szövegek igazi, gazdag polifóniája. Műveiben nem jellemek és sorsok sokasága bomlik ki egy egységes, objektív világban, valamely egységes szerzői tudat fényében, hanem éppen egyenrangú tudatok és világlátások sokasága kapcsolódik itt össze valamilyen esemény egységében, anélkül hogy ezáltal a közöttük húzódó éles határok elmosódnának. S ebben az értelemben teljesen igaz, hogy Dosztojevszkij főhősei már alkotójuk eredeti szándéka szerint sem csupán a szerző szavainak objektumai, hanem egyben saját, közvetlenül őket kifejező szavaiknak a szubjektumai is.”²⁵ Ezzel szemben a dráma műfajában Bahtyin csupán a polifónia bizonyos elemeit érzékeli. „A dráma – először is – természetéből következően nem lehet igazán polifonikus; több síkja lehet ugyan, de soha nem lehet több világa – mindig csupán egyetlen olvasati rendszeren belül maradhat. Másodsor, még ha elfogadjuk is, hogy Shakespeare-nél több teljes érvényű szöveg létezik, ez akkor is csupán Shakespeare egész munkásságára, nem pedig egyes drámáira nézve igaz; lényegében minden dráma csak egyetlen teljes érvényű szöveget tartalmaz: a hősét – a polifónia ezzel szemben mindig feltételezi a teljes érvényű szövegek sokaságának egyetlen művön belüli meglétét, ugyanis az egész mű csak ez esetben épülhet föl a polifonikus elvekre. Harmadsor, a szövegek Shakespeare-nél soha nem oly mértékig világlátási szempontok, mint Dosztojevszkijéknél, Shakespeare hősei nem ideológusok – e szót a legteljesebb értelmében véve.”²⁶

Ha azonban a nyelvi heterogenitás elvéből indulunk ki, arra következtethetünk, hogy az epikus forma keretein kívül is fel kell tételeznünk olyan műveket, amelyekben különböző nyelvi világok párbeszéde zajlik. Ilyenek véleményünk szerint a drámák. Az ilyen művek egyes szövegei különböző világlátásokat generálnak, s egymással nehezen összeegyeztethető olvasói szerepeket képeznek. Az elemzőnek egyfelől az a feladata, hogy tisztázza a szövegben megszólaló nyelvek egymáshoz való viszonyát, másfelől pedig a művel folytatott dialógus során az olvasói szerepek skáláján mozogva elfogulatlan, nyitott és körültekintő magatartást tanúsítson. A *Bánk bán* esetében az elemzők szerintünk túlzottan is Bánk, vagy, olykor, Petur szövegéhez kötődve interpretálták a művet, valóban nem polifonikus szöveggé kezelve azt. A magunk részéről e szövegek tüzetes vizsgálata mellett – a mű többnyelvűségének feltételezése jegyében – kísérletet teszünk más

²⁵ Mihail Bahtyin: *Dosztojevszkij poétikájának problémái*. Bp. Gond-Cura–Osiris, 2001. 10-11.

²⁶ I. m. 2001. 48.

szereplők, főként Gertrúd és a Király tudathorizontjának és e látókörbe épített történet-változatának feltárására. Kísérletünk inspiráló előzményének tekintjük, hogy S. Varga Pál felismerte a Bécsy Tamás által kétszintes drámának nevezett műfaj polifonikus jellegét, világának többszörösen létheteronóm természetét. *Az ember tragédiájáról* írt könyvében abból a feltételezésből indult ki, hogy Madách alkotása olyan mű, „amelyben egymást kizáró igazságok működnék, egymással összemérhetetlen nyelvek replikáznak, egymással ellentétes világok küzdenek meg.”²⁷ A drámai replikák, ahogy mi fogjuk nevezni: nyelvi tusák a lektusmező természetéből, az abban bekövetkező – később tisztázandó – változásból következnek, vagyis, szemben az epikus többnyelvűséggel, a dráma poliglott természetének formateremtő *dramaturgiai* következményei vannak.

Mint azt *Iskola és színház* című könyvünkben kifejtettük: a drámai lektusmező, amelynek parcelláit a szereplők listája előzetes információként jelzi, olyan poliglott nyelvi állapot, amely akkor válik feszültséggel teli drámai szituációvá, ha valamelyik beszédalakzat uralni akarja a kommunikációs helyzetet, a többi szereplőt egynyelvű együttműködésre készítve, illetve kényszerítve. Ezt a beszédalakzatot neveztük *agresszív kódnak*.²⁸ Mindenkor működése a szituatív feszültség szcenikai terében történik. Efféle beszélő III. Richard, aki előbb nyelvileg hódítja meg a műbeli világot, s csak ez után, ez által előkészítve, hatalmi-politikai eszközökkel is, vagy Tartuffe, aki a maga fondorlatos, a szövőlgatás és a mondatfűzés eszközeit leleményesen alkalmazó nyelvi szólamát kívánja az Orgon-ház kommunikációs bázisává avatni. Már most jelezzük, hogy a *Bánk bán*ban – s ez a körülmény a mű dramaturgiai természetére nézve rendkívül erős jelzés – két ilyen kódra lelünk, Gertrúdera és Peturéra. Ebből fakad a kompozíció ívének kettős hullámhegye (a második és negyedik felvonásban), s mivel a dráma centrumába helyezett főhős, Bánk nyelvi világa más természetű, a másik kettőtől eltérő jellegű, eleve kérdésesnek kell látnunk a dráma konfliktusos jellegével kapcsolatos – az idők folyamán eléggé megszilárdult – álláspontot. A konfliktus fogalmának ráerőltetése a *Bánk bánra*, megítélésünk szerint, számtalan félreértéshez vezetett, s ezért a mű adekvát, a dráma természetéhez, nyelvi építményéhez illeszkedő interpretációjának egyik legfőbb akadályát látjuk benne. Kialakulásának okairól és kritikájáról majd később szólnunk.

A Király szerepét pedig az általunk *konstruktív kódnak* nevezett beszédalakzat jegyében fogjuk értelmezni. Olyan szereplője ő a drámának, aki, feleségétől eltérően, nincs nyelvébe falazva (hogy, mutatis mutandis, Roland Barthes kifejezésével éljünk), képes túllátni saját szemléleti horizontján, s küldetését a Gertrúd megölése és a lázadás leverése utáni kritikus helyzetben a többnyelvű együttműködés jegyében értelmezi. Ezáltal képes a tragikus helyzet feloldására. Toleranciáját szerintünk tévedés puhaságnak, gyengeségnek, alacsony morális színvonalú manipulációnak értelmezni. (A vélt konfliktus feltételezése az ötödik felvonást eleve problematikussá teszi, Max Reinhardt el is hagyta a dráma berlini rendezésekor.)

Katona József már a *Bánk bán* előtt írt drámaiban is figyelemre méltó kísérletet tett a műbeli világ nyelvi differenciálására. 1813-ban írt *István, a magyarok első királya* című művében a dramaturgia centrumában álló címszereplő szólama mind Kupa sümegei vezér szólamától, mind pedig a vele szemben (s István érdekében) fellépő Vencelin bajor gróf és Theodát (előbbi István fővezére, utóbbi a nevelője) nyelvi világtól elkülönül.²⁹ Mivel a színészi te-

²⁷ S. Varga Pál: *Két világ közt választthatni. Világkép és többszólamúság Az ember tragédiájában*. Bp. Argumentum Kiadó, 1977. 27.

²⁸ Nagy Imre 2007. 39-43.

²⁹ Katona József: *István, a magyarok első királya*. In: *K. J. összes művei*. Sajtó alá rend. Solt Andor. I-II. Bp. Szépirodalmi Könyvkiadó, 1959. I. 881-935.

vékenységet is folytató Katona három dokumentálható szerepe közül az egyik e mű főszerepe volt, ezt tehát mintegy a maga számára írta, különösen figyelemreméltó ez a „kétfrontos” nyelvi elkülönítés és szembenállás. Kupa szavaiból rituális köntös szövődik egy pogány áldozat bemutatásához, és ezzel párhuzamosan szemantikai vitát folytat Theodáttal (a második felvonás negyedik jelenetében) a szabadság mibenlétéről. Ez a szó egészen mást jelent a két vitázó számára. Kupa arra az időre emlékezik, amikor „minden magyar szabad volt”, míg Theodát ezt „álomszabadság”-nak nevezi, amely szerinte valójában csupán annyit jelentett, hogy „mindenik szabadon felgyújthatja a házat szomszédja feje felett, és atyafiainak nyárait felprédálhatja”. István esküje (III. 1.) szintén szemantikai vita része, ezúttal a vitéség értelmezése jegyében. (Ez a vita a játéktípus szempontjából is fontos, minthogy a mű a lovagdráma dramaturgiáját működteti várostrommal, börtönjelenettel, és, mint látjuk, esküvel.) István és Kupa nagy nyelvi tusájában két szembenálló program körvonalazódik (III. 4.), amelyet István imája követ. De hasonlóan elkülönül István és Vencelin beszédalakzata, legélesebben a már legyőzött Kupa megítélése ügyében. Itt is vita zajlik, bár rejtettebben. Istvánnak még a megszólítása is különbözik, Kupa számára ő továbbra is Vajk. A címszereplő közties helyzete teszi lehetővé, hogy megnyilatkozásainak füzére a harcok után konstruktív kódként funkcionáljon, s a kölcsönös megértés bázisául szolgáljon. Nem értünk tehát egyet Waldapfel Józseffel, aki István figurájában „puha jóság”-ot, „szentimentális lágyaság”-ot feltételezett csupán.³⁰ Nyelvi aktusai számunkra nagyon is cselekvőképessé tesz, igaz, más módon az, mint a lovagdrámák fizikai értelemben tevékeny hősei. Katona e téren igen kritikusan viszonyul a játéktípushoz. A konfliktusos szituációt felülíró nyelvi dramaturgiai centrum egyensúlyteremtő szerepe abban realizálódik, hogy Kupán kívül Vencelin is kilép a viszonyrendszerből. Fellép egy új szereplő, Aba Sámuel, ő szabadítja meg a foglyul ejtett nőket – Adelhaidot, Gizellát és István nővérét, Juditot –, ő jelenti be Asztrik érkezését a koronával, s az ő hívó szavára indulnak a szereplők az esztergomi koronázási ünnepségre. Dramaturgiai értelemben tehát ő lép Vencelin helyére.³¹

3. A drámai cselekvésről

Dramaturgiai felfogásunk, amely meghatározónak tekinti a nyelvet, a drámai beszéd szerepét, a beszédhelyzetből fakadó nyelvi játszmákat, a drámai cselekvés fogalomkörének kiterjesztését vonja maga után. Mivel a drámai világ dialógusokból épül fel, alapvető szerepet tulajdonítunk a kommunikációnak, s ebben a dialógusokat folytató személyek konstatív, megállapító közleményein túl a beszélők performatív, végrehajtott, végrehajtható megszólalásainak, a beszédcselekvéseknek. De vajon célravezető-e a hétköznapi kommunikáció tapasztalatai alapján kidolgozott beszédaktus-elmélet alkalmazása a drámai dialógusok vizsgálata során? E ponton jeleznünk kell, hogy John L. Austin és John R. Searle a „normális” nyelv „cselekvés-hatékony” mindennapi tartományától oly módon határolták el a nyelv szokatlan, fiktív használati módjait, hogy ez utóbbiakban az illokúciós aktusok elerőtlenedését hangsúlyozták.³² Jürgen Habermas a Derrida és Searle közti vitát értelmez-

³⁰ Waldapfel József: *Katona József*. Bp. Franklin-Társulat, é. n. [1942]

³¹ A drámát más szempontok alapján is elemeztük: Nagy Imre: *Nemzet és egyéniség. Drámairodalom az 1810-es években*. Bp. Argumentum kiadó, 1993. 115-116.

³² John L. Austin: *Tetten ért szavak. A Harvard Egyetemen 1955-ben tartott William James előadások*. S. a. r. J. O. Urmson. Fordító Pléh Csaba. Bp. Akadémiai Kiadó, 1990.; John R. Searle: *Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge, Cambridge University Press, 1969, későbbi kiadása: 1994, újabban megjelent magyarul: *Beszédaktusok. Nyelvfilozófiai tanulmány*. Fordította -Bárány Tibor. Bp. Alkalmazott Kommunikációtudományi Intézet – Gondolat Kiadó, 2009.

ve *Filozófiai diskurzus a modernségről* című könyvében védelmezte „a normál nyelveknek a levezetett formáktól való elhatárolási lehetőségét”.³³ Jonathan Culler viszont arra az álláspontra helyezkedett az említett vitát kommentálva, hogy minden konvencionális performatív kijelentés idézhető, fiktív módon utánozható, így a nyelvi kifejezések a változó kontextusok függvényében megváltoztatják jelentésüket, s ugyanaz a szöveg nyitott lehet különféle olvasatok számára.³⁴ Richard Rorty is úgy vélekedett, hogy a praxis, a tudomány és a művészet ugyanolyan módon van alávetve a nyelvteremtő erők működésének.³⁵ A hétköznapi beszédhelyzet és a drámai dialógusok bizonyosan különböznek egymástól, többek között a stilisztikai telítettség fokában (vagy, olykor, mai színművekben, az alustilizálás fokozott érvényesítésében), az illokúciós aktusok elörtlenedésének tétele azonban mégsem érvényes a drámán belül létrehozott világra nézve. Ugyanis a dráma fikcionalitásának egyik legfőbb eleme, hogy a jelenetek szereplői, néhány kivételes esetet leszámítva, egymást valóban létező személynek tekintik, akikkel normál beszélgetést folytatnak, nem szakadva el a kommunikatív gyakorlattól. A figurák illokúciós aktusai ilyen értelemben – a dráma világán belül – nem nélkülözik cselekvést koordináló szerepüket.³⁶ Ahogy Chatman írja *Story and Discourse* című tanulmányában: „A főbb cselekvéstípusok, melyeket adott karakter vagy más létező végrehajthat, lehetnek nem verbális fizikai cselekvések, beszéd-cselekvések, gondolatok, érzések, észrevételek és érzékelések.”³⁷ Amihez Maár Judit hozzáfűzi: „A beszéd-cselekvés a drámai szituációk alapvető, legfontosabb cselekvésfajtája, ez a sajátos drámai közlésmódból következik.”³⁸ Ennek alapján lehetségesnek, sőt igen gyümölcsözőnek tekintjük a beszédaktus-elmélet bevonását a dialógusok elemzésének horizontjába.³⁹ Ezt tette Stanley Fish, aki a *Coriolanust* beszédaktus-drámaként elemezte, részint azért, mert „a beszédaktusokról szól, végrehajtásuk szabályairól”, részint pedig azért, mert cselekménye „illokúciós tevékenységek helyes vagy helytelen végrehajtásától függ”.⁴⁰ Egy korábbi könyvünkben magunk is a végrehajtott mondatok elemzése alapján hangsúlyoztuk, hogy Csokonai *A méla Tempeffői* című színművének hagyományosan passzívnak, sőt cselekvésképtelennek tekintett hőse nagyon is tevékenyen forgatja a nyelvét, s jóllehet verbális műveletei csak részlegesen sikeresek, csak korlátozottan válnak perlokúciós tényezővé, minthogy a kommunikáció eredményességéhez nem csupán a beszélő kompetenciája szükséges, de a recepcióra alkalmas alanyok is feltételei. Ez utóbbiak hiánya Csokonai művében a mecénási szerep szempontjából célba vett személyek méltatlanságát nyomatékosítja. Vagyis nem csupán a főhős magatartása, hanem a mű feltételezhető alap-tendenciája is a beszédaktus-elmélet felől értelmezhető.⁴¹ A drámabeli megnyilatkozás nem csupán valaminek a közlése, hanem cselekvés.

³³ Jürgen Habermas: *Filozófiai diskurzus a modernségről*. Tizenkét előadás. Ford. Nyizsnyánszky Ferenc és Zoltai Dénes. Bp. Helikon, 1998. 154-157.

³⁴ Jonathan Culler: *Dekonstrukció. Elmélet és kritika a strukturalizmus után*. Ford. Módos Magdolna. Bp. Osiris Kiadó, 1997. 154-189.

³⁵ Richard Rorty: *Deconstruction and Circumvention*. Minneapolis, 1983.

³⁶ Erről részletesebben: Nagy Imre 2001. 119-131.

³⁷ Seymour Chatman: *Story and Discourse*. New York, Cornell Paperbacks, 1980. 45. Idézi Maár Judit: *A drámai és elbeszélő szöveg szemantikai vizsgálata*. Bp. Akadémiai Kiadó, 1995. 56.

³⁸ Maár Judit 1995. 57.

³⁹ Erről a kérdéstről lásd: Mary L. Pratt: *Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse*. Bloomington, Indiana U. P., 1977.; Kálmán C. György: *Az irodalom mint beszédaktus. Fejezet az irodalomelmélet történetéből*. Bp. Akadémiai Kiadó, 1990.

⁴⁰ Stanley Fish: Bánjunk-e Searle-mentén Austin mondvacsinált dolgaival. Fordította Bezecsky Gábor. *Helikon* 1983. 2. 183-203, i. h. 202.

⁴¹ Nagy Imre: Ágától Bánkig A dramaturgia nyelve és a nyelv dramaturgiája. Pécs, Pro Pannonia Kiadó, 2001. 177-201.

Mint látni fogjuk, a drámai tett fogalmának kiterjesztése a beszédcselekvésekre megfelel Katona dramaturgiai elképzelésének, az *Ilka*-kritikában megmutatkozó felfogásának. Erről majd a Katona dramaturgiai nézeteivel foglalkozó fejezetben fogunk szólni. Számmunkra azért is kulcsfontosságú a beszédaktus-elmélet, illetve az ezt felhasználó szövegelemző módszer, mert a *Bánk bán* bírálóinak (akiktől igen sokat lehet tanulni) Vörösmarty óta Hevesi Sándorig visszatérő kifogása a főhős passzivitásának problémája, az, hogy mint Hevesi fogalmazott, „ontja a jambusokat” ahelyett, hogy cselekedne. Erre most csupán annyiban reflektálunk, hogy a hős vélt vagy valós, illetve csak bizonyos vonatkozásban megmutatkozó passzivitása egyfelől (elegendő, ha Hamletre utalunk) nem feltétlenül ellentétes a drámai forma követelményeivel, másfelől a jambusok ontása legfeljebb a fizikai cselekvések mellőzésével társul, s nem zárja ki a beszédbeli cselekvések végrehajtását.

A verbális cselekvések drámabeli szerepét számtalan példával illusztrálhatnánk, csak néhányat ragadunk ki. Az *Antigoné* bonyodalma Kreón Polüneikész eltemetését és meggyászolását tiltó parancsából következik. (Searle az efféle illokúciós aktust irányító tevékenységnek nevezi, s egyben elkötelező tevékenység is, mert fenyegetést rejt), a már említett *Coriolanus*ban végzetes következményt hordoz a névtől való megfosztás aktusa.⁴² Strindberg *Az apa* című színművének konfliktusa az apaság kétségbe vonásának szóbeli cselekvéséből származik. Füst Milán *Boldogtalanok* című drámájában Róza úgy szabadul meg szerelmi vetélytársától, Vilmától, hogy nyelvi akciókkal megszerzi vele szemben a szituatív fölényt, s olyan verbális játszmát folytat, amelynek látszólagos célja ugyan férje ellen irányul, valójában azonban Vilma öngyilkosságához vezet.⁴³ „A *Boldogtalanok* esetében a színpadi cselekvés nyelvi természetű” – írja Schein Gábor, majd hozzáteszi: „De a hagyományos beszédszínházi modellekkel ellentétben a nyelv működése itt elsősorban nem a narratívításban és nem is a valóságképesség képzetének metonimikus megteremtésében bontakozik ki, hanem olyan nyelvi játszmákban, amelyek az elbeszélő kijelentéseket is a nyelvi küzdelem részévé teszik.”⁴⁴

A *Bánk bán* szövegét szintén nyelvi aktusok hálózzák át. Gertrúd fentebb említett végzetes megnyilatkozásának súlyát növeli („ki ekkor- / is még lemond, az oktan – boldog” – mondja öccsének), hogy ezt a megállapítást Ottó (a színpad mögött pedig Biberách – és Bánk!) felszólításként értheti, s ilyen értelemben kinyilvánító jellegű illokúciós tevékenységként funkcionálhat, elszakadva az adott helyzettől és a beszélő tudathorizontjától és lelkiállapotától. A második felvonásban Bánk a király nevében ad parancsot Petur elfogatására vitájuk forróján:

Megállj! – Ezen Haza- 's Felség-árulót
lánczokba verjétek – parancsolom,
én, a' Király személye, én – maga
parancsol Endre a' Király! –⁴⁵

Beszédaktusa, a király hangjának megszólaltatása, ezúttal nem a hang eltulajdonítását jelenti, mint Gertrúd szóhasználatában a „jobbágyaim” szó beleszövése a megnyilatkozásba, mert Bánk pontosan meghatározza a jogi szituációt és a beszédhelyzetet. A főhős a negyedik felvonásban, mielőtt megölné a királynét, nyelvi akcióval ítéli halálra. Később majd tüzetesen megvizsgáljuk e jelenetet, most csupán a verbális ítélezés közvetlen előz-

⁴² Frank Kermodé 2006. 168-172.

⁴³ Schein Gábor: *Nevetők és boldogtalanok. Füst Milán művészete 1909–1927*. Bp. Akadémiai Kiadó, 2006. 210-225.

⁴⁴ Schein Gábor 2006. 219.

⁴⁵ Bánk-Bán 1821. 56.

ményére utalunk: „Hitvány! Ne bántsд Hazámat!” – kiáltja Gertrúd, hallva Bánk közvetlenül Ottóra vonatkozó, de Merániára is kiterjedő átkát. Bánk két szóból álló reakciója döbbenetesen sokat mond, de még többről hallgat: „Én? – Kerítő!” Az asszony (szerintünk téves) megbélyegzése valóban felér egy halálos ítélettel. De Bánkra nézve is hasonló erejű az, amit lenyel, amit nem mond ki, tehát a hiányos grammatikájú mondatból, az elliptikus szerkezetből kimetszett, verbális lététől megfosztott szakasz. Mert mit is jelent a kérdőjellel ellátott, magában álló személyes névmás? Mielőtt Bánk mondatát képzeletben megpróbálnánk folytatni, jelezzük, hogy a hős mondatának csonkasága egybevág az adott dráma mint irodalmi mű közlésmódjának szükségszerű, ám ezúttal különösen feltűnő hiányosságával, grammatikai töredezettségével. Olyan szöveghézag ez, amit Wolfgang Iser rendkívül termékenynek, az olvasó kreatív hozzáállását elősegítő „üres helynek” nevez.⁴⁶ Ennek kitöltése az olvasó (és a néző) feladata, amely a mű egészének kontextusában és kivált Bánk tudathorizontjában lehetséges. Katona szűkszavú előadásmódjából következően a befogadó gyakran kényszerül efféle szövegkipótló feladatra. Ezúttal is erre van szükség. Ha megtesszük, efféléhez jutunk: Én bántom a te hazádat? És te mit műveltél az enyémmel? De Bánk ezt nem mondja ki. S ez a hallgatás erősebb aktus, mint a lenyelt üzenet. Ha nem egy gondolatjel állna a kihagyás helyén, akkor Bánk tette némileg másként minősülne tettének motivációját illetően. Nem csupán személyes bosszúként lendülne az adott pillanatban tört markoló keze Gertrúd felé. Csakhogy a férfiban, a megbántott férjben a személyes sértettségének érzése az adott pillanatban olyan erős, hogy – a szópárbaj addigi logikájából, érzelmi-lelki hangoltságának alakulásából következően, valamint nyelvi diszpozíciójának formálódásából adódóan – le kell nyelnie, el kell fojtania a másik motívumot, az ország ügyét, a nádori szót. (Más kérdés, hogy tette, ha kimondaná a lenyelt szavakat, eltérő fénytörésben, de szintén problematikus lenne.) A hallgatag helynek kettős kontúrja van. A kimondott szó jelez, de árnyékot is vet. És ez az árnyék rávetül a megnyilatkozást követő gyilkosság néma mozdulataira. Vagyis ez az üres hely rendkívül termékeny mind a jellemrajz, mind a tragikum szempontjából.

Ha a dramaturgia és a nyelv lényegi összefüggéséből indulunk ki, felfedezzük, hogy a kritikusok egy része által passzívnak ítélt Bánk nyelvi aktivitása rendkívül erős. Kétszer alkalmazza például a kemény ütéssel felérő átokformulát. Ahogy az indulatosnak, egyesek szerint hőzöngőnek ítélt Petur is tudatosan kitervelt, hatásos beszédaktusokkal készíti elő a lázadást. Végül pedig majd a Király fogja egy sorsdöntően súlyos kijelentéssel zárni a drámát, önmagát, személyes érzéseit, fájdalomát tudatosan korlátozva, s ezáltal a felbomlott rendet helyreállítva. Ám ahhoz, hogy idáig eljussunk, még sok figyelmes szövegelemzésnek az értelmezőt próbára tevő feladata hárul ránk. Igyekszünk Horváth János figyelmeztetését szem előtt tartani: a mű befogadása „elmélyedő olvasás” és „színpadi fantázia” együttes működését feltételezi.⁴⁷ Arra a következtetésre jutottunk, hogy a *Bánk bánt* egyszerre kell írott drámának és színdarabnak tekinteni. Ez módszertani szempontból azt jelenti, hogy – a dráma és az előadás eltérő státusának tudatában is – irodalomtörténeti módszereinket színháztörténeti szempontokkal is ki kell egészítenünk.

A fentebbiek alapján dramaturgiai előfeltevéseinket így summázhatjuk: a drámát beszédalakzatok szöttezésnek tekintjük, olyan lektusmezőnek, amelyet egy (vagy több) agresszív kód megszólalása telít feszültséggel. Ebből nyelvi tusa következik, amelynek közegében a beszédcselekvések fizikai akciókkal társulnak, illetve ahhoz vezetnek. A nyelvi tusa az egyes jelenetekben, illetve a dráma egészében a szituatív fölény megszerzéséért

⁴⁶ Wolfgang Iser: *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*. 4. Auflage. München, Wilhelm Fink Verlag, 1994. 257-355, különösen 301-315.

⁴⁷ Horváth János: Jegyzetek Bánk bán sorsáról. In: H. J.: *Tanulmányok*. Bp. Akadémiai Kiadó, 1956. 207-244. H. h. 208.

folyik. A lektusmező kommunikációs rendjét általában olyan konstruktív kód működése, fellépése állítja helyre, amelynek beszélője nem kényszeríti egynyelvű együttműködésre a szereplőket, mint az agresszív kód beszélője (aki ezáltal lényegében a többi hang elnémítására törekedett), a konstruktív kód szituatív fölénye a szereplők többnyelvű (de közösen elfogadott kommunikációs bázison alapuló) együttműködését teremti meg. Feltételezzük, hogy a szereplő által beszélt nyelv többé-kevésbé meghatározza (vagy egy tényezőként befolyásolja) a szereplő tudatvilágát, önmagához és a többi szereplőhöz való viszonyát, másoknak és saját magának a megértését (vagy félreértését).

Dramaturgiai elképzelésünket nem tekintjük, alkalmasint nem is tekinthetjük valamiféle alapvetően új drámaelméletnek. Rövid felvázolására is pusztán azért vállalkoztunk, hogy világosak legyenek elemzésünk szempontjai, hogy körülhatároljuk azt a helyet, ahol állunk, ahonnan szemléljük a vizsgálatra kiszemelt művet. A klasszikus drámaelmélet főbb kategóriái változatlanul mértékadóak számunkra, így a felismerés (*anagnóriszisz*) és a sorsfordulat (*peripeteia*) fogalma, és iránymutató számunkra a *situáció* és a *viszonyváltás* Bécsy Tamás által kidolgozott kategóriája. Nyelvi szempontú dramaturgiánk felől figyelve azonban más módon is láthatjuk a drámákat, így a most vizsgálatra kerülő drámát is, mint akik korábban foglalkoztak vele. A *Bánk bán* szövegének figyelmes olvasása, a művel folytatott párbeszéd onnét, ahol mi helyeztük el olvasólampánkat, más tanulságokhoz is vezethet, mint egyéb nézőpontból tájékozódva. Lehet, él bennünk az a remény, hogy a mű kibocsátott üzenetének más, eddig nem hallott regiszterét fogjuk érzékelni, amiben, persze, előzetes kérdéseink is benne rezegnek. De az is előfordulhat, hogy téves eredményhez jutunk. Ez, természetesen, kizárólag a mi hibánk. Vagy rossz helyre ültünk, vagy rosszul kérdeztünk, esetleg hibásan érveltünk. Némi vigaszt jelent számunkra, hogy olykor rossz érveléssel is lehet jó eredményhez jutni. Eszünkbe jut Csehov egyik novellahőse, aki egy tudós állítását, miszerint a Holden minden bizonynal emberek élnek, többek között úgy cáfolja a maga egyszerű észjárásával, hogy mivel a Hold fönt van, onnét az emberek okvetlenül lepotyognának, meg hát víz nélkül különben sem alakulhat ki élet, márpedig az eső mindig lefelé esik, sohasem fölfelé. Helytelen és igen csak naiv érvei ellenére mégiscsak neki volt igaza.

A *Bánk bán* számunkra többnyelvű szöveg, amelynek szerzője e lingvisztikai osztottságot a dramaturgia és a tragikum legfőbb tényezőjévé teszi. A következményekről s a részletekről a későbbiekben szólnunk. De azt már most jelezzük, hogy mit vetünk el. Amiket elemzésünk remélhetőleg emelkedő léghajójából fölösleges teherként kidobálunk. Ezek közül talán a legfontosabb, hogy a *Bánk bánt* nem tekintjük különleges státusú nemzeti drámának. Kivált abban az értelemben nem, ahogy ezt a XIX. században a nemzeti eszme konfrontatív logikája mentén elképzelték, s amely elképzelés – a hiteles értelmezés egyik legfőbb akadályaként – mindmáig megőrződni látszik. Ez a nemzeti fogalomkör a mű keletkezésékor, a XIX. század második évtizedében nálunk még nem alakult ki teljesen (Kisfaludy Sándor drámái éppen az eszmekör kialakulása szempontjából nagyon tanulságosak), mára pedig, legalább is elvileg, régi formájában, elavult. Katona József a felvilágosodás gyermeke volt, individuális kérdésekből indult ki, a nemzetet nem a származás alapján képzelte el, hanem a törvények által vezérelt és védelt polgárok közös célra irányuló társulásaként. A második pesti színtársulat színészeként, szerzőjeként, színházi szakembereként pedig elsősorban dramaturgiai jelenségekkel foglalkozott, szcenikai problémák megoldásai izgatták. Ami nem jelenti azt, hogy ebben a közegben nem szóltat meg olyan problémákat, amely a nemzet(ek) sorsára nézve, az alkotmányos és kulturális közösség számára nagyon is fontosak. De ez a mű nem a hazafias beszédet artikuláló idegenellenesség vagy a szociális eszmélkedést exponáló jobbágykérdés felől szemlélhető. És kultikus értelemben sem tekintjük nemzeti drámának. Nagyon jó mű, de nem problémamentes alkotás, nem nélkülözheti az elfogulatlan bírálatot. Eltökélt szán-

dékunk, hogy gyanakvó szemmel utánajárunk a dolgoknak, bár tudjuk, hogy az esetek többségében Katona Józsefnek lesz majd igaza. A magunk részéről a legtöbbet a mű szigorú bírálótól tanultuk Vörösmartytól Hevesi Sándorig, akik érzékeny tekintetükkel kulcsproblémákra figyeltek fel, ha értékelésükkel nem értünk is egyet. A *Bánk bán* saját korában kiemelkedő alkotás, de nem magányos mű, hiszen az 1810-es évek mintegy száz drámaszövegéből álló korpuszának egyik, értékét tekintve valóban különleges darabja. Ennek a terjedelmes szövegbázisnak a vizsgálata hozzásegíthet bennünket a korabeli dramaturgiai gondolkodás, teatrális ízlés és eszmetörténeti horizont megismeréséhez.⁴⁸ Katona műve a XIX. század elején kivételes értékű mű, de a magyar dráma egész látókörében (szerencsére) nem az. Egyik értékes tagja annak a sornak, amelybe – véleményünk szerint – a *Csongor és Tünde* és *Az ember tragédiája* mellett Füst Milán *Boldogtalanokja* és *IV. Henrikje*, Szép Ernő *Völgegye*, Szomory Dezső műve, a *Györgyike drága gyermek*, Molnár Ferencről a *Liliom*, *Az ablakmosó* Mészöly Miklóstól és Örkény István *Macskajátéka*, Weöres Sándor *Kétféjű fenevada* (és bizonyára még néhány más mű) éppen úgy beletartozik, mint Katona műve. Érvelésünk példaanyagát ezért is választjuk a drámatörténet különböző korszakaiból, meg, persze, azért is, mert úgy véljük, hogy dramaturgiai elméletünk a műfaj történetének tág horizontján is érvényes, ami ily módon viszonyítási terepet is képez Katona művének értelmezéséhez. A felsorolt, s bizonyára részben szubjektív szempontból kiválasztott művek magyar nyelven írt színvonalas drámai szövegek. Ezért tartoznak a nemzeti műveltséghez. A minőség a legfőbb nemzeti bélyegük. És ez éppen elég. (Ezzel a megállapítással nem kívánjuk tagadni, hogy vannak művek, a *Bánk bán* is ilyen, amelyek az utóélet folyamán sajátos aurát kapnak, s ezáltal egy tradíció és kulturális hagyomány közegeben önmaguknál többet jelentenek, s ennyiben nemzeti értéknek minősülnek. Ennek azonban nem kizárólagos feltétele a nemzeti tematika, a nyelvi és esztétikai minőség viszont alapvető kritériuma.)

Az általunk elvetett dramaturgiai tézisek közül egyelőre csupán egyet említettünk, mert ez a tévedés szinte közmegegyezéssé vált a *Bánk bán* szakirodalomban. Ez a konfliktus feltételezése a műben. Ez a dráma szerintünk nem a konfliktus – szintén a XIX. században kidolgozott – elvére épül. Ennek feltételezése egyébként összefügg az idegenek elleni küzdelem konfrontatív logikájával. E fogalom alkalmazása olyan lenne számunkra, mintha gereblyével mennénk halat fogni, titokban elégedetlenkedve a folyóval, amely kevés zsákmányban részesít bennünket, s megelégednénk azzal, ami gereblyénk fogai közé akad. Megfelelő eszközre kell szert tennünk. (Ami nem azt jelenti, hogy a gereblye nem lehet alkalmas szerszám máshol: a mezőn. Konkrétan szólva: más művek titka nagyon is megvilágítható a konfliktus kategóriájával.) Ha majd bemutatjuk a műben rejlő dramaturgiai elvet, a szerzőre jellemző szemantikai gesztust, Gertrúdot nem fogjuk velejéig romlott kerítőnek látni, s fény derül Bánk tragikus tévedésének valódi mibenlétére s kiváltó okaira is. S talán azt is megtudjuk, valójában mi is történt Melindával. Mert még ez sincs szerintünk tisztázva.

És végül még valami. Katona jogász volt és színházi szakember, akinek irodalmi kötődései alig voltak.⁴⁹ De az életrajznak ez a két vonulata számunkra nem egyforma súlyllyal esik latba. Művét bizonyára lehet jogelméleti, jogtörténeti szempontból megközelíteni, abból kiindulva, hogy diplomás jogász írta. Csakhogy a *Bánk bán* nem jogi eset, mint ahogy egyetlen tragédia sem az, még az *Oreszteia* sem.⁵⁰ Katona színházi világa viszont nagyon fontos kiindulópont lehet. A *Bánk bánnal* – első nyomtatásban megjelent művével – belépett ugyan (vagy inkább belépett volna) az irodalmi intézményrendszerbe, de en-

⁴⁸ E munka elvégzésére tettünk kísérletet: Nagy Imre 1993.

⁴⁹ Mályuszné Császár Edit: Katona pesti jogásztársasága. *Irodalomtörténet* 1971. 1. 170-180.

⁵⁰ Talán még az olyan bűnügyi színdarabok sem, mint Agatha Christie *A vád tanúja* című munkája.

nek megírásakor is hasznosította mindazokat a színházi tapasztalatokat, amelyekre a pesti társulat színészeként, dramaturgjaként szert tett. Tudjuk: más az írott dráma státusa. A színházban az írott szöveg belép egy másik, igen összetett jelrendszerbe, amelynek a szöveg csupán egyik eleme. De ez nem zárja ki azt, hogy az előadást egyfajta szöveginterpretációnak is lássuk, amelynek tapasztalatait az irodalmi elemzés, az irodalomtörténeti vizsgálat is hasznosíthatja. A drámaszöveg az előadhatóság felől is olvasható, s az ily módon körvonalazódó teátrális elemek a szövegnek is immanens részei. Minden alkotás úgy válik létezővé, hogy befogadjuk. A műalkotáshoz hozzátartoznak az értelmezései is, mint üstököshöz a csóvjája. A dráma esetében az utóélet részeivé válnak a színházi előadások is. Ezért a *Bánk bánt* színdarabnak is tekintjük. Nem irodalomtörténeti olvasmánynak, hanem eleven, élő (élővé tehető) alkotásnak. Egyetlen drámaszöveg irodalomtörténeti vizsgálata sem nélkülözheti szerintünk a színháztörténeti szempontokat. A *Bánk bán* esetében számunkra nem csupán az bír fontossággal, hogy mit írt róla Gyulai Pál vagy Horváth János, hanem annak is van jelentősége, hogy milyen koncepció alapján és hogyan rendezte meg Hevesi Sándor vagy Ruszt József, miként játszotta a főhőst Lendvay Márton, Egressy Gábor, Gálffi László és Kozák András, miféle Gertrúdként élt a színpadon Laborfalvi Róza, Jászai Mari, Lukács Margit és Drahotá Andrea.

Ennyi talán elegendő is előzetes megfontolás gyanánt, stílszerűen szólva: előversen-gésként. És most kezdődjék a játék. A mi játékunk. A *Bánk bán* újraolvasása.

AZ EMBER TRAGÉDIÁJÁNAK ELSŐ TRANSZFER- ÉS RECEPCIÓHULLÁMA AZ OSZTRÁK–MAGYAR MONARCHIA ÖSSZEOMLÁSA UTÁN

Összefoglaló tanulmányom tárgya *Az ember tragédiájának első transzfer- és recepcióhulláma az Osztrák-Magyar Monarchia összeomlása után*, más szóval az Osztrák–Magyar Monarchia összeomlásának hatása a magyar irodalom és szűkebben Madách főművének ausztriai befogadására. Tanulmányom problematikája emellett két alapvető kérdésfelvetésen nyugszik. Milyen mértékben jelentett előnyt vagy hátrányt a magyar és német nyelvterület összefonódása *Az ember tragédiája* transzferje és recepciója szempontjából? Lehet-e különbséget tenni a német és az osztrák recepció között?

Bevezetőül néhány szót kell szólnom kutatási módszereimről. Hans Robert Jauss recepcióelmélete az 1970-es évek óta annyira ismert, hogy nem szorul részletes bemutatásra. Ezért csupán röviden emlékeztetek néhány kulcsfogalomra. Leginkább a befogadónak, tehát az olvasónak, illetve a nézőnek tulajdonít a recepcióelmélet főszerepet, mivel, Yves Chevrel szavaival élve, „ő adja meg egy irodalmi szöveg értelmét”.¹ Egy másik központi fogalom, mely szükséges egy adott mű recepciótörténetének rekonstruálásához, az elváráshorizont, melyen Jauss „az olvasók egy adott generációjának közös erőfelvetéseit érti, amely a műfaj, az irodalmi utalásrendszer, a fikció és az írói nyelvhasználat elemzésével mutatható ki.”² Minden új mű tehát nem csak ismert irodalmi művekre emlékeztet, de olyan személyes tapasztalatokat is fel tud idézni, melyek jellegzetesek egy nemzedékre, vagy egy szociális rétegre nézve. Ez a tény arról tanúskodik, hogy az irodalom terén kívül eső, például politikai, szociális és gazdasági tényezők is befolyásolhatják egy mű befogadását. A recepciókutatáson belül háromféle befogadásmódot különböztetnek meg.³ A passzív recepció az olvasók-befogadók túlnyomó részére utal, akik nem nyilvánítanak véleményt egy új műről. Az aktív recepciónak két formája van, a produktív recepció, mely azokra a befogadókra utal, akik maguk is írók vagy költők, és akiket esetleg „befolyásol” egy új alkotás, vagyis akik intertextuális kapcsolatot alakítanak ki az új művel. Az aktív recepciónak a második, jóval elterjedtebb formája a reprodukív recepció, mely az irodalmárok, kritikusok és a rendezők munkáit jellemzi.

A recepciókutatások utolsó kulcsfogalma a konkretizáció vagy aktualizáció, mely filológiai tanulmányokat, fordításokat, illetve adaptációkat, színreviteleket és megfilmesít

¹ Chevrel Yves, *La littérature comparée*, Paris, PUF, 1995, 50.,16. lábj.

² Saltai-Tóth László, „Az olvasás: a megismerés élménye és/vagy technika?” <http://www.szikszi.sulinet.hu/konyv/olv1.htm>

³ Link, Hannelore, *Rezeptionsforschung. Eine Einführung in Methoden und Probleme*. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz, Kohlhammer, 1980, 86-92. és 98-108.

téseket jelent. Tehát saját korszakának normáihoz igazítja egy elmúlt korszak és esetleg egy idegen ország irodalmi alkotását.

A recepciótanulmányok hosszú ideig elsősorban elbeszélő irodalommal foglalkoztak. A színpadi művek recepciója iránt csak az 1990-es évek második felében kezdtek érdeklődni Franciaországban. Tanulmányom szűk keretében kizárólag Michel Pruner-t idézhetem, aki hangsúlyozza a színházi szöveg magában elégtelen (vagy hiányos) voltát,⁴ „mert a leendő előadásnak csak egy apró részét teszi ki. Ezért több közvetítő közreműködésére van szükség”.⁵ A közvetítőkön Pruner a színészeket, a rendezőt, a koreográfust, valamint a látványtervezőt érti. A recepciótanulmányok a nyolcvanas évek végéig egyaránt foglalkoztak hazai és külföldi alkotások recepciótörténetével.

A nyolcvanas évek közepe óta azonban kialakulóban van a kulturális transzfer, illetve a kultúraimport kutatási területe. Az új elmélet módszertanát két germanista kutató, a német Michael Werner és a francia Michel Espagne dolgozta ki.⁶ Eleinte a francia-német kapcsolatokra összpontosítottak, és kizárólag irodalmi alkotások importjának körülményeire koncentráltak. Hamarosan azonban kiterjesztették érdeklődésüket a társadalomtudományok területére is, úgyhogy most már nemcsak irodalmi vagy filozófiai alkotások, hanem értékek és gondolkodásmódok importját és asszimilációját is tanulmányozzák.

A recepció- és a transzfer-tanulmányoknak tehát több érintkezési pontja van. Amit a recepció-tanulmányok idegen művek recepciójának neveznek, az a kultúrtranszfer fogalmának felel meg. Az asszimiláció egy további pont, ahol interferál a recepció és a transzfer fogalma. Michael Werner és Michel Espagne a reprodukzív recepció és az aktualizáció szakkifejezései helyett a beolvasztás vagy az asszimiláció kifejezéseit használják.⁷

Ezen kívül a színdarabok recepciójával foglalkozó kutatók és a kultúrtranszfer-elmélet művelői egyaránt hangsúlyozzák a közvetítők fontos szerepét. Azzal a különbséggel, hogy a kultúrtranszfer kutatói kibővítették a közvetítők definícióját. Először is különbséget tesznek egyének (illetve csoportok) és intézmények között. Az egyénekből (illetve csoportokból) álló közvetítőkön a bevándorlókat, a fordítókat, a kiadókat, a színházigazgatókat, rendezőket értik. A közvetítő szerepet játszó intézmények, „amelyek nélkül az egyének akciói többnyire hatástalanok maradnak”,⁸ a kiadók, a színházak, a tudóstársaságok, egyetemek, kutatóintézetek, kongresszusok és bizonyos esetekben a minisztériumok. Ezeket az intézményeket Werner a transzfer „társadalmi vektoraiknak” nevezi, melyek „szervezői és strukturálói” a transzfernek.⁹

Mielőtt rátérnék tanulmányom központi témájára, röviden be kell mutatnom a *Tragédia* osztrák transzferének és recepciójának jellegét az Osztrák–Magyar Monarchia felbomlása előtt. Az Osztrák–Magyar Monarchia összeomlását megelőző, 1862-től 1903-ig terjedő időszak két részre oszlik. Az első korszakban (1862-től 1867-ig) a könyvdráma transzferét és befogadását lehet tárgyalni. A második korszakban (1883-tól 1903-ig) már a színpadi mű befogadását is.

Az *ember tragédiája* már 1862 elején, megjelenése után tíz nappal ismertté válhatott az Osztrák Császárság közönsége számára a német nyelvű *Pester Lloyd* című napilapnak kö-

⁴ Anne Übersfeld a színdarab szövegének „lyukas” voltáról beszél. Vö. Uő, *Lire le théâtre II; L'école du spectateur*, Paris, Berlin, 1996, 10.]

⁵ Pruner, Michel, *L'analyse du texte de théâtre*, Paris, Nathan, 2003, 5.

⁶ Michel Espagne, Michael Werner, *Les transferts culturels franco-allemands*, Paris, PUF, 1999.

⁷ Balázs Eszter, „Kulturális transzferek a történeti kutatásban. Beszélgetés Michael Wernerrel, a párizsi Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS) tanárával”, in : *Aetas*, 19. évf. (2004), 3-4. sz., 247.

⁸ *Ibid.*, 248. o.

⁹ *Ibid.*

szönhetően. Adolf Dux, a *Pester Lloyd* irodalmi szerkesztője tette közzé a *Tragédia* recenzióját, melyet saját maga fordította részletekkel illusztrált.¹⁰

Ez a német nyelvű újság Németországban, tehát az akkori Német Szövetség (*Deutscher Bund*) más területén is ismert újság volt.¹¹ Ezt bizonyítja egy 1863 áprilisában Lipcsében megjelent recenzió.¹² Ennek a dokumentumnak az az érdekessége, hogy bár nem Ausztriában, hanem a Szász Királyságban jött létre, mégis köze van az Osztrák Birodalomhoz. A recenzió szerzője, Theodor Opitz, egy lipcsei gimnáziumi tanár, Sziléziából származott, és olyan jól tudott magyarul, hogy maga fordította le az általa a *Tragédiából* idézett sorokat. Szilézia évszázadokig a Habsburg területhez tartozott, csak 1763-ban, a 3. sziléziai háború révén került Poroszország fennhatósága alá. Az 1848-as szabadságharc leverése után számos magyar emigráns Sziléziába is menekült, úgyhogy Opitz az ottani emigránsoktól sajátította el a magyar nyelvet, és az 1860-as évek után a magyar irodalom, különösen Petőfi német közvetítőjévé vált.¹³ Magyar emigránsok közvetítő szerepet játszottak tehát irodalmuk transzferjében a német nyelvterület felé.

A *Tragédia* első teljes német nyelvű fordítása 1865-ben jelent meg Pesten.¹⁴ Szerzője Alexander Dietze, aki Opitzhoz hasonlóan különleges eset. Ő is német anyanyelvű – Magdeburgból származó – tanár volt, aki 1859-ben lett a báró Splényi család magántanítója Erdélyben, és olyan jól megtanult magyarul, hogy 1862-ben belekezdett a *Tragédia* fordításába. Ha messze nem is volt tökéletes ez az első fordítás,¹⁵ mégis lehetővé tette, hogy a német nyelvű olvasó megismerhesse *Az ember tragédiájának* teljes szövegét. Dietze fordítása már megjelenésének évében ki is váltotta egy újabb tanulmány létrejöttét,¹⁶ melynek feltehetőleg nagyobb hatása volt. Ennek az írásnak a szerzője ugyanis a szintén Sziléziából, pontosabban Breslauból származó Rudolf Gottschall volt, akit akkoriban ismert bölcsészként tartottak számon, később pedig híres drámaíró lett.

Ez a néhány példa a könyvdráma recepciójából bizonyítja, hogy a magyar irodalom transzferje szempontjából előnyt jelentett Magyarországnak a Habsburg birodalomhoz tartozás. A politikai függőviszony folytán, különösen a latin adminisztrációs nyelv megszüntetését követően, a II. József császár által 1783-ban bevezetett német hivatali nyelv következtében a magyar-német kétnyelvűség még elterjedtebb jelenséggé vált, mint azelőtt. Különösen az arisztokráta körében, de hasonlóképpen a dzsenti családokban is, a német nyelv használata gyakori jelenség volt. Emlékeztetünk arra is, hogy a magyar városok lakossága az 1840-es évekig túlnyomórészt német ajkú volt, ami német nyelvű újságok, könyvkiadók és színházak jelenlétében nyilvánult meg. Egy harmadik tényező, mely közvetve szintén hozzájárult a magyar szellemi értékek transzferjéhez a német nyelvterület felé, a magyar emigránsok jelenléte volt 1849 után, a Német Szövetség több országában.

Ha a német nyelv használata elősegítette *Az ember tragédiájának* transzferjét, Madách Imre Habsburg-ellenes fellépése 1861-ben ezzel szemben inkább gátló hatással volt műve

¹⁰ Dux, Adolf, „Die Tragödie des Menschen. Dramatisches Gedicht von Emerich Madách”, in: *Pester Lloyd*, 1862. január 26., illetve február 2. és 9-én.

¹¹ Az Osztrák Császárság 1815-től 1866-ig tagja volt a Német Szövetségnek.

¹² Opitz, Theodor, „Ein philosophischer Dichter der Ungarn. Des Menschen Tragödie”, in: *Magazin für die Literatur des Auslandes*, Leipzig, 1863, április 8-án, 157-159.

¹³ Komáromi Sándor, „A forradalomtól a díszalbumig: Petőfi németül (1845–1910)” http://www.hhrf./kisebbségkutatás/kk_1999, org. 7.

¹⁴ Emerich Madách, *Die Tragödie des Menschen*, Aus dem Ungarischen übertragen von Alexander Dietze, Pest, Adolf Kugler, 1865.

¹⁵ Weiss, Julian, „Die Tragödie des Menschen”, in: *National-Zeitung*, 1886. július 17-én.

¹⁶ Gottschall, Rudolf, „Eine ungarische Faustiade”, in: *Blätter für literarische Unterhaltung*, 1865, 34. sz.

befogadására.¹⁷ Madách neve ugyanis 1861 után ismerős lehetett az osztrák politika iránt érdeklődő olvasóközönség számára. A Bach-korszak végén, 1861-ben a magyar parlament megnyitását megelőzően Madách részt vett a választási kampányban, és nagy sikert aratott parlamenti beszédével, melyben provokatív hangnemben emlékezett meg több osztrák Bach-korszakbeli politikusról. Ez a bátor és szellemes fellépés olyan erős visszhangot keltett, hogy három német újság ajánlotta fel Madáchnak beszéde megjelenését.¹⁸ Feltehető, hogy Habsburg-ellenes német újságokról lehetett szó,¹⁹ mivel ebben az időszakban közeledett tetőpontjához a porosz-osztrák versengés.²⁰

Tüske lehetett az osztrák közvélemény szemében egy további tényező is: Madách magánélete.²¹ A válás ebben a korban,²² és különösen a szigorúan katolikus Ausztriában ritkaságszámba ment, és erkölcsstelen, elítélendő cselekedetnek számított. Ezt bizonyítja egy Madáchról szóló részletes beszámoló 1867-ből, mely az osztrák közönség erkölcsi érzését sértő válás tényét nem említi meg.²³

Vessünk még egy pillantást a korszak második felére, amikor megkezdődött a *Tragédia* színpadi pályafutása. Az 1883-as budapesti színrevitel és Paulay Ede társulatának vendégszereplései – többek között Pozsonyban – újra a *Tragédiára* terelték a figyelmet az egész Osztrák–Magyar birodalomban, olyannyira, hogy a fordításoknak és tanulmányoknak valószínűsége hullámáról beszélhetünk. 1886 és 1894 között hét fordítás látott napvilágot²⁴ az Osztrák–Magyar Monarchia területén élő kétnyelvű fordítók tollából. Ezzel szemben a transzfer többi szervezői, a tanulmányírók, aínházigazgatók, a rendezők és a *Tragédiát* ismerő, illetve ismertető írók túlnyomórészt a közben megszületett kisnémet birodalom területéről származtak. Így a *Tragédia* német nyelvű színpadi pályafutása nem Bécsben, hanem Hamburgban kezdődött 1892-ben, ahol óriási sikert aratott.²⁵ Eszterházy Miklós gróf közvetítése révén, aki a német színrevitel mecénása volt, a hamburgi társulat vendégszerepelt 1892 júniusában a bécsi nemzetközi zene- ésínházkiállításán. Ott azonban langyosabb fogadtatásban részesült. Mivel magyarázható a gyengébb siker? A bécsi közönség előtt egy megcsonkított *Tragédia*-szöveg hangzott el, mert a szigorú bécsi cenzúra politikai, vallási és erkölcsi szempontból bírálta a drámát, és számos rövidítést és változtatást írt elő.²⁶

¹⁷ Az osztrák újságokban megjelent nekrológok rövidsége és feltűnően alacsony száma (csupán három osztrák újság, *Wiener Zeitung*, *Neue Freie Presse*, *Wiener Fremdenblatt*) mutatja, hogy nem volt népszerű. Az osztrák sajtónak ez a tartózkodó magatartása azért olyan feltűnő, mert egyrészt a már említett Adolf Dux a Szász Királyságban egy részletes, Madách irodalmi és politikai munkásságát méltató nekrológot jelentetett meg. Másrészt, a kiegyezés után, miután csökkent a politikai feszültség a császár és a magyar vezetőség között, egy 1867-ben Bécsben megjelenő biográfiai lexikon, kiadója, Constant von Wurzbach nemcsak részletesen megemlékezik Madách Imréről, hanem szellemes kifejezéseket idéz az írónak az osztrák politikát bíráló parlamenti beszédéből, és elítélően szól a költő igazságtalan bebörtönzéséről.

¹⁸ Vö. Madách 1861. május 29-én kelt levele édesanyjához. In: Madách Imre, *Összes művei*, Budapest Révai, 1942, II. kötet, 919.

¹⁹ Sajnos nem sikerült megtalálnunk ezeket az újságokat. Madách beszéde azonban megjelent egy hivatalos kiadványban: Der Ungarische Reichstag, Pest, Carl Osterlamm, 1861.

²⁰ 1866-ban tört ki a porosz-osztrák háború.

²¹ Madách 1854-ben elvált feleségétől.

²² 1847-ben Jósika Miklós válása volt botrány tárgya, bár más – a regényíró terhelő – körülmények között. Jósika egy fiatalabb nő miatt vált el, akit még 1847-ben feleségül is vett.

²³ Wurzbach Constant von, *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich*, Wien, Kk. Hof-und Staatsdruckerei, 1867, t. 16.

²⁴ Vö Podmaniczky Katalin, *La réception de la „Tragédie de l'homme” d'Imre Madách dans le monde germanophone (1862–2003)*, Thèse d'Etudes germaniques, Le Mans, 2009, 372.

²⁵ *Ibid.*, 131–137.

²⁶ *Ibid.*, 138–146.

A vallási szempontok kiemelkedő szerepét bizonyítja az a tény is, hogy négy évvel a bécsi előadás után, 1896-ban olyan felháborodást keltett a *Tragédia* teljes szövegének felfedezése egy katolikus érzelmű osztrák drámaíróban, Eduard Hlatkyban,²⁷ hogy *Weltenmorgen* címmel egy anti-*Tragédiát* írt. Ez a mű, egy színrevitelre alkalmatlan drámai költemény, a huszadik század első negyedében nagy hírnévre tett szert, és *Az ember tragédiája* ateista világnézetének bizonyítékaként tartották számon Ausztriában.²⁸

Lett mégis a *Tragédiának* új osztrák csodálója: Rainer Simons,²⁹ a bécsi *Kaiserjubiläumstadttheater* igazgatója, aki 1903-ban Ausztriában először vitte színre *Az ember tragédiáját*.³⁰ Az előadások számából és egyes kritikákból ítélve a *Tragédia* az ősbemutatón elnyerte a közönség és a kritika tetszését. Egy magyar forrásból viszont kitűnik, hogy egyes sajtókritikák valóságos hadjáratot indítottak Madách műve ellen. Többek között Madáchot Goethehez hasonlították, azt állítván, hogy úgy viszonyul Goethehez, mint a kis bécsi domb, a Kahlenberg a Himalájához. Milyen körülmények magyarázzák ezt az ellenséges fogadtatást, mely jóformán szószerinti megisméltése a *Tragédia* Berlinben bekövetkezett csődjének?³¹ Vizsgálataink fényt derítettek arra, hogy politikai és irodalmi magyarázata volt ennek a leértékelő kritikának. Egyrészt egy hónapokig tartó politikai konfliktus Ferenc József császár és magyar politikusok között magyar-ellenes hangulatot teremtett. Másrészt Julius Lechner fordítását játszották, melynek előszavában Jókai Mór – aki akkoriban az egész német nyelvterületen ismert és kedvelt regényíró volt – azt a hibát követte el, hogy a *Tragédiát* a *Faust* fölé helyezte. Goethe drámájának nacionalista istenítése, mely különösen 1871 óta erősödött fel a Német Birodalomban,³² a századelőre Ausztriában is elterjedt, úgyhogy egy kis nép írójának Goethe fölé helyezése szentségtörésként hathatott. Feltehetőleg ez a két tényező váltotta ki a kritikusok ellenszenvét.

Visszatekintve a *Tragédia* transzferére és befogadására az Osztrák–Magyar Monarchia szétesése előtt, a következő megállapításokat tehetjük. A fordítások magas száma bizonyítja, hogy az Ausztriához tartozás elősegítette a *Tragédia* transzferét a német nyelvterület felé. Eleinte (az 1860-as években) Madách politikai személyisége, később (1903-ban) a magyar politikusok szintén Habsburg-ellenes magatartása, valamint a *Tragédia* túlságos felértékelése, tehát irodalmon kívüli, politikai okok gátolták a *Tragédia* tárgyilagos megítélését. Továbbá a *Tragédia* színpadi pályafutásának kezdetétől ellentétbe került a konzervatív és katolikus világnézetű osztrák kritikával. Feltehetőleg ez a két utóbb említett ok magyarázza, hogy egyetlen osztrák író sem fejezte ki nyilvánosan csodálatát a *Tragédia* iránt, holott a német birodalmi és a svájci recepció főszereplői ismert írók voltak,³³ akik kivétel nélkül liberális és protestáns körökből származtak, és akik nem ütköztek meg Madách haladó politikai és egyházellenes megnyilatkozásain.

E szükséges visszatekintés után rátérek a *Tragédiának* az Osztrák–Magyar Monarchia felbomlása után újrakezdődő transzfer- és recepcióhullámának bemutatására. 1926-ban kez-

²⁷ A pontosság kedvéért jegyezzük meg, hogy Hlatky ebben az időben még mint mérnök működött, és csak a *Weltenmorgen* által vált drámaíróvá.

²⁸ Így közvetve hozzájárult ahhoz, hogy Madách neve nem merült teljesen feledésbe a következő recepcióhullám kezdetéig. Vö. Podmaniczky, *i. m.* 158-165.

²⁹ Vö. Adam Müller-Guttenbrunn, a *Kaiserjubiläum*-színház előző igazgatója, valószínűleg fontos szerepéről, *Ibid.*, 166. o.

³⁰ *Ibid.*, 166-172. o.

³¹ *Ibid.*, 147-156. o.

³² Vö. Buck, Theo (szerk.), *Goethe Handbuch*, Stuttgart Weimar, Metzler, 1997, 2. kötet, 485.

³³ Paul Heyse, Adolf Wilbrand, Theodor Storm, Friedrich Theodor Fischer, Julius Grosse, Adolf Schach.

dődött és 1937-ig tartott³⁴ a transzfer és a recepció gépezete az újdonsült osztrák köztársaságban. Négy évig, 1926-tól 1930-ig szó volt a *Tragédia* előadásáról az osztrák főváros legszínvonalasabb színpadán, a *Burgtheater*ben. A korabeli források tanúsága szerint a színrevitel kezdeményezője Ludwig Kárpáth (1866–1936), Budapesten született osztrák operaénekes és zeneszakértő volt,³⁵ aki 1894-ben telepedett le Bécsben. Az előadás nem valósult meg, mivel a Burgtheater akkori igazgatója, Franz Herterich (1923–1930) négy évig ellenezte azt. Egy magyar kortárs tanú, Mohácsi Jenő meggyőződése szerint se valószínű, se politikai okokkal nem magyarázható Herterich ellenállása, csupán azzal, hogy ő a *Tragédiát* *Faust*-utánezatnak tartotta, és kizárólag a *Faust* megrendezése után lett volna hajlandó előadni.³⁶

Az 1920-as évek végére esik egy, a transzfer szempontjából kiemelkedő fontosságú esemény: egy új fordítás megszületése, mely aktualizálhatta, tehát közelebb hozhatta a magyar színművet a korabeli közönséghez.³⁷ Az első *Tragédia*-fordítás megjelenése óta már több mint hatvan, a későbbiek létrejötte óta kb. negyven év telt el, úgyhogy nyelvezetük elavultnak tűnhetett az 1930-as évek olvasói szemében. Minden valószínűség szerint többek között ez készítette a kétnyelvű, zsidó származású magyar író és fordítót, Mohácsi Jenőt arra, hogy új fordításra vállalkozzon. Véleményünk szerint azonban fontosabb motiváló szerepet játszott az a már említett körülmény, hogy a legsikeresebb fordítás, Dóczi Lajosé, túlságosan kiélezte a *Faust*-reminiscenciákat, és gyakran a *Faust*-plágium vádját vont a *Tragédiára*. Ez a felismerés készítette Mohácsi Jenőt egy új, a *Faust*-hasonlóságokat elrejtő fordítás elkészítésére.³⁸ Ennek a fordításnak nagy jelentősége lett, mert 1943-ig két rádióelőadás és három színpadi bemutató rendezője ezt a változatot választotta.

A harmadik jelentős esemény a vizsgált korszakban az első német nyelvű rádióelőadás volt Bécsben, 1930 áprilisában. A rendező, Hans Nüchtern Mohácsi Jenő még kéziratban lévő fordítását választotta. Ezért eleve valószínűnek tűnik, hogy Mohácsi játszotta a közvetítő szerepét. Németh Antalnak, a Nemzeti Színház későbbi igazgatójának tanúvallomása szerint azonban nem Mohácsi, hanem egy Bécsben működő magyar újságíró, Bolgár Imre győzte meg az osztrák rendezőt, hogy a XIX. századi drámának szentelt ciklus keretében előadja *Az ember tragédiáját*. Egy második magyar közvetítőnek jutott a szerep, hogy előkészítse a rádióközönséget: Lábán Anton, az 1924-ben Bécsben alapított *Collegium Hungaricum* igazgatója tartott előadást Madáchról és művéről, melynek rövidített változatát egy bécsi újság közzétette. A fordító, Mohácsi Jenő egy újságcikk révén járult hozzá az érdeklődők tájékoztatásához. A *Tragédia* recepciótörténetében elsőként hívta fel a figyelmet a tömeg szerepére a *Tragédiában*, mely szerinte a *Tragédia* negyedik

³⁴ Az 1938-ban bekövetkezett *Anschluss*tól kezdve 1945-ig nem lehet különbséget tenni az osztrák és a németországi recepció között.

³⁵ Az osztrák fővárosban 1914–17 a *Merkur* szerkesztője, 1921-ig a *Neues Wiener Tagblatt* zeneszakértője, majd 1932-től az osztrák színházak tanácsadója volt az oktatási minisztériumban. Vö. Killy Walther, Vierhaus Rudolf (kiadók), *Deutsche Biographische Enzyklopädie*, München, K. G. Saur, 1999, 5. k.

³⁶ A *Faust*-színrevitel halasztásának pedig gazdasági okai voltak. Vö. Podmaniczky Katalin, *i. m.* 197–198.

³⁷ Radó György szavaival élve „szövegét az élőszóra, a kimondott szóra igyekszik felépíteni, tehát elsősorban nem olvasásra szánja.” Radó, „Az ember tragédiája a világ nyelvein”, in: *Filológiai Közlöny*, 1964, 4–5. sz., 333.

³⁸ Vö. a fordítás előszava : Madách Imre, *Die Tragödie des Menschen*, Budapest-Leipzig, Georg Vajna, 1933, 13.

főszereplője, és melynek gonoszsága felülmúlja Luciferét.³⁹ Mohácsi nem volt társtalan a tömeg központi szerepére tett utalásával. Az 1920-as években rendezők, írók és gondolkodók mutattak érdeklődést a kérdés iránt. Freud a tömeg pszichológiájának szentelt tanulmánya 1921-ben jelent meg. Elias Canetti is ezekben az években kezdett érdeklődni a tömeg jelensége iránt.⁴⁰ Max Reinhardt színházában kiemelkedő helyet foglaltak el a tömegjelenetek.

Mielőtt részletesebben kitérnék az 1930. április 6-án sugárzott rádióelőadásra, rövid áttekintést kell adnom ennek az új virtuális színpadnak a történetéről, és említést kell tennem a rádióelőadások sajátosságairól. Az első rádióadók Ausztriában csak 1922/23-ban jöttek létre. 1930-ra már több fejlődési szakaszon ment keresztül az új tömegmédiium. Egy első, csupán egy-két évig tartó kísérleti időszak után kezdődött egy pedagógiai fázis, ami azt jelentette, hogy a rádió zenei és irodalmi művek sugárzását tűzte ki céljául. 1926-ig, négy év leforgása alatt, a bécsi rádió már a világirodalom 500 művét ismertette. A rendezők azonban még nem vették figyelembe a rádiózás sajátosságait. 1928-ban kezdődött Ausztriában a rádió harmadik, úgynevezett önálló korszaka. Erre egyrészt a szórakoztató műsorok uralkodóvá válása, másrészt egy sajátos rádióstílus kialakítása volt jellemző. Így jött létre a rádiódarab vagy rádiódrama műfaja, és kezdődött el az irodalmi művek rádióra történő alkalmazása.

1929-ben a németországi Kassel-Wilhelmshöheben egy szimpóziumra került sor, melynek keretében megvitatták a rádió és az irodalom kapcsolatát. Gyakran hangzott el az az ellenvetés, hogy a rádiódrama nem képes láthatóvá tenni a színdarabban ábrázolt valóságot, mivel kizárólag akusztikus eszközök állnak a rendelkezésére. Ennek a kritikának a szövevényei azt a hibát követték el, hogy a színdarabhoz hasonlították a rádiójátékot, melynek az a sajátossága, hogy kizárólag a hallás útján jut el a befogadóhoz, ellentétben a színdarabbal, amelyet egyszerre látunk és hallunk. Jellegzetessége, hogy új, kreatív követelményeket támaszt a színész és a rendező iránt. Utóbbi kénytelen egy akusztikus kullisztát teremteni, mely képes a hallgató képzelőerejét élnéltetni azzal a céllal, hogy érezhetővé tegye számára a színpadi teret. A színész hangjának is pótolnia kell a vizuális elemek hiányát, érzékeltetnie kell a vérmérsékletek, korkülönbségek, tájszólások közötti különbségeket. Egy rádiójáték sikere ezért erősebben függ a rendezéstől és a jó szereposztástól, mint egy színdarabé.

A rádiójáték a hallgatóra is új feladatokat hárít: elsősorban a fantáziája működésére kényszeríti, el kell képzelnie a helyszínt és a beszélő személyt. Ebből a szempontból egy rádiójáték meghallgatása rokon az olvasás műveletével. Másodsorban intenzívebb koncentrációra kényszeríti a befogadót, ami gyorsan fárasztóvá válik. Ezért már az 1928-as szimpóziumon megfogalmazódott az a felismerés, hogy a hallgatótól nem lehet elvárni, hogy egy óránál tovább kövessen egy rádiójátékot.

Hans Nüchtern minden szempontból ügyesen alkalmazkodott az új tömegmédiium követelményeihez. A szereposztás nehézségét a lehető legjobban oldotta meg. A főszerepek megformálásával sikerült a híres Burgtheater színészeit megbízni,⁴¹ a számtalan mellékszerepet – összesen hatvan szereplő vett részt az előadásban – Max Reinhardt híres bécsi színházának tagjai vállalták. Nüchtern egy Rudolf Wallner nevű osztrák zeneszerzőt bízott meg hangkulisszák és az intermezzók megkomponálásával, melyek jelez-

³⁹ Mohácsi Jenő, „Die Tragödie des Menschen. Zur deutschen Radio-Uraufführung am Sonntag, den 6. April”, in: *Radiowelt*, Wien, 1930, 14. sz., 438.

⁴⁰ Canetti az 1922-es frankfurti és a 1927-es bécsi tüntetések, valamint Freud tanulmánya hatása alatt írt *Káprázat* (1931) című regényére és 1925-ben megkezdett *Tömeg és hatalom* című tanulmányára gondolunk.

⁴¹ Leopoldine Konstantin, Raoul Aslan és Franz Herterich.

ték az egyes jelenetek közötti átmeneteket. Hogy a hallgatók biztosan megértsék a jelenetváltást, Nüchtern négyütemes, többnyire páros rímű versikéket költött, melyekből világhosszra vált az új színtér holléte, valamint Ádám és Lucifer szerepváltása. Ami az előadás hosszát illeti, látszólag nagy hibát követett el, mivel két órával túlhaladta az ajánlott időtartamot: az előadás teljes három óráig tartott. Az eredeti műhöz való hűség szempontjából azonban ez a merészség jó döntés volt, mert aránylag kevés rövidítésre kényszerítette a rendezőt. A Mohácsi által kihagyott részekon kívül, melyek túlságosan Goethe *Faustjára* emlékeztethették volna a német irodalomban jártas hallgatót, egyetlenegy jelenetet hagyott el Nüchtern, a második prágai színt.

Milyen sikere volt ennek az első német nyelvű rádióelőadásnak? Egy technikai problémának, egy rövidzárlatnak köszönhetően, mely megszakította a *Tragédia* sugárzását, értesült a bécsi rádió a darab sikeréről, ugyanis fél óra alatt 900 hallgató telefonált be a rádióba, hogy megtudakolja, mikor folytatódik az előadás.⁴² Egy másik bizonyítéka a meglepően nagy visszhangnak Nüchtern meghívása volt Münchenbe, ahol 1931-ben másodszor is megrendezte Madách drámáját.⁴³

A vizsgált korszak következő nagy eseménye az 1934-es bécsi színrevitel volt. Bár már 1930-ban visszalépett a *Tragédia* előadását ellenző Herterich igazgató, a *Tragédia* megrendezése még további négy évig váratott magára. Herterich utódja, az észak-német származású Hermann Röbbling 1932-ban vette át a Burgtheater igazgatói állását, és kételytelenül értesült nemcsak a füstbe ment, illetve halogatott előadási tervről, hanem a sikeres rádióelőadásról is, melynek főszerepeit a Burgtheater színészei játszották. Az Ádámot alakító Raoul Aslan még vendégszerepelt is Hans Nüchternnel a müncheni rádióelőadás, és sok dicséretet kapott, ellentétben a másik két német főszereplővel.⁴⁴

Milyen körülmények magyarázzák, hogy az új igazgató, a Hamburgból érkező Hermann Röbbling megadta beleegyezését a *Tragédia* megrendezéséhez? Röbbling mintegy tíz évvel korábban fedezte fel a *Tragédiát* Hamburgban, egy régi fordításban, és a világirodalom nagy színművei közé sorolta, amely érdemes lenne arra, hogy a német színházak repertoárjába kerüljön.⁴⁵ Így a *Népek hangja a drámában* (*Stimmen der Völker im Drama*) című ciklus keretében 1934. január 23-án színpadra vitte.

Mielőtt részletesen kitérnénk az új színrevitel elemzésére, vizsgáljuk meg a harmincas évek politikai és vallási hátterét. Milyenek voltak a kapcsolatok Ausztria és Magyarország között tizenhat évvel az Osztrák–Magyar Monarchia összeomlása után? Az osztrák kormány természetesen értesült az előadás heteket igénybe vevő előkészületeiről, és kihasználta az alkalmat, hogy újra baráti kapcsolatot alakítson ki az 1919 óta önálló állam-má vált szomszéd Magyarországgal. Több kritikus megfogalmazása szerint a *Tragédia* előadása az osztrák és a magyar szellemi világ testvériesülésének az ünnepe volt. Engelbert Dollfuss ugyanis szövetségeseket keresett a német birodalom nemzeti szocialista kormányával szemben, mely az *Anschluss* szorgalmazta. A római szerződés Olaszországgal és Magyarországgal 1934 márciusára akkor már tervbe volt véve, sőt 1933 nyara óta folytak tárgyalások Mussolini, Gömbös és Dollfuss között.

⁴² Vö. *Münchener Telegrammzeitung und Sporttelegraph*, 1931. október, 13-án. A bécsi rádióelőadásról tudunk szerint csak egy újság, a *Neues Wiener Tagblatt* (1930. április 10-i számában) számolt be. Az előadás részleteiről ez a müncheni kritika tesz említést és magyar nyelvű tudósítások számolnak be. Vö. Podmaniczky, *i. m.*, 186-191.

⁴³ Vö. Podmaniczky, *i. m.*, 191-197.

⁴⁴ *Münchener Neueste Nachrichten*, 1931. október 17-én.

⁴⁵ Vö. Röbbelin interjúja: *Magyarság*, 1934. február 16-án.

Továbbá Dollfuss katolikus érzületére való tekintettel elképzelhető lett volna, ha valási okokból újra csak egy, a cenzúra által megcsonkított szöveget adhattak volna elő a *Burgtheater*ben, mint 1892-ben Bécsben. Dollfussnak, bár már 1933 decembere óta diktatorként töltötte be a kancellár szerepét, még nem nyílt alkalma arra, hogy létrehozson egy testületet, mely által cenzúrárt gyakorolhatott volna. Se politikai feszültség, se ideológiai okokból gyakorolt cenzúra nem gátolta tehát a *Tragédia* bemutatását és befogadását.

Nincs bizonyítékunk arra, hogy Röbbling, Nüchtern mintájára és esetleges tanácsára, megszervezte volna a közönség előkészítését. Tény, hogy Ernst Lothar, egy ismert osztrák kritikus a bécsi rádióban felolvasott egy színikritikát,⁴⁶ és Sebestyén Károly az ősbemutatót követő napon előadást tartott a *Collegium Hungaricum*ban. „A magyar drámai költemény régen és most” címmel. Nem sikerült ennek az előadásnak a szövegét felkutatnunk, de Sebestyén Károlynak az ősbemutatóról írt újságkritikájából következtethetünk a véleményére, melyet az osztrák hallgatók előtt megfogalmazott. Ebben a színikritikában Sebestyén Madách művét „Nemzeti Színházunk legfenségesebb darabjára”-nak, „hatalmas arányú drámai költemény”-nek, valamint „lebilincselő hatású színjáték”-nak minősítette, és azt a meggyőződését juttatta kifejezésre, mely szerint „ahhoz, hogy a közönség a *Tragédiát*” teljes valójában élvezhesse, nem elegendő, hogy csupán a fülével fogja fel, hanem a szemnek is meg kell adni a magáét”.⁴⁷ Itt a sorok között olvashatjuk Sebestyén abbéli meggyőződését, hogy a *Tragédia* jobban érvényesül a színpadon, mint a rádióban.

De térjünk vissza a *Burgtheater* előadásának további részleteihez. A fő- és mellékszerepeket a társulat tagjai alakították,⁴⁸ akik részben híres filmszínészek is voltak. A kísérőzenét Franz Salmhofer szerezte, a táncokat és a tömegjeleneteket a fiatal koreográfus, Fritz Klingebeck tanította be. Az egyszerű, Willy Bahner által készített díszleteken kívül megemlítendő két újítás: egyes háttérképek vetítése, és az álom-jellel hangszúlyozása azáltal, hogy a földön zajló jelenetek egy átlátszó fehér függöny mögött játszódtak. Az előadást három hét lefolyása alatt tizenkétszer ismételték meg, a következő hónapokban, az évad végéig pedig még tizenhét-szer. Itt meg kell jegyeznünk, hogy a Röbbling által felállított szabályok szerint tilos volt egy új darabot harmincnál többször előadni. Ez a szabály feltehetően csak egy évre, illetve évadra vonatkozott, ugyanis 1936 márciusában és áprilisában kétszer, 1937 márciusában már harmincharmadszor⁴⁹ került színre Röbbling *Tragédia*-rendezése.⁵⁰

Hogyan nyilatkoztak a kritikusok?⁵¹ Röbbling rendezését többen szenzációsnak minősítették.⁵² A mű tartalmának megítélése is több szempontból szöges ellentétben állt az 1892-es és 1900-as években kinyilvánított véleményekkel.

⁴⁶ Mohácsi Jenőnek köszönhetően fennmaradtak előadásának fontos részei. Vö. Mohácsi, „Disputa a Burgtheater Madách-előadásáról”, in: *Nyugat*, 1934, I., 10-11. sz., 597-600.

⁴⁷ Sebestyén, Károly, *Munkák és napok*, Budapest, 1999, (első kiadás: 1941), 343.

⁴⁸ Paul Hartmann, Maria Eis, Otto Tressler, Maria Mayer.

⁴⁹ Podmaniczky, i. m., 211.

⁵⁰ A megszakítás az ősbemutató éve (1934) és 1936 között azzal magyarázható, hogy miután az Ádám szerepét oly sikeresen alakító Paul Hartmann 1934 decemberében Berlinbe szerződött, egy időre alkalmas főszereplő híján lehetetlenné vált a *Tragédia* megismétlése. Csak 1935 szeptemberében lett Heinz Woester személyében egy potenciális új Ádám a *Burgtheater* társulatának tagja, aki 1936 márciusára be is tanulta a szerepet.

⁵¹ Megemlítendő, hogy a *Tragédia* nem volt ismeretlen több kritikus előtt. Bár 31 évvel korábban volt az előző *Tragédia*-színpavilán, ahogy említettük, a *Kaiserjubiläumssstadttheater*-ben 1903-ban, mégis több kritikus emlékezett rá, sőt két kritikus látta az 1892-es hamburgi vendégszereplést is.

⁵² Hogy ez a megítélés nem volt merő túlzás, azt bizonyítja egy doktori értekezés, mely *Az ember tragédiája* színrevitelét Röbbling egyik legnagyobb bécsi teljesítményének minősíti: Kulczincký de Wolczko Thekla, *Hermann Röbbling und das Burgtheater*, Doktori értekezés, Bécs, 1950, 74. és 84.

Ahelyett, hogy pesszimizmussal vádolták volna, mint az 1890-es évek bírálói, a kritikusok zöme látnokinak ítélte meg Madách világ- és történelemszemléletét.⁵³ Különösen a Madách korának kapitalizmusát ábrázoló londoni és a jövőbeni szocialista államot felelevenítő falanszter-jelenet váltotta ki sok kritikus lelkesedését. Az ismert író és színikritikus, Oskar Maurus Fontana például a következőképpen nyilatkozott:

„Egy új úr, a pénz mint egy szellem veti árnyékát a színpadra. De az általános megvesztegethetőség által kiváltott szörnyülködés még jobban elhatalmasodik, amikor a gépesített jövő államának látomása ragad meg és szorongat minket. Nem az aktualitás vonzereje érint bennünket, hanem az emberi érzés, amely mögötte rejlik. Itt Madách teljesen önálló, merész és látnoki.”⁵⁴

Ugyanerre, valamint Madách történelemszemléletére – mely szerint minden kultúra hanyatlásra van ítélve – irányul a *Neue Freie Presse* színikritikusának figyelme:

„Mi, kortárs nézők, az utolsó húsz évben megtettük az út jó részét, amit Madách Ádámja megtesz. Hosszabb útszakasz volt ez, mint az, amit száz nemzedék megtett előttünk... Botorkálunk az európai káoszban, régi dinasztiák összeomlásának és hatalmas birodalmak szétesésének voltunk szemtanúi, remegünk a közeljövő előtt, ami talán valóban a Nyugat alkonyát hozza. Megéljük, megszenvedjük az ember tragédiáját...”⁵⁵

Ez az idézet a cári birodalom és az Osztrák–Magyar Monarchia összeomlására céloz, valamint a Szovjetunió létrejöttére (és esetleg az osztrák állam önállóságát veszélyeztető *Anschluss*ra). Ezenkívül utal Oswald Spengler 1918-ban megjelent *A Nyugat alkonya* című művére, mely megjósolta az európai kultúra hanyatlását. Érdekes ebben az összefüggésben néhány pontos adat *A Nyugat alkonyának* recepciótörténetéből. Közismert, hogy Spengler nem osztrák, hanem észak-német származású volt. Mégis – hosszas keresés után – csak a bécsi Braumüller kiadónál sikerült elhelyeznie könyve első részét. Tehát az osztrák olvasóközönség ismerte meg először Spengler művét, melyre annál fogékonyabb volt, hogy a világháború vége felé a Monarchia bukása és a Habsburg birodalom szétesése már nyilvánvalóvá vált. Ezt bizonyítja a könyv szenzációs sikere: az első néhány ezer példány két hét alatt elfogyott, és 1922-ig, a második kötet megjelenéséig hatvanezer példányban kelt el.⁵⁶ A könyv sikerét bizonyítja az a körülmény is, hogy ugyanebben az 1922-es évben már kész irodalom keletkezett az első kötet körül. Ezek közül csak Justus Obenauer *A fausti ember* (*Der faustische Mensch*, 1922) című könyvére utalunk, mely Spenglerhez hasonlóan hangsúlyozta a régi értékrendszer széthullását az első világháború után.

Milyen érintkezési pontok vannak Spengler műve és *Az ember tragédiája* között? Spengler, Madáchhoz hasonlóan, felsorakoztat számos kultúrát. A történetíró alaposságá-

⁵³ Egy kritikus emeli csak ki Madách pesszimizmusát, mely Adolf Wilbrandt *Meister von Palmyra* (1889) című tragédiájára és Maurice Maeterlinck szimbolikus drámáira emlékezteti. Vö. Ernst Decsey, „Der ungarische Faust”, in: *Neues Wiener Tagblatt*, 1934. január 24-én. Wilbrandt 1881-től 1887-ig volt a *Burgtheater* igazgatója. Maeterlinck összes műveinek német fordítása 1924 és 1929 között jelent meg. Decsey megjegyzése meggyőződésünk szerint arra vall, hogy az 1930-as évek irodalmi elváráshorizontja is kedvezően hatott Madách művének recepciójára.

⁵⁴ Maurus-Fontana, „Die Tragödie des Menschen”, in: *Der Wiener Tag*, 1934. január 24.

⁵⁵ Salten, Felix, „Die Tragödie des Menschen”, in: *Neue Freie Presse*, 1934. január 23-án.

⁵⁶ Ez a XX. század elején nagyon sok volt, és Spengler saját szavai szerint egymillió olvasónál többet jelentett.

⁵⁷ Spengler a nyugati kultúrát fausti kultúrának nevezte.

ra valló törekvése azonban arra készíti, hogy az egyiptomi, görög, római és nyugati kultúrán kívül a babiloni, az indiai, kínai, arab és mexikói kultúrák fejlődését és hanyatlását is tanulmányozza. Madách lineáris történetelméletével szemben tehát egyidőben létező, egymástól független kultúrák létezését is hangsúlyozza. Közös továbbá az a meggyőződés Madách és Spengler főművében, hogy nemcsak minden kulturális érték semmisül meg valamikor, hanem a szellem is: mindketten bemutatják az ember állati szintre süllyedését, és hangsúlyozzák, hogy a jelen korban nincsenek már nagy emberek, vezető szellemek.

Az 1934-es Burgtheater bemutató kritikáiban az is szembeötlő, hogy a kritikusok nem említik a *Faust*-befolyás, illetve a *Faust*-plágium vádját. A *Neues Wiener Tagblatt* kritikusa, Ernst Decsey a következőképpen nyilatkozik: „a Goethe-utánczat olyan eredeti, hogy erősebben érzékelhető az eredetiség, mint az utánczat”.⁵⁸ Decsey itt helyesbít egy értékelést Klabund egyetemes irodalomtörténetéből, mely szerint *Az ember tragédiája* eredeti *Faust*-utánczat.⁵⁹ A plágium-vád megszűnésének lehetett volna politikai háttere, hiszen, ahogy már említettük, az osztrák kormány épp baráti kapcsolat kialakításán munkálkodott. Véleményünk szerint mindamelllett elsősorban irodalmi magyarázat adható. Egyrészt lehetséges, hogy Goethe dicsérő kommentárjai Byron színdarabjairól⁶⁰ – melyek Byron saját kijelentése szerint Goethe egyes műveinek hatása alatt keletkeztek – szélesebb körben ismertté váltak.⁶¹ Másrészt, amióta a *pastiche* műfaja elfogadottá vált – nagyrészt Marcel Proust *Pastiches et mélanges* (1919) című könyvének sikere nyomán –, elismert tényévé vált a kreatív utánczás elve, így a Goethe-utánczat vádjá *Az ember tragédiája* ellen immár nem volt bevetendő eszköz a kritika fegyvertárában. Ebbe az irányba mutat Spengler nyílt beismerése is, hogy Nietzsche filozófiája és Goethe *Geistesepochen* című művének hatása alatt írta *A Nyugat alkonyát*.

A *pastiche* divatját és egyidejűleg a *Burgtheater*-rendezés sikerét jelzi a vizsgált korszak negyedik és egyben utolsó recepcióeseménye: 1935 telén született Bécsben egy Faschingsoper-nek (farsangoperának) minősített zenemű, *Die Tragödie des Mannes, frei nach Madáchs Tragödie des Menschen* címmel. A szerző Leo Seifert, egy manapság elfelejtett kultúrtörténész, aki nem szerzett zenét, hanem Mozart, Schubert, Lortzing, Verdi, Wagner, Johann Strauss, Puccini, Eysler és Lehár dallamait használta fel műve megzenésítéséhez. Ez az eljárás, valamint a mű címe jelzi, hogy nem komoly operáról, hanem paródiáról van szó. Mít vett át az eredeti műből Seifert? Átvette a három főszereplőt, egyes szereket és a szerepváltás elvét. Ádám, Éva és Lucifer különböző szerepeket ölt a világ különböző tájain és a világtörténelem más és más korszakában. Seifert öt színtérre vonja össze a cselekményt. Az öt felvonás színtere közül csak az első, a paradicsom kapuja és a harmadik, az athéni emlékeztet a *Tragédiára*. A második a filiszteusok királyának udvarában, a negyedik egy spanyol üdülőhelyen, az ötödik Dzsingisz kán udvarában játszódik. Ádám a Paradicsom előtt játszódnó színben önmagát alakítja, a másodikban Sámson, a harmadikban Miltiádész helyett Szókratész, a negyedikben Don Juan, és az ötödikben Dzsingisz kán szerepét játssza. Éva Ádám feleségeit alakítja az utolsó felvonás kivételével, ahol

⁵⁸ Decsey, *i. m.*

⁵⁹ Klabund, *Geschichte der Weltliteratur in einer Stunde*, Leipzig, Dürr & Weber, 1922, 101., és Klabund, *Die deutsche und die fremde Dichtung von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Wien, Phaidon, 1929, 393.

⁶⁰ Goethe például 1820-ban egy recenziót írt Byron *Manfred*-jéről. Vö. Jessling, Benedikt, Lutz Bernhard, Wild Inge (szerk.), *Metzler Goethe Lexikon*, Stuttgart, Weimar, Metzler, 69. Byron *Cain*-ja (1821) és *The deformed Transformed*-ja (1824) is a *Faust* hatása alatt születtek.

⁶¹ 1919-ben jelent meg a *Weimarer oder Sophienausgabe* utolsó, 133. kötete, melyben feltehetően Goethe *Manfred*-recenziója is megtalálható volt. Az Eduard von der Hellen által kiadott *Jubiläumsausgabe* is csak 1912-ben zárult le.

Dzsingisz kán egyik lánya. Lucifer szintén négy átalakuláson megy keresztül. Az ördög szerepéből a filiszteusok királya lesz, Athénben Szókratész barátja, Alkibiádész, azután Leporellóvá, Don Juan szolgájává, végül pedig Marco Polóvá változik. Feltűnő az ötödik színben a helyszín, a kor és a szereplők közötti ellentmondás. Marco Polo nem járhatott Dzsingisz kán udvarában, ugyanis Dzsingisz kán 1227-ben halt meg, a híres olasz utazó pedig 1271-ben kelt csak ázsiai útjára. Ebből az anakronizmusból arra következtethetünk, hogy Seifert ezzel Madách sokat vitatott jelenetét parodizálta, ahol Madách az időrend szabad használatával a jövő államába helyezi Platón, Michelangeló és Luthert.

Az opera cselekményvezetése is arról tanúskodik, hogy Seifert, Madáchcsal ellentétben, meg akarta nevetetni közönségét. A *Tragédia* filozófiai problémákat felvető cselekményét leegyszerűsítette a férfi és nő közötti erőviszonyra. Ádám kétkelkedik Évában, azaz gyanúsítja, hogy nem Isten, hanem Lucifer kreatúrája. Ezért négy dolgot kér Lucifertől: hatalmat, kiemelkedő ésszt, ellenállhatatlan csáberőt és gazdagságot. Ádám ugyanis azt hiszi, hogy ezeknek a tulajdonságoknak a birtokában teljesen le tudja igazni a nőt. De a komikus hatás érdekében nem Ádám, hanem Éva nyeri el azt a tulajdonságot – az örök fiatalságot –, melynek segítségével a nő uralkodhat a férfi fölött.⁶²

Habár ennek a farsangoperának a sikeréről tudomásunk szerint egyetlen kritika sem tudósított, pusztá léte bizonyítja a *Tragédia* népszerűségét Bécsben, hiszen paródiát csak akkor szokás írni, ha a közönség ismeri az eredeti művet.⁶³

A fentiekben betekinthetünk *Az ember tragédiája* osztrák recepciójának tizenegy éves időszakába a Trianon utáni korszakban. Az Osztrák–Magyar Monarchia összeomlása egyértelműen előnyére vált a *Tragédia* megítélésének Ausztriában. A mű sikerét az előző korszakban meggátoló tényezők megszűntek. Sőt, több téren kedvező fordulat következett be. A kis országgá válás fájdalmas tapasztalata táplálta a nosztalgia érzését a Magyarországgal közös múlt iránt. Ezt az egyenrangúságot a kritika hangvétele és tartalma egyaránt tükrözte. A közelmúlt történelmi tapasztalatai, a 30-as évek gazdasági válsága, valamint az irodalmi és filozófiai elváráshorizont egyaránt kedvezően hatottak. Kedvező fordulat volt az is, hogy egy új kulturális intézmény, a *Collegium Hungaricum* közvetítő szerepet töltött be 1924 óta. További pozitív változásként ragadható meg az egyszerűsége való törekvés a díszlettervezésben, mely által a látványosság jelentősége csökkent. (Korábban, különösen az 1893-as berlini előadás esetében, értelmezési problémákat okozott az, hogy a látvány elfedte az irodalmi tartalmat.) Megemlítendő végül a *Tragédia* külföldi diadalútjának kezdetén a rádiójáték szerepe és műfaja, mely megítélésünk szerint optimális előadási módnak bizonyult azáltal, hogy a *Tragédia* filozófiai alapkérdéseire és esztétikumára irányította a figyelmet.

⁶² Vö. Podmaniczky Katalin, „Az ember tragédiájából német nyelvterületen készült zeneművek”, in: VIII. Madách Szimpózium, Szeged-Budapest, Madách Irodalmi Társaság, 2011, 142-143.

⁶³ Ezt bizonyítja Flaubert *Szalambó* című regényének példája. A regény nagy sikerének 1862-ben az volt a következménye, hogy egy bulvárszínház az író beleegyezését kérte ahhoz, hogy regénye paródiájának is *Szalambó* legyen a címe. Míután Flaubert visszautasította ezt a kérést, *Folambo ou les Cocasseries carthagoises* címmel adták elő. Vö. Flaubert Gustave, *Correspondance*, Pléiade, III. kötet, 797.

Goethe *Faust*jához Ludwig Tieck írta az első paródiát (Anti-Faust, 1804). A legismertebb azonban Friedrich Theodor Vischer paródiája: *Faust, der Tragödie III. Teil. Von Deutobold Symbolizetti Allegiorowitsch Mystifizinsky* (1862). Ugyanabban az évben komponálta Julius Hopp a *Fäustling und Margarethel* című operaparódiát.

VÉGJÁTÉK: KLEINKUNST A HALÁLTÁBOROKBAN ÉS A MUNKASZOLGÁLATOS LÁGEREK BEN

*Lackfi János Germaine Tillion-fordításáról**

Ha a 20. század harmincas és negyvenes éveinek európai fogolytáboraira gondolunk, általában a csonttá soványodott élőhalottak és a barakkok szabályos, végeláthatatlan sorának képei idéződnek fel. Tudjuk, hogy a fogvatartottaknak gyötrelmes fizikai munkát kellett végezniük, hogy nap mint nap a túlélésért küzdöttek, hogy embertelen körülmények között éltek. Tudjuk, hogy például a Harmadik Birodalom által működtetett lágerek lakói egységesen kopaszok voltak, hogy nemet és egyéniséget rejtő szürkecsíkos rabruhát viseltek, illetve hogy azonosításukra csupán számsor szolgált. Ismert az is, hogy nem csak munka-, de megsemmisítő táborok is működtek.

Kevésbé köztudott, hogy létezett valamilyen mértékű kulturális élet a szögesdróton belül is. A rabok művelődtek, alkottak, mi több – ha módjukban állt – szórakoztak is a német fennhatóságú lágerekben és a sztálini GULAG munkatáborokban. Az elnyomó hatalom átnevelő stratégiájának megfelelően könyvtárak, olvasósobák működtek, színi- és mozielőadásokat, felolvasásokat, koncerteket rendeztek. (Kogon 2006: 165-169) A lelkesítés jegyében indulókat játszó zenekar küldte munkába reggelenként a kommandókat (Kogon 2006: 108), továbbá nem egy tábor rendelkezett hivatalos himnusszal.¹ (Kogon 2006: 112-114) De lehetett mindez a foglyok öntevékenységének eredménye is. Bizonyos esetekben a táborvezetés is támogatta ezeket a kezdeményezéseket, másutt csupán szemt hunyt felette, és az is előfordulhatott, hogy kifejezetten üldözte, következképp a művészet, az alkotás tevékenysége az ellenállás formáját jelenthette. Dachau nem hivatalos lágerehimnusza? például a munkára serkentés helyett inkább az elborzasztó körülményeket énekelte meg, valamint igyekezett kitartásra ösztönözni a rabokat. Mindemellett a lágerelethez kapcsolódóan szép számmal születtek prózai szövegek, versek, dalok, rajzok és festett képek, illetve színi-, tánc- vagy operaelőadások. Az alkotásban pedig hivatásosak és műkedvelők egyaránt részt vettek.

A munkatáborok sorában e szempontból a cseh Terezín foglalt el különleges helyet: 1939-ben – mikor a város a Harmadik Birodalom fennhatósága alá került, és az ott élő cseh lakosságot kiköltöztették – a Gestapo zsidó származású I. világháborús veteránok-

* Dolgozatom elkészítéséhez a 4.2.2/B-10/1-2010-0029 számú, „Tudományos képzés műhelyeinek támogatása a Pécsi Tudományegyetemen” elnevezésű TÁMOP pályázat nyújtott segítséget.

¹ A *Buchenwaldlied* (A buchenwaldi dal) szövegét a neves bécsi mulattató, a Beda néven elhíresült Fritz Löhner írta. Beda korábban kabaréjeleneteket és dalokat szerzett, de nevéhez köthető Lehár Ferenc néhány operettjének librettója is.

² A dachauai változatot (*Dachaulied*) is kabarészerző, Jura Soyfer szerezte, zenéjét pedig a neves karmester, Herbert Zipper komponálta. A témával kapcsolatban lásd: Jelavich 1993: 269-271., továbbá: <http://holocaustmusic.ort.org/places/camps/camp-anthems/>

ból, értelmiségiekből, művészekből afféle „mintatábor” hozott létre. Tévedés lenne azonban azt hinni, hogy az akkori köznyelvben Theresienbadként (Teréziafürdőként) emlegetett foglyotábor valóban elviselhető körülményeket biztosító üdülőváros lett volna, tény viszont, hogy a fogvatartottak körében a vezetőség jóváhagyása mellett viszonylag gazdag kulturális élet bontakozhatott ki. 1942-től rendszeresen voltak felolvasások, kamarazenei és szimfonikus koncertek, valamint néhány alkalommal operaelőadás, de cseh és német nyelven kabaré-előadásokat is szerveztek az ide hurcolt hivatásos bécsi és berlini mulattatók. (Jelavich 1993: 274-275)

Az a francia nyelvű szöveg, amelyet elemzésem tárgyául választottam, az egyetlen kifejezetten női koncentrációs táborban, Ravensbrückben született. Bár végső formájában egy szerző, Germaine Tillion nevéhez köthető, a darab alapjául szolgáló dalok többé-kevésbé az itt fogvatartottak közös műve, ugyanis a maguk szórakoztatására a kontrafaktúra hagyományának megfelelően szereztek új, a lágerbeli mindennapokkal kapcsolatos, frivol és szatirikus szövegeket közismert korabeli slágerek dallamára.

Azt, hogy szórakozásra is igény volt e sajátos körülmények között, hogy nevettek, hogy a „könnyű” vagy szórakoztató színházi műfajok is megjelentek, nehezen tartjuk összeegyeztethetőnek az olyan traumatikus történelmi eseményekkel, mint a holokauszt és a foglyotáborbeli tapasztalatok. Kisantal Tamás *Túlélő történetek* című könyvében traumatikus történelmi eseményeknek nevezi azokat a történéseket, amelyek „egy közösség számára nem integrálható[k] problémátlanul valamilyen már adott identitásképző és -alátámasztó elbeszélésbe, mivel már maga az esemény megtörténte megkérdőjelezi egy ilyen narratívum létjogosultságát.” (Kisantal 2009: 35) Terrence Des Pres nyomán áttekinti azt a többé-kevésbé merev konvenciórendszert, ami művészi reprezentációjukat meghatározza. A traumatikus történelmi események „adekvát, etikus ábrázolásának” főbb szabályai szerint ezeket a történéseket „egyedi eseményként”, „a lehetőségekhez mérten hűen” kell megjeleníteni, továbbá „komoly, mi több »szakrális« eseményként szükséges megközelíteni, melyben a megtörténtek borzalma és a halottak iráni tisztelet a domináns.” (Kisantal 2009: 47)

A konvenciórendszer kialakulásának hátterében elsősorban nem, vagy nem csupán esztétikai-kritikai megfontolások állnak, hanem ezekkel összekapcsolódó etikai elvek. Ennek értelmében „a reprezentáció nem ártatlan, önmagában értéket képviselő adott entitás, hanem társadalmi szerepet tölt be, leképezi és egyszersmind alakítja az adott közösség történelemképét, történelmi tudatát. [Az ábrázolás során] mind a történész, mind pedig a művész saját és kultúrája történelmi emlékezetét jeleníti meg és formálja, szolgálja és kiszolgálja.” (Kisantal 2009: 53-54) Bár nem irodalmi szövegről van szó, de e szempontból tanulságos Alvin H. Rosenfeld azon tanulmánya, amelyben azt vizsgálja, hogyan vált Anne Frank alakja „a holokauszt szimbolikus áldozatává”, s hogy ez a kép miképp hamisítja meg „életének és halálának igazi természetét”. (Rosenfeld 2005: 344.)

Adódik a kérdés, hogy hogyan értékeljük egy olyan szöveget, amely koncentrációs táborhoz köthető, viszont e konvenciórendszertől függetlenül, a szabályok kialakulása előtt, továbbá ezeket bizonyos esetekben megsértve jött létre. Mennyiben képes például hitelesen tanúskodni egy olyan alkotás, amely a szórakoztató színházi műformákhoz sorolható? Vizsgálódásom célja nem az, hogy a „könnyű” vagy populáris színházi műfajok révén arról adjak képet, milyen a történelem „alulnézetből”, de nem is az, miért és milyen formában jelentek meg a foglyotáborokban a szórakozás formái, továbbá a szövegben megjelenő sajátosan női tapasztalat elemzésére sem térhetek ki ehelyütt.

A választott lágérszöveg azon túl, hogy e sajátos környezetben kialakult kulturális, művészi tevékenységekkel kapcsolatos előfeltevéseink számbavételére és felülvizsgálatára kényszerít, szembesít a traumatikus történelmi események ábrázolását meghatározó konvenciórendszerrel is. Vizsgálódásaim ehelyütt arra irányulnak, hogy vajon hogyan,

milyen változtatások mellett lehet egy olyan szöveget eljuttatni egy hatvan évvel későbbi magyar közönséghez, amit műfaja és hangneme miatt sértőnek érezhetünk, továbbá miképpen közvetítheti a túlélő szerző tapasztalatait az a fordító, aki maga nem volt részese az eseményeknek.

A fordítás alapjául szolgáló mű 2005-ben jelent meg a párizsi La Martinière kiadónál *Le Verfügar aux Enfers* címmel.³ A neves etnológus, Germaine Tillion francia ellenállóként került a ravensbrücki koncentrációs táborba 1943 októberében, majd itt élt, bujkált és írt annak felszabadításáig, 1945 tavaszáig. A címben szereplő német kifejezés Tillion ravensbrücki pozíciójára, beosztására utal. A lágérsargonban ugyanis *Verfügar*oknak, szó szerinti fordításban „rendelkezésre állóknak” vagy másképp kifejezve „lógósoknak” neveztek azokat, akik személyes meggyőződésből megtagadták, hogy az ellenségnek dolgozzanak, ezért egyetlen brigádhoz sem csatlakoztak, nem vállaltak a tábori élet szervezéséhez, fenntartásához kapcsolódó feladatokat, tehát szabadon felhasználható munkaerőt képeztek. Amennyiben el akarták kerülni a különleges megbízások teljesítését, és az ezekkel járó nehéz fizikai munkát, bujkálniuk kellett, és nagyrészt rabtársaik segítségére, könyörületére voltak utalva. (Tillion 2009a: 211-212)

Tillion visszaemlékezései szerint darabja 1944 őszén született, amikor egy ládában rejtőzött el azért, hogy ne kelljen vagonokat rakodnia. (Tillion 2009a: 212) A II. világháborút követően emlékirataival ellentétben a darabot nem publikálta, a színházi premierre is egészen 2007-ig kellett várni: a szerző századik születésnapja alkalmából mutatta be a *Le Verfügart* a párizsi Théâtre du Châtelet.⁴ Nem sokkal ezután a Vígszínház is szerette volna színpadra állítani, ezért a fordítás elkészítésével Lackfi Jánost bízták meg. Jóllehet fordítása a 2008/2009-es évadra elkészült, magyar ősbemutatóra a mai napig nem került sor.⁵ A kéziratot *Lágeroperett* címmel publikálta a *Jelenkor* folyóirat a 2009-es színházi számának dráma mellékletében. (Tillion 2009b)⁶

A darab műfaja és hangvétele az elsődleges oka annak, hogy csak ilyen későn kerülhetett a köztudatba. Tillion maga is úgy nyilatkozott: nem szerette volna, ha bárki azt hinné, így éltek Ravensbrückben. A cím arra utal, hogy Tillion a pokoljárás metaforáját alkalmazza az átélt események megjelenítésére, bár nem annak az európai kultúrkörben élő klasszikus (például dantei) változatára utal, hanem az első operettre, az Offenbach komponálta *Orphée aux Enfers*-re (*Orfeusz az alvilágban*, 1858). Így ironikus módon olyan kontextust, a reprezentáció olyan közegét idézi meg, amely a traumatikus események ábrázolhatóságának kulturális konvenciói alapján méltatlannak, provokatívnak vagy egyenesen kegyeletsértőnek minősülhet.

A szöveg műfaját tekintve tehát operettlibrettó vagy kabarévü, s mint ilyen a *Kleinkunst* körébe sorolható. A *Kleinkunst* kifejezés heterogén jelenségegyüttest jelöl németül, az 1900-as évektől így nevezik azokat az énekes és/vagy zenés-táncos műfajokat, amelyek fénykorukat az 1920-as és 1930-as években élték, és amelyek peremműfajok abban az értelemben, hogy elsődleges feladatuk a szórakoztatás (ezért sok esetben csupán csekély esztétikai értékkel rendelkeznek). (Budzinski – Hippen 1996: 192-193) A *Le Verfügar* olyan műkedvelő alkotás, ami gyerekdal-, karácsonyi ének-, sláger- és kuplé-parafrázisokra épül, ezeket pedig a *Le Naturaliste*-nek nevezett szereplő konferansza köti össze – a kabaré műfaji szabályainak megfelelően. Az alaphelyzet szerint az említett tudós ismeretterjesztő elő-

³ A kiadás alapjául Tillion sorstársának, Jacqueline d'Alincourt-nak a kézírata szolgált.

⁴ Théâtre du Châtelet, 2007. június 2. Az előadás rendezője: Bérénice Collet.

⁵ Eddig csupán egy alkalommal, 2009-ben a Magyar Dráma Napja alkalmából rendezett díjátadó ünnepségen hangzottak el részletek a *Lágeroperett*ből.

⁶ A továbbiakban a magyar változatról származó idézetekre csak oldalszámmal fogok utalni.

adás keretében egy különös új fajt, a puhatestűek rendjébe tartozó alantas lényeket mutat be: a *Verfügarok*, akik aztán például dallal, tánccal demonstrálják az elhangzottakat.

Az említett *Kleinkunst*-tradíció túl Tillion egyéb hagyományokat is felhasznál. Egy kar tűnik fel, ami nem az antik drámák *khoro*sa, hanem annak elfajzott utóda, az operettek „görülökből” álló táncgara. S amíg az ókori kórusokból fokozatosan váltak ki az individualizált szereplők (Pavis 2006: 214), addig jelen esetben ezzel ellentétes folyamat ment végbe: a darabban nincsenek egyéniségek, jellemek, mintha mindezeket a kar magába szívta volna, a három főszereplő sem több pusztá marionett-figuránál. Funkcióját tekintve a kórus zenés közjátékot képez, ami – akárcsak Brecht-nél – az elidegenítés, a stilizáció fontos eszköze. Tillion továbbá megidéri a haláltánc műfaját is, hiszen a darab végkifejlete már a halál közelében játszódik, ahol groteszk módon a szereplők egy népszerű slágeret énekelve szenvednek ki.

Tillion gúnyt űz a természettudományból, illetve ezen keresztül a fajelméletből, ugyanis a *Le Naturaliste* előadása tökéletesen követi a tudományos ismertetések szerkezetét és hangnemét. A légervilágot idegen kultúráként ábrázolja, amelynek sajátos rendjét a logikátlanság jelenti. Sorra veszi az itt tenyésző faj külső megjelenését, egyedfejlődését, testfelépítését és lelki alkatát, a környezetében élő egyéb fajokat és élőhelyét. Míg a színpadon levő lágerlakókat tegezi, és durva tónust használ velük szemben, addig a közönséget természetesen magázza.

A műfaji kérdések mellett a *Le Verfügar* ábrázolásmódja is szokatlan a fent említett konvenciórendszerhez mérve, hiszen a stilizáció miatt nem lehet valóságként szemlélni a darabban megjelenő világot. A *Verfügarok* például nem is emberi lények, Darwin rendszerében ők valahol az ember és az állat között foglalnak helyet. A náci ideológia *Übermensch*-ének paródiájaként jelennek meg, afféle „ember alatti” vagy „ember(iség) utáni” emberként. A *Le Naturaliste* a tegezés és a magázás, valamint a modor váltakoztatásával képezi meg a színpadot a nézőtértől elválasztó nyelvi természetű határt, és finoman arra is figyelmeztet, hogy igen könnyű ezt átlépni.

A szövegről még a lágerben kéziratos másolatok készültek, és titokban járt kézzől kézre a foglyok között. Amennyiben a fogvatartott nők maguk is előadtak részleteket a darabból, erre szükségszerűen csak este, lámpaoltás után kerülhetett sor. Szerencsétlen helyzetük, viszonyaik vagy a kápók kifigurázása csak titokban, ilyen intim légkörben történhetett. A *Le Verfügar* ebből következően „belső használatú” szöveg, amelynek megértéséhez, illetve ahhoz, hogy egyáltalán humoros alkotásként fogjuk fel, bizonyos előismeretekre van szükség.

A drámafördítés kérdését tárgyaló tanulmánykötet előszavában Hanna Scolnicov azt állítja, hogy a drámaszövegek kultúrák közötti közvetítése során a fordító feladata nem pusztán az adott szöveg lefordítása, jelentésének közvetítése, hanem mindemellett az is, hogy a szöveget új kulturális környezetben új jelentésekkel ruházza fel. (Scolnicov – Holland 1989: 1) A *Le Verfügar aux Enfers* esetében Lackfi Jánosnak tehát hatvan évvel későbbi és magyar kontextusban hatni képes szövegváltozatot kellett létrehoznia. Ebből a szempontból a magyar befogadók számára ismeretlen dalbetétek honosítása, kicserélésük ismert dalokra, kuplékra és operett-slágerekre kézenfekvő választás volt. Lackfi azonban további lényeges, a mű értelmezését érintő módosításokat is végrehajtott, hiszen reflektálnia kellett a traumatikus történelmi események művészi reprezentációját meghatározó konvenciórendszerre is. Mivel például a koncentrációs táborok világát ábrázoló szövegek „nem, nem csak, vagy nem elsősorban irodalmi művek, hanem történelmi tanúságtételek, az emlékező áldozatok beszámolóí, melyeknek fő célja a tudósítás, tudatosítás és a hasonló események megakadályozása.” (Kisantal 2009: 52.) Bár Lackfi sokkal inkább tűnik társszerzőnek, ahogy azt a 2009. júniusi közlés címlapja is sugallja, a novemberi számban megjelent szerkesztőségi közlemény nevét már a magyar szöveg megalkotója-

ként tünteti fel a következőképpen: „Germaine Tillion: *Lágeroperett* (magyar szöveg: Lackfi János)”.

Fordításelméleti szempontból a színházi szövegek sajátos kategóriát képeznek, mivel a szöveg egy nagyobb jelrendszer összetevője, performansz-szöveg, amely az előadásban egyéb nemverbális elemekkel egészül ki. Patrice Pavis a színházfordítás feladatát úgy foglalta össze, hogy ebben az esetben a fordító elmúlt és jövőbeli megnyilatkozó helyzetek között létesít kapcsolatot. (Pavis 1989: 25, Pavis 1999: 31, Pavis 2006: 150) Mindennek következtében a befogadókhöz a szöveg nem olvasás, hanem hallás útján jut el, így sem lábjegyzet, sem szövegvégi magyarázat nem lehet a fordító segítségével a nehezebben érthető helyek megvilágításában, ellenben úgy kell megalkotnia az új változatot, hogy az azonnal képes legyen hatni. (Valló 1999: 45) Továbbá mivel a színház a hitelesség illúziójának felkeltésére törekszik, „nem biztos, hogy [a fordítónak] elsősorban és mindig korhoz és forrásszöveghez való feltétlen »hűséget«, mint inkább a színházi »hihetőséget« kell választania” (Valló 1999: 46), még abban az esetben is, ha mindez a szöveg bizonyos fokú módosítását, átalakítását eredményezi.

Lackfi az eredeti szövegnek mintegy a 40%-át emeli át, tehát jelentősen megrövidíti a darabot, illetve rímbe szedi. A jövőbeli rendezésre tekintettel, a színházi alkotók kérésére az eredetiben marionett-figurákhoz hasonlító szereplők sorsot, jellemet és múltat kapnak. Lackfi rövid monológokat ír számukra, melyekben „előző életüket”, ember voltukat elevenítik fel – összhangban számos túlélő visszaemlékezésével, melyekben „a szerzők gyakorta fontosnak tartják leírni az előtörténetet, a szereplők és a közösség [korábbi] életköri eredményeit, azt a folyamatot, ahogy a körülöttük levő világ radikálisan megváltozik, s e változás a deportáló vagonba és a koncentrációs tábor szörnyűségesen idegen világába torkollik.” (Kisantal 2009: 78) Jóllehet Kisantal megállapításai Auschwitz-tematikájú írásokra vonatkoznak, jelen esetben is érvényesíthetők.

Sok esetben van hatással a műfordításra, a végső szövegre az a kép, ami a szerzőről a fordítóban, illetve az adott kultúrában él. Tillion is megjelenik a *Lágeroperett*ben, a Krónikás figuráját Lackfi Tillion feljegyzései és Ravensbrück-monográfiája alapján alkotta meg. Szövegébe intertextusként Kempis Tamás *Krisztus követése* című munkájának sorai vegyülnek, hiszen e kötet margójára, üres helyeire készített jegyzeteket Tillion. A krónikás a káoszban is a rendszert keresi, a lágerbeli életet is tudósként, etnológusként szemléli és írja le. Első monológjából idézek:

„Legyünk hatékonyak, először is / kérem a nevet, és megérkezésed / dátumát, életkorodat, hazádat / Mondd a számodat, [...] / [...] / [...] miféle családot / hagytl magad mögött, akad-e / hozzátartozód a lágeren belül / Fel tudnád-e sorolni emlékezetből, / hogy kivel utaztl egy vagonban / idefelé [...]. / [...] / [...] számít / minden adat, számít akkor is, ha / tudjuk, minden adat pontatlan, / s tudjuk, minden adat a sírba / száll velünk”. (4-5.)

A Krónikás nem a felejtés, hanem épp az emlékezet ellen dolgozik:

„Ha hitelt adunk az emlékezőknek, / azt vesszük észre, hogy egy szerelvénnyel / mindig sokkal többen utaztak, / mint ahányan valójában, a teremtő / képzelet egymásra fényképezi / a képeket, odakerülnek a később / megismert személyek, mind feltolonganak / a kezdet vonatára”. (8.)

Milyen a befogadók közössége által ismert hagyományt hívhat segítségül a fordító, milyen magyar hagyományba helyezheti el a darabot? A pesti humor és kabaré sajátos formában a II. világháború alatt is tovább élt, és a magyar munkaszolgálatosok és lágerla-

kók körében is születtek a ravensbrücki songokhoz hasonló átiratok, dalok, versek, viccek. Ezekből szerkesztett 1988-ban Marton Frigyes rádióműsört *Tetűletűd* címmel, majd a szövegek kötet formájában is kiadásra kerültek a *Gázláng* antológiában. Lackfi ezek felhasználásával igyekezett hitelesíteni a darab merész hangvételét és ábrázolásmódját. Ahogy azt a *Lágeroperett* megjelenését követően a pécsi Művészetek és Irodalom Házában rendezett beszélgetés alkalmával megfogalmazta: „[N]em is merne az ember erről így beszélni, ha ők nem mertek volna erről így beszélni.”

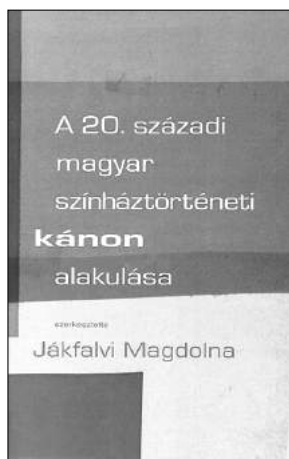
Felhasznált irodalom

- Budzinski, Klaus – Hippen, Reinhard
1996 Metzler-Kabarett-Lexikon. Stuttgart, Metzler.
- Jelavich, Peter
1993 Berlin Cabaret. Cambridge, Harvard University Press.
- Kisantal Tamás
2009 Túlélő történetek. Ábrázolásmód és történetiség a holokauszt művészetében. Budapest, Kijarat. (Kritikai Zsebkönyvtár 11.)
- Kogon, Eugen
2006 Az SS-állam. A koncentrációs táborok rendszere. Vörös Eszter (ford.). Budapest, Coldwell.
- Pavis, Patrice
1989 Problems of translation for the stage: interculturalism and post-modern theatre. Loren Kruger (transl.) In Scolnicov, Hanna – Holland, Peter eds., 25-44.
- Pavis Patrice
1999 Színház-fordítás. Jákfalvi Magdolna (ford.). Theatron I./4. (nyár-ősz), 31-34.
- Pavis, Patrice
2006 Színházi szótár. Gulyás Adrienn és mások (ford.). Budapest, L'Harmattan.
- Rosenfeld, Alvin H.
2005 Anne Frank és a holokauszt emlékezet jövője. Kunos Kinga (ford.). In Holokauszt: történelem és emlékezet. Kovács Mónika (szerk.). Budapest, Hannah Arendt Egyesület, 343-354.
- Scolnicov, Hanna – Holland, Peter (eds.)
1989 The Play Out of Context. Transferring Plays from Culture to Culture. Cambridge, Cambridge University Press.
- Tillion, Germaine
2009a Fragments de vie. Tzvetan Todorov (pres.). Paris, Seuil.
- Tillion, Germaine
2009b Lágeroperett (Magyar szöveg: Lackfi János). Jelenkor 6. (Drámamelléklet)
- Valló Zsuzsanna
1999 A drámafordítás elméletéről. Theatron I./4. (nyár-ősz), 42-52.

A LÁZADÓ SZÍNHÁZ

Jákfalvi Magdolna (szerk.): *A 20. századi magyar színháztörténeti kánon alakulása*

Nádas Péter 1983-ban Katona József egy németből magyarított (1812-ben elkészült) fércműve¹ kapcsán ezt írta: „S ha az egykori feljegyzéseknek hinni lehet, sikere volt vele. – De miért nem tűnik megismételhetőnek ez a siker? Katona hét évvel később [...] megírta a *Bánk Bán* szövegét, ám akkoriban az senkit nem érdekelt. – És korabeli sikertelensége ellenére, mi tartotta életben mégis? – És miért volt siker az idegenből magyarított fércmű, s miért maradt visszhangtalan a magyar lelkű remekmű? – És meghatározhatjuk-e egy kor színházművészetét azzal a darabbal, amit nem adtak elő, avagy azok a darabok határozzák meg egy kor színházi kultúráját, amelyek előadásra kerülnek?”² Jákfalvi Magdolna ebből az utóbbi kérdésből kiindulva, és erre keresve a választ azt állítja, hogy a színház, a színházművészet az *előadott* darabokat jelenti. Ez több ezer éven keresztül így volt, csak a könyvnyomtatás elterjedése változtatta meg a helyzetet: az írott mű csak ezt követően válhatott és vált a kutatás tárgyává. A színházról vallott felfogásunkat azonban át kell hogy alakítsa a közelmúltban lejátszódott képi fordulat. E fordulat lényegét az elmélet kidolgozója, Mitchell, így határozta meg: „[A képi fordulat] a kép posztnyelvészeti, posztzemiótikai felfedezése mint a vizualitás, az apparátus, az intézmények, a diskurzus, a testek és a figuralitás összetett kölcsönhatása. Ez nem más, mint annak a felismerése, hogy a *nézőiség* [...] ugyanolyan komoly probléma lehet, mint az *olvasás* különböző formái [...] és hogy a vizuális élményt vagy a »vizuális műveltséget« nem lehet teljesen a textualitás modellje alapján megmagyarázni.”³ Az ebben a korban létrejövő színházat Jákfalvi Hans-Thies Lehmann nyomán „posztdramatikus” színháznak nevezi, amelynek lényege, hogy a szöveg visszalép a „performatív karakterek” mögé. (16.) A posztdramatikus színház koncepcióját Jákfalvi egy korábbi írásában Bécsy Tamás elméletével szemben próbálja meg felvázolni. Bécsy szerint a színházelméletnek alapvetően



¹ A mű a *Der böse Findling oder der Scheuerturm* című lovagregény alapján készült; lásd Nádas Péter: *Nézőtér*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1983. 7.

² Uo.

³ W. J. T. Mitchell: *A képek politikája. Tanulmányok*, JATE Press, Szeged, 2008. 136. De ezt már Nádas Péter is nagyon szépen leírta az „Egy próbanapló utolsó lapjai” című dolgozatában: „Engem a színházban nem a történet érdekelt. És az úgynevezett gondolatok sem érdekelnek. Irodalom, filozófia dolga. Engem a színházban az élő testek között kialakuló viszonyrendszer érdekelt. A kép. A kép, de a szónak egyáltalán *nem* a képzőművészeti értelmében. Az *élő test* mozgóképe érdekelt.” Nádas Péter: i. m. 149. Kiemelések tőlem: W. J.

Balassi Kiadó – Színház- és Filmművészeti Egyetem
Budapest, 2011
188 oldal, 2200 Ft

az írott dráma köré kell szerveződnie. „Bécsy a drámaontológiájában még egyáltalán nem illeszti példái sorába színházi élményeit, magát a magyar színháztörténeti jelent.”⁴ Egy másik helyen aztán ezt így támasztja alá: „Magyarországon, sőt Bécsy Tamás hetvenes évekbeli pályaszakaszában Pécssett, semmilyen formában nem voltak láthatóak azok az előadások, melyek a mai értelmezői pozícióból nézve világosan kirajzolták volna a kánon formálódásának lépéseit.”⁵ Jákfalvi így dönti el a Nádás Péter által felvetett dilemmát: egy kor színházművészeti kánonját csakis az előadott darabok határozhatják meg.⁶ Miközben egy korszak *konkrét* színháztörténeti kánonjának kidolgozásához további elemzésekre van szükség.

A könyvnek van még két másik bevezető fejezete; közülük az első, Kovács Krisztina dolgozata az 1956-os forradalom utáni színész-politikát és színházi besúgóhálózatot mutatja be.⁷ Ha jól meggondoljuk, a forradalom egy olyan eseménysor volt, amelyben a fizikai lázadás és a teatrális-narratív mozzanatok a lehető legszorosabban összefonódtak. Ebből következően különösen fontos volt a színészek fellépése és az eseményekben való részvétele. Ennek következtében a forradalom leverését követően a színészeket különösen erős retorziók érték. Listák készültek, amelyekben a színészeket három csoportba sorolták: egyáltalán nem kívánatos, szerepeltetése kis mértékben megengedett, gyakoribb szerepeltetése kívánatos. Az első ilyen listát Major Tamás és Hont Ferenc készítette Aczél György számára (1958. január 16-án); de mások is állítottak össze ilyen listát (mint például Kazán István, aki ekkoriban a Magyar Néphadsereg Színház rendezője volt; 26-27.) Ezeket a listákat aztán Aczél és környezete többszörösen átdolgozta, a neveket ide-oda tologatva. A vidéki színházi élet egyik legjelentősebb spiclijé „Egri Gyula”, a Kecskeméti Katona József Színház művésze volt. Egy pécsi színésztől, Táncoş Tiborról is jelentett: „A pécsi színháznál »Forradalmi Bizottsági« elnök volt. Baranya megye területéről – saját állítása szerint – ki van tiltva.” (38.) Táncoş 1957-ben valóban elhagyja Pécsset (előbb Debrecenben, majd Kecskeméten játszik, de már 1960 és 1962 között újra Pécsen találjuk.⁸ A másik bevezető dolgozat Boronkay Soma Meller Rózsiról szóló tanulmánya;

⁴ Jákfalvi Magdolna: Bécsy-kommentárok, in: Jákfalvi Magdolna és Kékesi-Kun Árpád (szerk.): *A színháztudomány az akadémiai diszciplínák rendjében. Bécsy Tamás életművéről*, L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2009. 22.

⁵ I. m. 24.

⁶ Hubay Miklós volt az írott dráma előtérbe állításának egyik legjelentősebb szószólója: „Az az érzésem, Magyarországon torzókban maradt drámákból több van, mint másutt, de ez nem jelenti feltétlenül azt, hogy ezek a torzók kevésbé értékesek, mint a szépen »kiadusztált«, befejezett színdarabok. A drámában a drámai gondolat, a koncepció, még ha töredékesen van is csak meg, akkor is nagyon sokat jelent: Sarkadi hatalmas hagyatékában az érdekesebbnél érdekesebb drámák vázlatait fedezzük föl [...]” Hubay Miklós: *A dráma sorsa*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1983. 25. Ez az interjú 1978-ban készült. Hubay úgy gondolja, hogy Magyarországon a drámát egy ellenséges kulturális-politikai környezet fogadja. A „politikai” környezetről persze nem beszél, de ez valószínűleg tényleg így volt, ezt mutatja, hogy a politika különös gyanúval tekintett a színházakra és azok műsorpolitikájára. A kulturális klíma kedvezőtlenységét Hubay az önértelmezésre vezeti vissza: „Egyszer itt valaki kitalálta, hogy nálunk a dráma másodrendű műfaj, mert nálunk a líra a fontos, mi lírai nemzet vagyunk.” I. m. 11. Jákfalvi elméletének lényege ezzel szemben az lesz, hogy a szocializmus körülményei között nem az írott dráma, hanem az előadás rendelkezik (rendelkezett) igazi *kritikai potenciállal*.

⁷ „Néhány színész forradalmi tevékenysége emblematikussá vált, és a színháztörténeti-kulturális emlékezet része lett: Bessenyei Ferenc a Szózatot, Sinkovits Imre pedig a Nemzeti dalt szavalta el a tüntetők előtt, Darvas Iván bátyja kiszabadítására indult, Gáli József forradalmi lapokat szerkesztett és nyomtatott, Földes Gábor, a győri Nemzeti Színház főrendezője pedig a mosonmagyaróvári laktanya elleni támadást, és az ottani vérontást, lincselést szónoklataival és szavallataival igyekezett megfékezni.” (23-24.) Közülük Földes Gábort halálra ítélték.

⁸ „Egri” megpróbált összeállítani egy „klikket”, amelyről aztán egyre többet írt, de lehet, hogy a tartóztatja és az ügyosztály vezetősége is rájött, hogy a történet egyre inkább csak az ő kirekesztéséről szólt.

Meller a harmincas években Bécsben és Budapesten ünnepeelt színpadi szerző volt. „A *Leutnant Komma* bécsi sikere várakozáson felüli. Több kritika is beszámol arról, hogy a végén egymásután hússzor ment fel a függöny. A legtöbb bécsi kritika dicséri Meller Rózsi művét [...]. Az *Oder Zeitung* pedig a következőt írja: »A *Leutnant Komma* végigvitt következetességével sokkal finomabban, viccesebben és emberibben ragad magával, mint Molnár.« Az Akademietheater sikerén felbuzdulva pár hónapon belül több német ajkú színház is műsorára tűzi, szintén nagy sikerrel. Végül *Írja hadnagy* címen, Bálint Lajos fordításában 1932. szeptember 24-én a budapesti Belvárosi Színház is bemutatja [...]» (43–44.) Folytathatnánk a sikerek történetét, amelyek egyszerre voltak magyarok és nemzetköziesek. Bár azt az információt, amely szerint a darabot Berlinben, Párizsban, Londonban, Stockholmban, Milánóban és New Yorkban is játszották, nem lehetett alátámasztani. Mi határozza meg egy kor színházművészetét? Még az sem biztos, hogy egy olyan darab (vagy életmű), amely a maga korában nagy nemzetközi sikerekkel büszkélkedhet, be tud kerülni a kánonba.

„Ez a kötet a magyar színháztörténet alakulásával foglalkozik, a múltunkkal, a múlt megírásának lehetőségeivel.” (7.)⁹ A kötet összesen tizennégy olyan tanulmányt tartalmaz, amelyek a 20. századi magyar színjátszás történetével foglalkoznak, de ha az első és az utolsó tanulmánytól eltekintünk,¹⁰ akkor azt mondhatjuk, hogy tulajdonképpen a Kádár-korszak színházi világról van szó. A kötet igazi tárgya a Kádár-korszak színháza, vagy a Kádár-korszaknak a színházi világon keresztül történő bemutatása. A tanulmányok azt mutatják, hogy a legjelentősebb színházi előadások „kritikaiak” voltak, tulajdonképpen a kritikai színház lehetőségeit keresték. Így konkretizálódik Nadas Péter kiinduló felvetése: a Kádár-korszak színháztörténetét azokkal az előadásokkal adhatjuk meg, amelyek dacolva minden előírással és elvárással *szembefordultak* a reálisán létezett szocializmussal. A mából (a képi fordulat utáni korból) visszatekintve ez a korszak érvényes színházi kánonja.¹¹

(1. Schandl Veronika: Paál István, *Hamlet*, 1981) A hetvenes évek végén, a nyolcvanas évek elején a magyar színházi élet megújításának talán legfontosabb impulzusai az amatőr színjátszás felől érkeztek. A legfontosabb társulat a szegedi Egyetemi Színpad és a budapesti Universitas volt. Az ezeket a társulatokat vezető fiatal rendezők rengeteget tanultak Jerzy Grotowskitól. „A fiatal magyar színházcsinálók szinte zarándoklatszerűen jártak el a lengyel rendező által szervezett wrocławi fesztiválra, ahol próbálták ellesni Grotowskitól az »itt és most« színpadi pillanatát hangsúlyozó, a közönséggel kapcsolatot teremteni szándékozó, a nézőket mind érzelmileg, mind fizikailag befolyásolni kívánó előadásmódot.” (116.) Ezt a Grotowski-féle eszköztárat alkalmazva fordultak e fiatal rendezők Shakespeare művei felé. Shakespeare hivatalos és klasszikus szerző volt, a darabjai előadását nem lehetett kifogásolni, ugyanakkor az iránta való érdeklődésben a keserű komédiák és a színművek kerültek előtérbe.¹² De ezen túlmenően a rendezések sokszor groteszk és abszurd felhangokat adtak a

⁹ „A szövegek az elmúlt évtizedek előadásairól szólnak, de szerzőik annyira fiatalok, hogy az előadásokról nincs saját élményük, saját tapasztalatuk.” (7.)

¹⁰ A következő két írásról van szó: Vincze Gabriella: Madzsar Alice, *Bilincsek* (1930) és Timár András: Zsótér Sándor, *Csongor és Tünde* (2004).

¹¹ Az alábbiakban csupán a legjelentősebb *előadásokról* szóló írásokat fogom tárgyalni. A dolgozatok összességéről elmondható, hogy egyenletesen magas szintű elemzéseket tartalmaznak; a nézőpontok ugyan ide-oda csúszkálnak a politikai környezet és az előadások rekonstruálása között, mégis viszonylag homogén beállítottság jellemzi őket. A tanulmányok annak lehetőségeit keresik, hogy hogyan lehet beszélni a *színházi múlt*ról, illetve a *múltunkról* egyáltalán, a *jelenből* kiindulva. És ugyanakkor e kritika íróját is azzal a feladattal szembesítik, hogy róluk már egy „újabb” jelen perspektívájából kell beszélnie.

¹² Így a nyolcvanas évek elején, a Magyar Rádió és Televízió, valamint az Európa Könyvkiadó közös gondozásában megjelent Shakespeare-összes utószavai már inkább ezekre a művekre hívták fel a figyelmet, ezeket állították előtérbe.

különböző Shakespeare-műveknek. (116-117.) Így jutott el Paál István (a szegedi Egyetemi színpad egykori rendezője) a *Hamlet* megrendezéséig; az előadást 1981. november 12-én a Szolnoki Szigligeti Színházban mutatták be. „Az előadás [...] főleg rendezői koncepciójában, illetve a magyarországi színpadokon addig uralkodó *Hamlet*-képpel való szakítása révén vált meghatározó produkcióvá.” (117.) A kor egyik tipikusan konzervatív *Hamlet*-előadására Pécssett került sor, 1983. december 10-én. A rendező a Pécsi Nemzeti Színház akkori sztárrendezője és színésze, Szegvári Menyhért volt (aki egyúttal Fortinbras szerepét is játszotta). Ő Claudiusból próbált hamleti mélységű figurát faragni, miközben azt akarta bizonyítani, hogy a vén agresszív zsarnokot öccse jogosan tüntette el a Föld színéről, „továbbá a jövő idegen katonai diktatúrájánál mégiscsak jobb volna, ha egy keménykezű, intelligens, honi politikus ültetne tovább a trónján. *Hamlet* lázadása tehát csak újabb bajok forrása!”¹³ Paál rendezésének végső konzekvenciáját Schandl Veronika így összegzi: „A Szellem kiiktatásával és a Polonius mesterkedéseit világossá tevő dramaturgiai megoldásokkal Paál sikeresen transzponálta a darabot a Kádár-rendszer mindennapjaiba, megnyitva az utat az allegorikus értelmezések, a színházi kettős beszéd előtt. Claudius, akinek Paál értelmezésében fontosabb volt a kül- és belpolitikai status quo legalizálása, mint a testvére halála, felidézhetette Kádár János alakját is a nézőkben, aki külön hangsúlyt fektetett országának jó külföldi megítélésre, míg központi finanszírozással és nemzetközi kölcsönökkel erőszakkal fenntartotta a többi kelet-európai országnál magasabb életszínvonalat [...]” (119-120)¹⁴

(2. Schuller Gabriella: Ács János, *Marat/Sade*, 1981) Schuller tanulmánya egy másik perspektívából indul ki: a színház politikai kontrolljának bemutatásából. A pártvezetés mindenekelőtt az előadásra kerülő darabokat próbálta megszüntetni. Ezt a munkát a hetvenes években és a nyolcvanas évek első felében az Agitációs és Propaganda Bizottság végezte. A Bizottság 1980 júniusában szigorítást vezetett be: ezentúl a műsorterveket már az előző év márciusában be kellett nyújtani, amelyek aztán kettős szűrőn estek át. A kaposvári színház félig tudatosan, de félig szándékolatlanul ügyesen taktikázott: a műsortervben először „Ács János munkás témájú zenés játéka”, majd „Ács János és Márta István új zenés játéka” szerepel. Ezen kívül a kaposvári színházzal kapcsolatban az igazi gyanút a Babarczy László rendezte *III. Richárd* vonta magára. Az előadás eleve nagyon kényes politikai szituációban született meg: egyrészt nemrégén vezették be a lengyelországi szükségállapotot, másrészt az 1956-os forradalom huszonötödik évfordulója volt. „Ács János rendezése [...]”

¹³ Lásd Darvai Nagy Adrienne: *A kor foglalatjai. Hamlet az ezredfordulón*, Holnap Kiadó, Budapest, 2006. 85. Ennek az értelmezésnek az alapvonalait annak idején György Péter dolgozta ki a *Színház* című folyóirat 1984. márciusi számában.

¹⁴ Paál István nagy sikerű rendezésének pendant-ja Bereményi Géza *Halmi* című darabja, amelyet 1979. november 30-án mutattak be Kaposváron. És amely nem más, mint a *Hamlet* szabad átírata. Ebben a Szellem az apa figurájával azonosul, aki az 1956-os disszidálás után tér haza. Az apa-hiány így egyjelentésű a forradalomra vonatkozó amnéziával. „HALMI (*lehunyja a szemét*) Nem látom magát. Ki beszél? APA Az apád. HALMI Az mi? APA Én vagyok az apád. Érted? Az apád! HALMI (*kiabálva*) Megint megkérdem! Hányszor kell megkérdeni: kicsoda az?” *Rivalda 79-80*, Magvető Kiadó 1981. 41. „HALMI Ellenforradalmat csináltak vagy csináltak ellenetek. APA Ezt az öcsém állítja. Az forradalom volt. HALMI (*beleegyező mozdulattal*) Beszéljétek meg egymással.” (43.) Két érdekelnek a szavak, ami visszamaradt, az az apa-nélküliség, a történelmi amnézia. A forradalom után fölnőtt egy generáció, amelyet a kívülmaradás szándéka és kényszere határoz meg. Bereményi darabja a következő híres sorokat variálja: „Kizökölt az idő; - ó kárhózat! / Hogy én születtem helyretoln azt” (I. felvonás, 5. szín) Az idő most is kizökölt, de nincs többé, aki helyretolhatná. Közben ugyanis a világ (a reálisan létező szocializmus) magas fokúan integrálttá vált. A kritikai pozíciók a közömbösségbe süllyedtek vissza, így nem jelentenek többé valóságos kívülállást. A kívülállás már csak a halálban testesül meg. Bereményi így nemcsak megteremti, hanem egyúttal lehetetlenné is nyilvánítja és ezzel együtt vissza is vonja a kritikát.

olyan szcenikai fogásokkal élt, amelyek révén a történet a korabeli életvalóság metaforikus kritikájaként is értelmezhető. A rendezői koncepció ezen elemeit a következőkben foglalhatjuk össze: a jelmezek 1981-es kortárs közeget idéznek; az örület ábrázolása helyett a politikai él válik dominánssá; a cselekmény egy zárt intézetben zajlik, amely nem feltétlenül elmeógyógyintézet, lehet börtön is; a zárójelenetben (a dráma szerzői utasításától eltérően) a Kikiáltó elsírhatja a forradalmat, mögötte a Corvin köz látható, vagyis a bukott forradalom 1956-tal, a restauráció a kádári konszolidációval azonosítódik.” (130.) Schuller Gabriella szép elemzésekkel támasztja alá azt a tézist, hogy a rendezés a metaforikus beszédmód belső dialektikáját dolgozza ki, tulajdonképpen fölbomlasztja ezt a beszédmódot. Az előadás nagyrészt áthallásokkal operált és aktualizálásokra ösztönzött, a végén a háttérben megjelenő hatalmas kép a Corvin közről viszont már közvetlenül aktualizál. (Schullernek igaza van abban is, hogy a rendezés sokat profitálhatott abból, hogy időközben elindult a *Beszéltő* című folyóirat, amely a nyílt ellenzéki politizálást választotta.) De a rendezés nemcsak a nyílt ellenzéki politizálás felé halad, hanem arra a sejtésre is támaszkodik, hogy a Corvin közt ábrázoló képet sokan és sokáig nem fogják felismerni. 1982 tavaszán az előadás még minden gyanú felett állt: az akkori Somogy megyei első titkár egyik leveléből ugyan kiderül, hogy pontosan számon tartották, az előadásra honnan érkeztek buszok, kik és hány éjszakát töltöttek a városban, de az előadás még minden gyanú felett állt. „A *Marat/Sade* említés nélkül maradt az 1981/82-es színházi évadot értékelő Agitációs és Propaganda Bizottság ülés előterjesztésében is [...]” (129.) Az előadás igazán gyanússá csak az 1982. szeptemberi vígszínházi vendégjátékot követően vált. „Szeptember 27-én kelt a Színházi Osztály referensének beszámolója [...]. Tájékoztatlanságból vagy kíméletből, de a szerző nem tesz említést a Corvin közt ábrázoló textiltfotóról; dicséri a színészi munkát és az előadást, amely szerinte nélkülöz minden konkrét célzást és aktualizálást.” (129.)¹⁵ Az igaz, hogy a fotónak az egész előadás szempontjából döntő jelentősége volt: Ács János tulajdonképpen egy játékba vonta be a közönséget és a politikát. A gesztus egyszerre feltételezte a forradalomra való képi emlékezet visszahúzóódását és csíraformában való meglétét. Mégis óvni attól, hogy a darab jelentőségét erre az egyetlen mozzanatra redukáljuk. Én inkább úgy emlékszem, hogy az előadás egy kiáltó politikai feszültséget leplezett le: a Kádár-rendszer ugyan támaszkodott a forradalmi ideológiára, de az ötvenhatos forradalommal szemben páni félelem töltötte el.

(3. Mátrai Diána: Ascher Tamás, *Három nővér*, 1985) Ennek az előadásnak is a leghatásosabb része a záró kép volt: Mása a padon ülve zokog, és azt hajtogatja, hogy a katonák elmennek, de ők maradnak, Irina azt mondogatja, hogy dolgozni, dolgozni fog, Olga pedig ide-oda szaladgál a két nővére között. Csehov eredeti útmutatása szerint eközben haláló katonazenét hallunk. Ascher Tamás rendezésében azonban a zene hangosodik, hangsodlik, és végül mindent elnyom: „A katonazene [...] már Prozorov halálakor is szól, múltat is idéz tehát. Ascher ezzel az auditív zárással hagyja nyitva az előadást: a katonák, az elnyomás hangja itt marad velünk. Ezek a katonák bevonulnak, és nem mennek ki, a háttérben menetelnek egy helyben, a zene meg csak erősödik.” (143.) Ascher rendezése azt sugallja, hogy a darab *rólunk* szól, a mi korunk a csehovi világ folytatása. Ez a magunkra vonatkozás – vagy ahogy Mátrai Diána nevezi, „kortársiasítás”¹⁶ – azonban nem

¹⁵ Még szeptember legvégén az előadás kiutazik a jugoszláv BITEF-re, ahol minden lehetséges díjat bezsebelt. „Október 1-jén már a miniszter-helyettesnek [Tóth Dezsőnek] kellett számot adnia Köpeczi Béla miniszternek arról, hogy hogyan engedhette az előadást a BITEF-re. Tóth a kedvező kritikai fogadtatással igyekezett menteni magát, illetve utalt rá, hogy a BITEF csak ezt a produkciót volt hajlandó fogadni.” (129-130.) De azt nem hiszem, hogy az ottani zsűri felismerte volna, mit ábrázol a textiltfotó.

¹⁶ Ezt azonban „a programfüzet még 1985-ben sem teszi explicitté, elég, ha annyit állít, hogy »csak« egy Csehov műről van szó. Az előadásról konkrétan az tudhat, aki látta (és mint tudjuk, sokan

hagyható meg a maga közvetlenségében. Ascher ezt a magunkra vonatkozást további két eszközzel nyomatékosítja: *egyrészt* a közönséget a kifelé beszéléssel és a hosszú beépített csendekkel szólítja meg, *másrészt* az előadást három szünettel játszatja. „Mindez arra kényszeríti a nézőket, hogy hosszú órákon át együtt legyenek, és a provokatív három szünet formájában lehetőséget kínál arra, hogy *beszéljenek* a látottakról.” (144.) Az előadás így nemcsak maga politizál, hanem ezt a politizálást a nézőkre is át akarja vinni. „Ascher [...] nem engedi ki a színházból, bent tartja [a nézőket] négy órán keresztül, és úgy mutatja be aprólékosan, elemzően az elvágódást, a magányt, a 19-20. század fordulójának orosz helyzetét, amely az 1980-as évek Magyarországra is jellemző.” (145.) Mátrai szerint az ábrázolt és a meghosszabbított világra egyaránt a kommunikációképtelenség a jellemző, ami történik, arra a szereplők nem reflektálnak, arról nem beszélnek és nem is tudnak beszélni. (153.) Ez lenne a csehovi-ascheri világ meghatározó sajátossága. Már e rendezés előtt kellett megszületnie Almási Miklós elemzésének: „A valóságos időt a néző érzékeli jobban, a szubjektív időt, a végtelenné meghosszabbított jelent – amelyben nem múlik az idő – a szereplők. Csehov ezzel a kompozícióval figyelmeztet arra a furcsaságra, hogy ezek az emberek a világon kívül élnek.”¹⁷ Almási szerint így már a darabban is van egy olyan kettősség, amely elindíthat egy kritikai-politizáló önszembesítést.

A könyv több tanulmányában is találkozhatunk a késő Kádár-kori színházi rendezés általános jellemzésével. Néha lélektani realizmusról, néha lélektani-naturalista ábrázolásról, néha kisrealizmusról olvashatunk.¹⁸ És mintha ezen belül jött volna létre egy olyan metaforikus beszédmód, amely képes volt egy általános színházi-kritikai beállítottság kialakítására. *Így konstruálódik meg a reálisan létezett szocializmus színházi kánonja a képi fordulat utáni korban.*

látták) [...]. Aki nem látta, az sem a műsorfüzetből, sem a kritikákból nem tudhat meg róla érdemben semmit.” (146.) Ez persze élesen ellentmond a könyv alapkoncepciójának, hogy ti. ebben olyan tanulmányokról van szó, amelyek nem feltételezik a színházi élmény „a maga pillanatnyi valójában”. (7.) (Lásd a 9. jegyzetet.) Mátrai Diána egy DVD-felvétel alapján írta meg a maga dolgozatát.

¹⁷ Almási Miklós: *Mi lesz velünk Anton Pavlovics?*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1985. 154. Majd a folytatás: Ezek az emberek „teremtettek maguknak egy »majdnem« természetes, mégis mesterséges közeget, ahol mindenki tartja magát az itt kialakult stílushoz, társasági formához és időszámításhoz. Egész életük stilizált körben zajlik: ami csúnya, azt nem veszik észre, ami »illetlen« [...], azt legfeljebb némán eltűrik, s ha szembesülnek vele, akkor sem akarnak tudni róla.” (Uo.) Ezzel természetesen csak egy kiindulópontot akartam fölvezetni; azt gondolom, hogy a *Három nővér* Ascher-féle rendezésének és Almási-féle értelmezésének összevetése jó betekintést nyújt a Kádár-rendszer utolsó éveinek szerkezetébe és hangulatába.

¹⁸ Ezek közül a leginkább a „lélektani realizmus” látszik meghonosodni, lásd Kékesi Kun Árpád: Az új teatralitás és hatástörténeti helyzete, in: Szegedy Maszák Mihály – Veres András (szerk.): *A magyar irodalom története*, III. kötet, Gondolat Kiadó, Budapest, 2007. 804. skk.

NEGYVEN ÉVAD KRÓNIKÁSA

Pályi András: Színészek keresztútjában

A cím alapján az olvasó akár azt is gondolhatná, hogy interjúkötettel van dolga, hiszen a kérdések *keresztúte* erre enged asszociálni. Hamar kiderül azonban, hogy ebben a kötetben nem színészeket kérdeznek magánéletükről, művészetükről, hanem magát a színházat, vagyis a magyar színházi életet térképezi fel kérdéseivel az író.

Pályi András ötödik esszé és kritikagyűjteménye 2011-ben látott napvilágot a Kalligram Kiadó gondozásában. Az eddigi gyűjteményes kötetekhez hasonlóan (*Egy ember kibújik a bőréből*, *Szuszterek és szalmabáb*, *Képzület és kánon*, *Múlás és maradás*) ez is igen vastkos könyv, 1969-től 2011-ig datált esszéket, kritikákat, portrékat tartalmaz. A *Színészek keresztútjában* szövegeinek eredeti publikálási helye igen változó: *Magyar Hírlap*, *Élet és Irodalom*, *Színház*, de a *Jelenkorban* megjelent írások is találhatóak a kötetben. Mivel a szövegek másodközlések, felmerülhet a kérdés, hogy mi lehet érdekes és aktuális, a kanonizációs gesztuson túl, a mai olvasó számára a már közölt szövegek újrakiadásában. Pályi szövegeinek sikerül e kötetben együtt, a jelen időnek szóló tudósításokból, a jövő számára is érdekes krónikává, színház történeti dokumentumgyűjteménnyé válniuk. Hiszen a már elfelejtett előadások esetében a „színházkritika szépséges paradoxona (...) a legkiválóbb írások számára (...) megnyitja a halhatatlanság lehetőségét, miközben tárgyuk valódi alakja örökké alámerül az időben.”¹

Pályi szépírói tevékenységének kánonon kívül rekedtségét Cs. Fehér Katalin monográfiája azzal magyarázza, hogy Pályi két évtizedre „elmegey” színházi embernek (dramaturgnak, színikritikusnak, fordítónak), és ezért kimarad az élő magyar irodalmi hagyományból.² Ez a két évtized biztosította azonban Pályinak, hogy széleskörű tapasztalatai, valamint tájékozottságához és ismeretanyagához mért elképzelései legyenek nemcsak a magyar, hanem az egész európai színházi világról. A kötet széles horizontja ellenére az olvasó képet tud alkotni Pályi színházfelfogásáról, hiszen írásának tárgyától függetlenül az író minduntalan visszatér Grotowski, Artaud és Brook színházi elképzeléseihez, valamint a szent és mitikus színház különböző megvalósítási kísérleteihez, formáihoz.

A konkrét színelőadásokról szóló kritikákon kívül esszék is olvashatók a kötetben, például korabeli színházi viták leírásai, vagy a határon túli és hazai színházak helyzetét elemző írások, továbbá drámákról, drámakötetéről szó-



¹ Bán Zoltán András: Író a színházban, Pályi András: Egy ember kibújik a bőréből, In.: *Színház* 1992/07, 47.

² Cs. Fehér Katalin: *Pályi András*, Kalligram, Budapest-Pozsony, 2011, 47.

Kalligram Kiadó
Budapest, 2011
610 oldal, 3490 Ft

ló recenziók. Ezt a műfaji sokszínűséget az alcím is exponálja, mintegy megnevezve a cikkek témáit: *Előadások, alakítások, könyvek*. A könyvben megjelenő szövegek heterogenitásának egyik oka az elsőközlő folyóiratok eltérő profilja, hiszen a kritikakötetek talán legnagyobb mértékben determináló tényezője, amit maga Pályi is említ *Az én határain* című interjúkötetben: „egy gyűjteményes kötet végülis a többnyire megrendelésre született írásokból válogathat.”³ Így az egyes írások az apropóul szolgáló előadáson vagy színházi eseményen kívül legalább annyira szólnak a folyóiratról, ahol megjelentek, mint Pályi színházesztétikai felfogásáról.

Pályi színikritikáinak magas színvonala mit sem változott az évek során. Bán Zoltán András az *Egy ember kibújik a bőréből* című szintén gyűjteményes kötet kapcsán színikritikusi attitűdjét dicséri, amiért nála „egy színikritika küldetése megválaszolni a kissé önkényesen átfogalmazott nietzschei kérdést: mi egy-egy előadás ára vagy haszna az élet szempontjából?”⁴ E kérdés a mostani kötetben (újra) megjelent írásokban is felvetődik, továbbra is a színház életre vonatkoztatott kérdéseit figyelni árgus szemekkel az előadásokban, üdvözli a színház társadalmi felelősségvállalását. Gyakori megfigyelési szempontja a színház-valóság viszonyának megjelenése és leírása, a dokumentarista dráma művészetértelmezését azonban nem tartja teljesen üdvösnek; „a színháznak fel kell fedeznie hőseit riport és fikció, dokumentum és szimbólum nem is oly könnyen behatárolható mezsgyéjén.” (258) Pályi kritikusi attitűdjéről az eddig megjelent kötetek kapcsán elmondottak jelen könyvre is érvényesek, továbbra is a hagyományos színikritikánál nagyobb szabású problémák foglalkoztatják, továbbra is tudományos tájékozottság jellemzi írásait, továbbra is főleg a színeszi játék érdekli,⁵ melyről szépírói igénnyel ad pontos leírást. (Ascher Tamás *Három nővér* rendezése kapcsán adott színeszi játék elemzése iskolapéldaként szolgálhat bármely kezdő kritikusnak,⁶ de több fejezet során vizsgált előadások leírásának és elemzésének centrumában is hangsúlyozottan a színeszi játék áll.)

A *Színeszek keresztútjában* című kötetben szereplő írásoknak új olvasatot adhat a szerkesztés. A szövegek egymásutánisága, a fejezetek felépítése új megvilágításba tudja helyezni a cikkeket. A kötet nyolc tematikus fejezetre tagolódik, melyek változó számú, témájú és terjedelmű írásokat tartalmaznak. A könyv leginkább kézikönyvként, színháztörténeti dokumentumgyűjteményként működik, bár a rengeteg színháztörténeti és színházesztétikai adat, utalás és a sok helyszín miatt nehéz összefüggően olvasni. A fejezetek tematikájától függetlenül jól körvonalazódnak a Pályi számára fontos színházelméletek, valamint az elmúlt negyven év kiemelkedő jelentőségű alkotóiról és helyszíneiről is számos adatot, információt, gondolatot oszt meg az olvasóval. Tudósít a kor kultikus vidéki és fővárosi színházi helyszíneiről egyaránt. A szövegek alapján a pécsi színházban futó darabokról nem alakulhat ki az olvasónak különösebben jó véleménye, nem úgy a kaposvári, szolnoki, kecskeméti színházakról, melyek később a magyar színházi élet zárandókhelyeivé lettek. A rendezők közül Zsámbéki Gábor, Székely Gábor, Forgách András, Ascher Tamás; a budapesti helyszínek közül a Katona József Színház, a Huszonötödik Színház fordul elő többször különböző megvilágításban a kritikák apropóját adó előadások kapcsán.

Az első fejezetben a színházi élet aktuális sarokpontjai, vitái által generált eszmefuttatásokat olvashatunk. Szó esik a magyar színház és a magyar dráma kapcsolatáról, a színházi katarziszról és Hevesi Sándor örökségéről is. A második fejezetben már egyes előadások szorosabb műfaji értelemben vett kritikáit olvashatjuk, míg a harmadik fejezetben

³ idézi: Cs. Fehér Katalin: *Pályi András*, Kalligram, Budapest-Pozsony, 2011, 162.

⁴ Bán Zoltán András, i. m., 46.

⁵ Pályi kritikáinak jellemzése megtalálható: Cs. Fehér Katalin, i. m., 151-154.

⁶ Pályi András: *Színeszek keresztútjában*, Kalligram Kiadó, Budapest-Pozsony, 239-252.

is ez a műfaj folytatódik, bár a kritikák témája már igazolja egy újabb fejezet szükségességét. Itt a címmel is jelzett „új színház” előadásainak, alkotóinak műveiről értekezik Pályi, a fejezet szövegei pedig kirajzolják ennek az új színházi generációnak a közös jellemzőit és törekvéseit. Az „új színház” kifejezést a *Mozgó Világ* hasábjain használja először 1975-ben. Az *Egy ember kibújik a bőréből* fejezet (mely egy előző Pályi-könyvet idéz), és a *Napló színészekről* fejezet fogalmazza meg azt, ami a kötet vezérfonala is lehetne, hogy a színészi teljesítmény befolyásolja legnagyobb mértékben a színházi eseményt. „Nem játékstílus kérdése, hanem szív kérdése ez.” (545), és ez a szív a színész szíve, egyénisége. Ahogy Pályi fogalmaz: „a színpadon egyedül az érdekes, (...) aminek emberi tartalma van.” (545) Ennek az emberi tartalomnak a két fő hordozója pedig a színész és a rendező, akiknek konfliktusokkal teli kapcsolatáról olvashatunk a címadó, 1971-ben megjelent írásban. (397) Többek közt Törőcsik Mari, Pogány Judit, Lukács Andor, Darvas Lili, színészi alakításait elemzi és méltatja.

A kötet legizgalmasabb részei azonban túlmutatnak a jól feltérképezhető fejezetstruktúrára. Ezek olyan szövegek összefüggő olvasásakor alakulnak ki, mikor az egymást követő fejezetek ugyanarról a színésztől vagy előadásról szólnak. Latinovits Zoltán játéka három egymás melletti szövegnek témája (*Latinovits, avagy a színészet új paradoxona, Érdemes-e verset mondani?*, *Latinovits él*), melyek tehetségének sokszínűségét és jelentőségét mutatják be más-más nézőpontból. Az első Illyés Gyula *Különcének* veszprémi bemutatója kapcsán elemez és ír le több Latinovits-alakítást, míg az *Érdemes-e verset mondani?* című, tudósításszerű cikk egy verses est szereplői közül emeli ki Latinovitsot, melyből érthetjük már, miért forrt össze neve a versmondással, különösen Ady és József Attila verseinek kapcsán. Sorban a harmadik szöveg Latinovits művészetének és az általa mondott verseknek az örökérvényűségét emeli ki; egy 2008-as demonstráción felhangzó hangfelvétel kapcsán beszél a versekben általa gyűjtött isteni szikráról. E hármas szövegegységben a színész klasszikussá válásának okán kívül, hagyatékának egyik közéleti megjelenését is bemutatja Pályi, mintegy megrajzolva egy, a halál után is folytatódó művészi életpályát. Másik kis egységként a *Szókratész-szenvedély színháza* és *Az igazság gesztusa* című írások a *Szókratész védőbeszéde* című mű két különböző feldolgozását tárgyalják, ami által jól összevethetjük Haumann Péter és Jordán Tamás alakításának technikáját, céljait és különbségeit. Az összehasonlítás lehetőségén túl időbeli distanciát is mutat az *Ex* című fejezet három szövege (*Mindenki csak ül meg áll*, *Ex*, *A színház mint élet?*), mely Halász Péter munkásságából és fogadtatásából mutat be egy szakaszt. A *Film Színház Muzsika* folyóiratban megjelent *Mindenki csak ül meg áll* című rövid írás csak felvillantja Halásznak a Kassák Ház Stúdióban elkezdett munkáját 1970-ből. Kérdés, hogy a szöveg a megjelenés helye miatt ilyen rövid vagy azért, mert a korabeli közönség számára az alkotók nem voltak még ismertek, esetleg azért, mert a korabeli politikai viszonyok miatt nem lehetett rólok bővebben írni. A következő, 1991-ben a *Színház* folyóiratban megjelent *Ex* című írás már terjedelmesebb, ebből egyszerre olvashatjuk ki, hogy a két időpont között Halász jelentőssé vált, valamint hogy a rendszerváltás után a magyar színházi világ hogyan értelmezi, hogyan nézi az ex-ellenkultúra képviselőjét. Mintegy lezárásként *A színház mint élet?* című harmadik Halász-témájú írásban Pályi Koós Anna *Színházi történetek szobában, kirakatban* című könyvének megjelenése apropóján értekezik Halász Péterről és az ő történetéről, immár Halász halála után, mintegy lezárva azt.

Ennél is szebben rajzolódik ki Ács János 1981-ben bemutatott *Marat/Sade*-rendezése kapcsán a recepció ív alakulása. A *Történelem, mítosz, közösség, a Jelenlét és ironia* és *A hit csapdájáról* című írások együtt olvasva a kötet drámai csúcspontját jelentik. Az első, 1982-ben keletkezett szöveg elsősorban a Peter Weiss-dráma és az előadás kapcsolatát emeli ki, azt hangsúlyozva, hogy Ács rendezése nem játssza ki a színház a színházban situációt olyan mértékben, mint a dráma. Meglepő egy politikai olvasata miatt ikonikussá vált elő-

adásról úgy olvasni, hogy a sokszor emlegetett '56-os forradalom-utalás hiányzik a kritikából. Pályi a „történelmi dimenzió színházának” (272) nevezi az előadást, néhol politikai színházat emleget, de úgy tesz, mintha a dráma idejének történelmére és politikájára utalna. Ebből a szövegből legfeljebb azok olvashatják ki az előadás napjainkban közismert értelmezését és jelentőségét, akik maguk is látták azt Kaposváron. A második szöveg már a *Marat/Sade* BITEF Fesztiválon elnyert díjának tükrében íródott, hosszából és részletességéből is érződik, ekkor már egyértelmű, hogy jelentős előadás született, melynek színészi alakításai pontos elemzést érdemelnek. A harmadik 1989-es kritika a budapesti vendégjáték kapcsán veszi elő újra a felújított előadást, ahol már nyilvánvaló és hangsúlyos a darab aktuálpolitikai olvasata, sőt arra is utal Pályi, hogy ez az olvasat már hét-nyolc éve is élénken élt, és '89-re halványodott nosztalgiává: „ami hét-nyolc évvel ezelőtt sokkhatás volt, (...) az mostanra közismert körülménynek számít”. (304) Ez a harmas egység megrajzolja előttünk a kaposvári *Marat/Sade*-receptió alakulásának ívét, és ezzel mutat az olvasónak többet a kötetbe szerkesztés, mint a cikkek külön-külön, más folyóiratban és más időben.

Összefoglaló írássá válik a *Balassa Péter másik színháza* című cikk a kötet lezárásaként. Balassa Péternek *A másik színház* című kritikagyűjteményén kívül magára a *Színészek keresztútjában* című könyvre is vonatkozathatjuk a leírtakat, olyan hatást keltve ezzel, mint ha Pályi saját kötetéről is beszélne. Számos ponton hasonlóság mutatkozik Pályi és Balassa színházi szempontjai és értékelése között. Mindkettő az élet megjelenését, a spiritualitást keresi a színházban: „a színpad nem élet és mű szembeállítása, hanem radikálisan egy pillanattá lényegítése.” (Balassát idézve, 594) Kritikaköteteik témája is hasonló, a '70-es, '80-as évek színháza, az „új színház – új életforma” gondolata, melynek történeti összefoglalóját adja Pályi ebben a kötetzáró írásban. A '60-as évek alternatív együttesével, alkotóival, Ruszttal és Halással kezdve – akiket akkor még amatőröknek hívtak (587) –, a vidéki színházakban (Kaposvár, Szolnok) lezajló új-formanyelv keresési folyamaton keresztül az ottani rendezők, Székely és Zsámbéki fővárosi működésével bezáródó ívet vázol, mely e két rendező nemzeti színházi munkásságával beolvadni látszik a kőszínházi fősodorba. Ez, a huszadik század második felében lezajló magyar színháztörténeti változás összefoglalva jelenik meg mind Balassa kötetében, ahogy Pályi is leírja, mind Pályi legújabb könyvében.

A cikkek kötetben, évszámukkal együtt olvasva több és érdekesebb információt nyújtanak, mint önmagukban. Talán ezek a sűrített szerkesztésű helyek által adott értelmezési többletek alkotják ennek az új gyűjteményes Pályi-kötetnek az igazi tétjét: a színikritika mindenkori színháztörténetbe ágyazásának szükségességét.

A MAGYAR FÉRFI

Csurka István: Két dráma

Kínálja magát a lehetőség, hogy két Csurka Istvánról beszéljünk; az íróról és a politikusról – egy rendszerváltás előtti és egy az utáni személyiségről –, s ha így tennénk, az talán nem is volna önáltatás: mit kettő, ennél is sokkal több szerep tesz ki egy embert. Mégsem találok célravezetőnek ezt az utat a drámaíró Csurka megértéséhez. Szokás persze szétválasztani a fasizmussal kacércodó irodalmárok politikai nézeteit irodalmi munkásságuktól, előbbiért elítélni őket, utóbbit pedig a maga helyén értékelni, de azért felmerül, hogy a kettő minden további nélkül szétválasztható-e. Nincs-e köze Szabó Lőrinc lírájának, legerősebb verssorainak ahhoz, amiért megvetjük az ideologikus gondolkodót? Nem rokonítható-e a fasizmussal a *Semmiért egészen* érzelmi szempontból tökéletesen igazolható kegyetlenségének és vadságának versbeli esztétizálása? Szépen megformálni a kegyetlenséget, teatralizálni a fenyegetést, ez is lehet a fasizmus definíciója.

Némileg más a helyzet Csurka drámáival, mert ott tényleg beszélhetünk az életműben fordulatról, amelynek megemlézése nélkül utolsó két drámájáról például aligha volna érdemes szólni. Ezek a 2011-es, legfeljebb antropológiai érdeklődést kielégítő tézisdarabok csakis annyiban érdekesek, amennyiben szerzőjüknek korábban tagadhatatlanul léteztek érdemesebb művei is. Ismét máshonnan nézve az is lehet persze, hogy e pillanatban, oly közeli halála után nem sokkal még politikai karrierje teszi érdekessé a rendszerváltás óta elfeledett darabok íróját. Éppen innen nézve meglepő, hogy bizonyos momentumok úgy látszik, nem illeszkednek az említett narratívába. Amennyiben az *Eredeti helyszín* erkölcsileg kimagasló hőse meglepetésünkre avantgárd rendező. Amennyiben a *Ki lesz a bálánya?* nővuma a magyar drámairodalomban a cselekmény nélküli szerkezet (bár bemutatásának évében Koltai Tamás éppen arra figyelt fel, mennyi „pótcselekvésdrámát” játszottak abban az évadban). És amennyiben még a legutolsó darabok is jó érzékkel ragadják meg a mai magyar társadalom egyik legsúlyosabb problémáját, a szegénységet; noha ő, milyen rossz, milyen téves, és irodalmi mű létükre mennyire ideologikus, dilettáns válaszokat adnak ezekre. Csakhogy ahogyan azt Tamás Gáspár Miklós írta ritka elfogulatlan és őszintén megejtő nekrológiájában erről a nekünk magyaroknak oly sok bajt okozó, de sosem cinikus, őszinte hittől hajtott emberről: „nem ő volt a legrosszabb”.¹ Lássuk tehát utolsó két fércművét korábbi, érdemesebb darabjainak fénytörésében.



¹ Tamás Gáspár Miklós: Csurka István halálára. Hvg.hu, 2012. 02. 04. http://hvg.hu/itthon/20120204_csurka_tgm_nekrolog

Magyar Fórum Könyvek
Budapest, 2010
150 oldal, 1500 Ft

Átlátni a szitán

Érdekes, hogy már a korai életművet is ugyanaz a bizalmatlanság, bár eleinte kétségtelesenül éleslátó bizalmatlanság hatja át, mint a legutolsó darabokat, noha nem ugyanolyan értelemben. Már igen korai műveinek is meghatározó vonása a hazugság elleni küzdelem, a hazugság leleplezése. Csurka el is mondja egy '89-es interjújában, hogy aki tájékozott volt és olvasott, az már a hatvanas években is könnyedén átláthatta a rendszer mögöttes mechanizmusait, őt pedig éppen az foglalkoztatta *Ki lesz a bálánya?* című darabjában is, hogy mi élteti tovább a már lelepleződött rendszert. Fontos azonban, hogy a hazugság nála már ekkor összekapcsolódik a rendszerhazugsággal: kinek-kinek az életére lényegében egyetlen dátum függvényében érdemes tekinteni, ez pedig '56. Ebből következően a dátumtól távolodva értelemszerűen csökkennie kell a darab érzelmi hatósugarának is.

A *Ki lesz a bálánya?* szereplői egy kártyaparti során vetkőzik le társasági álarcukat, és az őket elfedő pergő *small talk* mögül az idő előrehaladtával kezdenek felszakadozni kinek-kinek legőszintébb és legbelsőbb érzései. A mechanizmus bizonyos tekintetben öntudatlanul is azonos Albee *Nem félünk a farkastól*jának szerkezetével, bár a tematika miatt inkább Dosztojevskijt szokás megemlíteni. A kártya ebben a darabban épp olyan delejes erővel rendelkezik, mint a másik függőség, az alkohol: igazmondóvá teszi a játékosokat, a győzelem mámore és a veszítő-széria egyaránt lehetővé teszi, hogy belelássunk a játékosok kártyáiba. Ráadásul a darab '69-es kései bemutatóján, a Thália kísérletező kisszínpadán a rendező, Léner Péter szorosán az asztal köré ültette a közönséget, hogy a metafora szó szerint is megtapasztalható legyen. A darab korabeli értékét jól mutatja, hogy 1970-ben Koltai Tamás az évad áttekintésekor a *Tóték* mellett az elmúlt évtized legjobb drámájának nevezte a *Bálányát*. „Bizonyos tekintetben Sarkadi *Oszlopos Simeon*jának folytatója. Csurka pókérezőinek a játék ugyanazt jelenti, mint Sarkadi Kis Jánosának a tudatos önsorsrontás – ha ugyan játéknak lehet nevezni ezt a mazochista gyönyörrel végzett ön-élveboncolást.”² Az említett élveboncolás azonban itt még a személyek szintjén értelmeződik, a hazugság legfeljebb élethazugság, és a felelősség nem a külső rendszerre hárul, még kevésbé Csurka érdeklődésének legfőbb tárgyára, a zsidóságra. A *Bálánya* hősei vállalják a felelősséget életükért, „Ez a legkényelmesebb, legposványosabb hazugság a világban: akartunk, de nem lehetett. Nem is akartunk. Aki akar, az tud is.”³

A *Tótékkal* való párhuzam helytálló. Mindkét dráma a diktatúra tapasztalatából indul ki, Örkény az egyszeri ember, Csurka az értelmiség felől vizsgálja az elnyomottak világát, noha utóbbi esetében a mából nézve aligha átérezhető, hogy a csömör háttérében itt egy elbukott forradalom áll. De a nihil a mai kor számára sem lehet tökéletesen érdektelen téma. Igaz, itt a szereplők olykor kissé didaktikusan fogalmaznak, lásd a cím megfejtését, „Bálányák vagyunk mindannyian”⁴ (tehát vesztesek), mely mondat mögött nem biztos, hogy érdemes mögöttes jelentést keresni. A később egyenes publicisztikákban is megnyilatkozó Csurka nem véletlenül lett politikus, politikai vénája ösztönösen talált rá a színházra, a pillanat művészetére. Figyelemre méltó, hogy a rendszerváltás után egyszer sem játszották az addigra négy bemutatót megért *Bálányát*.

Másik fontos műve, a *Döglött aknák* ugyan ment '90-ben is, még hozzá háromszor – volt egy felújítás a Nemzetiben, majd pedig két bemutató Kassán és Sepsiszentgyörgyön, s végül 2006-ban a Turai Ida színpadon –, de ez sem fogható a darab korábbi népszerűségéhez, amihez két nagy színész, Major Tamás és Kállai Ferenc játéka is hozzáse-

² Koltai Tamás: Pótcselekvők és hősködők, Gondolatok az elmúlt évad új magyar drámáiról. In: *Színház*, 1970. 9. szám.

³ Csurka István: *Házmastersírató, drámák – színművek*. Püski, Budapest, 1999. 317.

⁴ Uo. 323.

gítette. A darab népszerűségét mutatja, hogy Iglódi István ezt a rendezését négyszer is felújította.

Különösen érdekes, hogy ez a dráma is a bizalom és bizalmatlanság kérdése köré épül: két fogatlan oroszlánon mutatja be Csurka a bizalmatlanság szélsőségének, a paranoiának és az összeesküvés-elméleteknek az abszurditását és szatíráját. Moór és Paál az előző rendszerből maradtak itt, aszerint gondolkoznak, de már nem az a rendszer érvényes. Tom Stoppardot említik Csurka kritikusai, ami annyiban talán helytálló, hogy Stoppardnál a két clown maga is halott, látszatra él, de szatirikus haláltáncát járja. A rendszerellenes reakciós és a rendszerimádó szektás ellentéteinek összezapása a mai olvasó számára még inkább abszurdnak hat, mint a korabelinek, mert legfeljebb történelmi tudással rendelkezünk arról az időszakról, amikor a sok említett paranoia akár még jogos is lehetett. Az idő tehát az eredetileg realista darabban rejlő valódi abszurditást még inkább az abszurd felé mozdította el. Annál is inkább, mert Csurkának ebben a darabjában, a *Moór és Paál* című kisregénnyel ellentétben, nincsen felfedve, hogy pontosan mi a paranoia és mi valóság.

Mégis, a darab azon a problémán nem tud felülkerekedni, hogy Moór, a pénzember alakja a mából nézve aligha tűnhet a tegnap hőségnek, amint ezt már a '90-es kassai bemutató után megírták kritikusai. A legérdekesebb talán mégis az, hogy bár az előző darab is dorbézoló, bohém és lecsúszott, noha értelmiségi alakokról szólt, addig most úgyszólván az elmeegógyintézetben vagyunk, két bolond beszél a kórházban, ha nem is a bolondok ismert, kifordítottságában helytálló nyelvén. De a szatíra kétségtelenül két örültet választ tárgyául, Almási Miklós éppen ezt kifogásolja, mármint annak morális vagy akár a szatíra szabályainak való megfeleltethetőségét, hogy az élc ne a hatalom éppen regnáló birtokosain csattanjon. Mindenesetre a mai szélsőjobboldal (a szocialista esztétikára feltűnően emlékeztető) érvrendszere felől nézve igen érdekes, hogy az akkori Csurkát a legkevésbé sem zavarja a darabjaiból áradó, az akkori vádak nyelvén szólva: „dekadencia.” A *Bálanya* rendezője, Léner Péter írja igen helytállóan: „Felvetődött, hogy a drámának nem túl dekadens, rosszízű-e a hatása: sokat beszélnek komplexusokról, lelki betegségről, terheltségről, perverzitásról. Úgy gondoltam, ha jól játsszuk a darabot, a közönség alapélménye a műélvezet (...), ami soha nem lehet letört, szomorú.”⁵

Két béketárgyalás és a gyanú

Az életmű utolsó két darabja immár óvakodik a dekadenciától, egyenes gerincű, pozitív hősei a szemünkbe néznek. Vannak negatív hősei is, de ezek általában külföldiek, vagy legalább idegenek, ez egyben negativitásuknak gyakorta egyetlen fokmérője. A szerzőt kényszeresen foglalkoztató bizalmatlanság-problematika itt nem a szatíra szűrőjén keresztül jelenik meg. A felszín mögötti lényegi értelmet kutató politikus szem káprázni kezd, és látomásairól ad pontos tudósítást.

Hogy miképpen is értékeljük ezt a kétségtelen fordulatot, arra jobb magyarázatom nem lévén, ismét Tamás Gáspár Miklós szavait hívom segítségül:

„Jó, de nem kiemelkedő képességeivel ügyesen gazdálkodott, kihozott magából mindent, amit lehetett. De mint minden profi, ráunt a technikai természetű kielégülésekre. Kései írásaiban is ott van a rutin, de ezek nem szakmunkák. Ezek már a szívből jönnek. Világnézetileg és érzelmileg akkor lelt önmagára, amikor elkezdett az – ő, istenem – magyar sorskérdésekkel foglalkozni, az ismert dilettáns módon. Dilet-

⁵ Léner Péter: A Ki lesz a bálanya? próbáin. *Színház*. 1970. 5. szám

táns, de autentikus és őszinte az ő nemzeti publicisztikája. Az első, erdélyi tárgyú nemzeti drámája – annyi élesre köszörült körüti színmű, annyi Madách színházi diadal után – szinte meghatóan balogsüti. Naiv és egy kicsit nevésséges. Ám az mégis nagy dolog, hogy valaki annyi kommersz kétértelműség, célozgatás és »áthallás« után naivságra és ügyetlenségre képes. Mutatja, hogy itt igazi érzések támadtak.”⁶

Igaz, őszinte érzések, és mint a megmunkálatlan őszinteség miatt oly sokszor, dilettáns erő áradnak az utolsó darabokból. Szócső-gyanús figurákon keresztül szól a sikeres publicista.

A befejezetlen trilógia mindkét darabja béketárgyaláson játszódik. A *hatodik koporsó* Versailles-ban, egy időutazással 1919-ben, Az *Írószövevények harca* pedig a Plebejusok és a Szenátorok Szövetségének⁷ tárgyalásai idején. Közös szereplőjük, a „Hatodik Koporsó Apródjának” neve az örök Csurka-dátumhoz, ’56-hoz kapcsolódik. A forradalom öt áldozatát ’89-ben újratemetették, a fiatal Orbán Viktor szájából utólag némileg furcsán hangoznak akkori szavai: „Valójában akkor, 1956-ban vette el tőlünk – mai fiataloktól – jövőnket a Magyar Szocialista Munkáspárt. Ezért a hatodik koporsóban nem csupán egy legyilkolt fiatal, hanem a mi elkövetkező húsz vagy ki tudja hány évünk is ott fekszik.”⁸ Innen tehát a szereplő, aki megnevezi e darabok végletes bizalmatlanságának legfőbb okát, a történelemhamisítást. Titkosszolgálatokat sejt mindenütt, de a történelemhamisítás gondolata ez esetben legfőképpen történelefilozófiailag problematikus. A *hatodik koporsó* dokumentumfilmet forgató apródja időutazó masinériájának azt a felfedezést tulajdonítja, hogy ezek után minden pontosan visszaidézhető lesz, „pontosan úgy, ahogy történt.” (38.) Ettől a világlátástól, amely pusztán technikai, nem pedig filozófiai gátját látja a jelenségek valódi megismerésének, tökéletesen idegen a pluralizmus gondolata. A darab nem tud mit kezdeni azzal, hogy a dolgok nem egyféleképpen történtek, amennyiben többféle résztvevőjük és több érintettjük is volt. Ennek bemutatására éppen a nézeteket ütköztető dráma volna az alkalmas forma, de az *Írószövevények harcában* még a nézetek ütköztetésének lehetősége is elmarad, a hallgattassék meg a másik fél eszméje a következőképpen érvényesül: „Köszönjük. Nem kívánjuk azonban most basszbaritonban is végighallgatni azt, amit már végighallgattunk.” (141.)

Az *Írószövevények* legalább érzékenyen rátapint egy-két fontos problémára, szemben A *hatodik koporsó* anakronizmusával. Itt megfogalmazódik, hogy „nehéz ám örökösen mellőzöttnek lenni” (97.), hogy sokan élnek mélyszegénységben, akik úgyszemint fognak fellázadni, mert „éhséglázadás még sosem tört ki Magyarországon.” (94.) Csakhogy minden baj forrását meglehetősen egyszerű gondolatmenettel próbálják a hitelesnek szánt szereplők megindokolni. „Shylocknak szív kell.” (121.) – halljuk az idézetet. A mindent átható gyanakvás előhívja az örök mondatszerkezetet, hogy „mi a közös...” egyes felsorolt személyekben, és valahogy mindig ugyanaz jut a válaszadók eszébe. A szegénység ugyan becsületbeli ügy az *Írószövevények* szereplői számára, de azért kiderül, hogy ez sem gond mindenkinek: „Nem szégyellem, nagybirtokos vagyok. De magyar és nem idegen.” (107.) Úgy tűnik, hogy mindkét darab a magyar nemzetállam szuverenitását akarja megőrizni, fenntartani különállásukat a globalizálódó világgal szemben, aligha gondolva végig, hogy maga a nemzetállam is homogenizál, csak egyvel beljebbi határ belső különbségeit igyekszik megszüntetni.

⁶ Tamás Gáspár Miklós, i. m.

⁷ A nyilvánvaló utalás azt a látszatot kelti, mintha az *Írószövevények*ből kilépő szerzők, tehát a mai Szépirok jómódúbbak volnának az előbbieknél, nem pedig nézeteik különbsége volna meghatározó. A két társaság közötti végleges szakadás 2004-ben következett be, amikor az *Írószövevények* választmánya nem határolódott el Döbrentei Kornél egyik beszédétől.

⁸ Orbán Viktor: A hatodik koporsóban az elkövetkezendő húsz évünk is ott fekszik. http://www.rev.hu/89/f?p=107:18:1645483374670054::NO:RP,18:P18_DOC_ID:123

Az utolsó darabok férfi- és nőképe

Már az italrendeléssel sok minden kiderül a szereplőkről: akik nyámnylábbak, csupán gyömbérszörpöt isznak, míg söröznek azok, akik szegények és igazak, egyáltalán mernek inni alkoholt, akiknek megjön az eszük.

Két nőtípus, „két asszonysors” jelenik meg az *Írószövetségek*ben. Az első, az anya egy helyütt kisfiával beszél telefonon (akit tábornoknak nevel). A hűtőben található ételről mondja, hogy ott „...a salátafőzelék, amit nem nagyon kedvelsz, de enned kell, mert vashiányos vagy, és egy férfi nem lehet vashiányos, mert nem tud tájékozódni.” (125.) A másik, maga az „esszenciális erotika”, a zsidó nő, a társaság egyetlen zsidó tagja, aki a többiekkel ellentétben gazdag családból származik, aki tudja, hogy szélsőjobboldali kedvese „nem szíveli” rajta a nadrágot, ezért szoknyára vált, és szerelme örökös szolgája lesz, „a világ végezetéig.” (150.) A hierarchia szempontjából fontos, hogy a zsidó és ex-liberális nő vállalkozik szolgálni a Plebejus-vezér férfit.

Az ideális férfi-nő kapcsolatról is kiderül több fontos momentum. A zsidó nő világéletében magyar úrra vágyott, érdemes idézni, miképpen látja szerelmesét, a Plebejus Szövetség alelnökét: „Ő a magyar úr volt, az arisztokrata, a Wesselényi Miklós. Az a fajta, amelyet Nyugaton már nem lehet megtalálni. Mert ott minden férfi először a küllemére vigyáz, aztán gyűr, aztán kábítószerezik vagy fűti magát és a jellem szépsége, ereje, nukleáris sugárzása már egyiknek sincs a kellék-tárában. A gőgje nincs, királyi vagy fejedelmi öntudata. Tekintete nincs.” (133.) Mert az asszonynak olyan férfi kell, „akit egy nő sem mire se tud rávenni, amit ő nem akar.” (134.) Ezért, hogy a nő Wesselényijét csak akkor akarja elhagyni, amikor azt sikerül rábeszélnie valamire. Mégpedig egy árulásra: „Ha ki-nevet, ha leken egy pofont, nem volnék most itt.” (uo.) Csakhogy az alelnök, látszatra legalábbis, pofon helyett szót fogadni kész, és ezzel szerelmesét könnyekre ragadta, a nő mélységesen családik gyöngé szeretőjében.

Még a szexus sem egyformán ítéltetik meg a hangsúlyozottan „harcban” álló két oldalon: a Plebejusok „nagy természete” elismerő, bajszrezgető mosolyt érdemel, a buja liberálisok hol „vén fütyik”, hol „szexkombájnok”. De persze érték a női önmegtartóztatás is, *A hatodik koporsó* forradalmár özvegyét senki sem érintette férje halála után. Hogy ne érezzük úgy, mindez derült égből villámcsapásként érkezik Csurka kései munkáiban, idézzük fel, mit mond Czifra, a *Bálanya* központi hőse, talán kevés eltartással olvasandó röpke szónoklatában: „Régen mondom én azt már, hogy az emberiségnek és különösen a férfiaknak, csak egy társadalmi forma, nevezetesen a középkor volt természetes közege. Tudniillik az egyéni bajvívások, a lovagi tornák kora. A férfinak arra van szüksége, hogy a férfiasságát, a bátorságát, a virtusát minduntalan kipróbálja. Erre a modern társadalom nem ad lehetőséget a férfinak. Vagy csak nagyon kis részének. A sportolóknak, atlétáknak és pilótáknak. Slussz. A többi kártyázni, inni, nőzni, kocsmaverekedésben legénykedni kényszerül. Fogjuk fel úgy ezt, mint egy lovagi tornát.”⁹

Ez a – Tamás Gáspár Miklós szavaival – „pontatlan”¹⁰ nosztalgia, mégis autentikus és őszinte élménye ezeknek a lecsúszottságukban is lovagi tornáról álmódó, helyüket a mai világban tragikus módon nem találó, elveszett, dühös és meglehetősen egyszerű utolsó daraboknak.

⁹ Csurka István: *Ház mestersírató, drámák – színművek*. Püski, Budapest, 1999. 311.

¹⁰ Tamás Gáspár Miklós, i. m.