

Eörsi István: Hordók

Bemutató a Pesti Színházban

Vannak olyan történeti periódusok — századunk különösen bővelkedik bennük —, amelyeket a társadalmak közötti s a társadalmon belüli ellentétek roppant felhalmozódása, kiéleződése, majd nyílt összecsapása jellemez. A *Hordók*ban az ilyen korszakok egyikét, 1944/45 fordulójának szervezetét és atmoszféráját idézi meg, valóságos magatartásrendszerének kritikai analizisét és ítéletét kívánja nyújtani Eörsi István. Oly módon, hogy e rendszer pólusait képező néhány gondolkodás- és viselkedésforma leírását adja: mechanizmusuk kialakulását, szerkezetét, működését, sorát mutatja be, mindig a velük érintkezésbe kerülő formákra gyakorolt hatásukkal egyetemben.

E rendszer egyik pólusa a két barát, Barla Bálint és Gordon Iván magatartásformája: a tokba-bújtás, a hordó-élet egymástól eleltérő geneziszű és szerkezetű, de végső soron azonos kifejlésű és megítélés alá eső állapota. — Barla mérsékelt tehetségű, szorgalmas, munkájának és családjának élő főiskolai tanár, aki karrierjét jórészt zseniális művésztörténész barátjának, Gordonnak köszönheti. A teljes életet nem ismeri, s nincs is benne igény a megismerésére. A világ anyagi-szellemi erőinek kiéleződését érzékeli, de igyekszik tudomást nem venni róluk, elhatárolni magát a

külvilágtól. 1944 végén azonban rendkívüli s számára addig elképzelhetetlen szituációba kerül: pincéjében egy hordóban rejtegetni kényszerül a nyilasok elől menekülő Gordont. A külvilág elszabadult, sötét erői immár saját hordó-létét is fenyegetni kezdik. S megjelenik Barlaban, „hordójába” fészkel magát a *félelem*, az *öncsalás* egész mechanizmusát indítva el. Ettől kezdve, s a félelemérzet elhatalmasodásával egyre inkább, Barla számára mindennél fontosabbá válik saját lelki háztartásának védelme, a korábbi egyensúly-állapot fenntartása. Vagyis az, hogy a barátja iránti érzelmeiből: szeretetből, becsülésből, hálából minél többet őrizhessen meg önmaga s a világ előtt, a jelenre s jövőre nézve, de úgy, hogy mindezt a lehető legkisebb kockázattal egyeztethesse, sőt végső soron alá is rendelhesse önnön testi-lelki kényelmének. Élete egyetlen szerepjátékká válik. Önmaga s mások előtt hűen próbálja játszani az önfeláldozó s körültekintő mentőangyal szerepét, s közben igyekszik olyan fizikai szituációsort, lelki atmoszférát teremteni rejtőzködő barátja számára, hogy az fokozatosan maga lássa be: itt-tartózkodása az őt önzetlenül mentő Barla családra szüntelenül növekvő veszélyt jelent; egyre kevésbé biztonságos maga a rejtkehely is; önszántából kell keresnie biztosabb mene-

déket. Sejtí, tudja Barla, hogy gyávaság, erkölcsstelenség, amit tesz, vagy amit rettegő feleségétől eltűr. S mégis teszi, sőt minden tényt, elméletet, érvet, bárkitől és bárhonnán jön is az, megragad és felhasznál, ha alkalmasnak találja az öncsaló szerepjáték hitelének fokozására vagy lelkiismeretfurdalásának csitítására, tehát ha alkalmasnak bizonyul a határozott, következetes és lényegi cselekvés helyettesítésére.

Gordon a világ törvényszerűségeit rendszerint értő, változásait érzékelő, de a hozzájuk való alkalmazkodást megtagadó, fölébük emelkedni kívánó ember. Az önnön intellektusának bűvöletében élő zseni. Az ő „hordója” a *kiválasztottságtudat*, az intellektuális önhitesség már valóságos étlettől elválasztó állapota. Számára csak ez a fajta hordó-élet létezik: ez adja életének kereteit és formáit, ez szabja meg gondolatait és érzelmeit, s ennek belső mozgása szerint gyártja életfilozófiáit is. 1944-ben például, amikor az abnormis világ üldözötté teszi s életére tör, legfőbb életfeltételét, az önálló, zárt világot a pince hordójában találja meg: ebben a külvilág „érdektelen forgatagától” elhatárolt mikrokozmoszban „az összkomfortos szabadsághiány”, a „jogtalan jogfosztottság fölénye” élteti. Majd amikor, észrevéve barátja jelzett manipulációit, megunja a „szívesen látott kolera”, a hálás barát szerepét, és elszökik a pincéből, egyetlen hordótlan éjszakára vágyva, akkor felesége szobája, a „takaros nászcella”, amelynek biztonságában egy éjszakára meghúzódik, szintén hordónak bizonyul. Sőt, amikor arra a felismerésre jut, hogy az egész város, a világ is egyetlen nagy hordó, s ki akarva törni belőle, a pesti utcára szökik, akkor is csupán feszegeti hordó-életének abroncsait, de levetni nem tudja őket, hisz lényegi magatartásában, gondolkodásában ekkor is uralkodó marad a hordó-élet felszámolásának ok-okozati rendszere Gordonban önmagában: élet- és gondolkodásformáiban van. Következésképp *szubjektíve* képtelen kímászni hordójából, pedig objektíve volna erre lehetősége, mert képtelen a hordó-élet felszámolásának egyetlen lehetséges módjára: a helyes és értelmes cselekvésre.

A drámaíró Eörsi indulata e pólus: a hordó-életet élő, öncsaló magatartásuk ellen írá-

nyul. Azokról mond politikai s etikai ítéletet, akik a nagy szellemi válságok idején félrehúzódnak a harc színtereitől, mindenféle konkrét és értelmes tétől, passzivitásukat állrésztvébe, állsolidaritásba rejtve vagy felengzős gondolatmenetekbe burkolva. Ítélt azaz, hogy egyszerűen reprodukálja, gyakran egymással leplezti le magatartásuk valóságos indítékait, hamis filozófiájukat, bemutatóva azt, hogy a hordó-életet élők mily könnyedén és felelőtlenül sorozják veszélybe közvetlen környezetüket.

Ha Eörsi úgy alkotta volna meg a darabját, hogy ezt az etikai mondanót csupán negatív magatartásformák önfeltárulkozásának és önlepleződésének motivált folyamata fejezi ki, tehát ha a „negatívummal pozitív üzenet” képletét írja meg, úgy meggyőződés, hogy írói alkatához közelebb álló feladatot vállal, és maradandóbb értékű művet alkot. De nem ezt az utat választotta, hanem vállalkozott a magatartásrendszer másik pólusának, a politikailag-erkölcsileg helyes viselkedésformának a megidézésére is — Barla Anna és Tüske Zoltán alakjának életre hívásával. E két őszinte, ép erkölcsi érzékkel megáldott fiatalnak, ösztönösen vagy tudatosan bár, de minden etikai reakciója természetes, a közösség érdekével találkozó. Az értelmes cselekvés emberei ők: gesztusaik, tetteik határozott szembezárlást jelentenek az ember léte ellen törő gonosszal, az emberi értékek mentését, a jövő érdekében. Ők sejtik meg vagy ismerik fel igazán az abnormis kor törvényszerűségeit s kívánalmait, ők értik meg a kisember közönyének okait s a kiválasztottak hallatlanul megnőtt felelősségét. Ők esnek áldozatul a kor embertelenségének, nem kevésbé éppen a tokba-bújtak viselkedése miatt, ám csupán az ő létük, cselekvésük, mártírhaláluk hozhatja ismét normális helyzetébe a kizökkent világot. Sajnos, Eörsi e magatartásfélék kidolgozására közel sem fordított akkora gondot, mint a másik pólusára. (Talán a negatív formák elleni indulat felfokozottsága miatt vagy talán az Anna és Tüske által képviselt etika számára evidens volta miatt?) Anna és Tüske árnyalt magatartásformákat képviselő hús-vér embereknek végül is kevesek, a Gordon- és Barla-féle típusoknak csupán plasztikusabb megjelenítéséhez alkalmazott motívumoknál viszont sokkal többek. Az Eörsi által bemutatott magatartásrendszer szembenálló pólusai etikailag igen, de *drámailag nem* egyenlő nagyságrendűek tehát, így maguk e pólusok sem eléggé feszítettek — s ez bizony hibája a szín-

műnek, hatásfokának komoly csökkentője.

A *Hordók* 10., Gordon és Tüske vitáját tartalmazó jelenetében a maga rövidségében is kitűnő értelmezését halljuk P. Bruegel egyik híres képeinek, a — „Le Portement de Croix” címűnek: „... a képen isten szenvedő fia szinte eltűnik a roppant tömegben, mely vele együtt tódul a vesztőhely felé, mintha focimeccsre igyekezne. A tömeg nem veszi tudomásul, hogy épp most fogják megváltani, és a világtörténelem legfontosabb aktusának a tanúja, képtelen különbséget tenni Krisztus és a képen látható egyéb látványosságok közt, boldog közönyvel özönlik célja felé a rőt kabátos idegen lovas zsoldosok kíséretében... Bruegel itt a legmélyebb vallásos tartalmat, a groteszket fordította a vallás ellen...” Nos, mintha e kép felépítését: számtalan egymás mellé tett kontrasztból szerveződő s groteszk összehatást eredményező szerkezetét másolná le a darab. S valóban, a *Hordók* minden vonatkozásában groteszk hatású kontraszt-ellentétek sora: ilyen kontraszt feszül az egyes magatartáspólusok, sőt az öncsalás s az öncsalásból egy pillanatra kiközlött állapot között; a negatív figurák egzisztencialista filozófiai szókincsből táplálkozó tirádái s viselkedésük, emberek s tárgyaik, a fennkölt gondolatok s a nevelés helyzetek, az idilli s a tragikus szituációk között. A kontraszt a motiváció, a nyelvhasználat stb. alapeleme is. A jelentéshordozó pedig mindig az egymásnak kontrasztosan feszülő ellentétek eredője. Az eredő adja meg a kezdő mozgást a következő kontrasztnak, s így viszi előre a játék menetét. Az ilyenfajta, egymás melletti kontrasztsorból fejlesztett groteszk játék a különmemű viselkedésformák megidézésére és megítélésére alkalmas szerkezet — míg a nem pólusban állók, az egynemű bemutatására a réteges szerkezetű, a felszín és a jelentéshordozó alapréteg viszonyára, ellentmondásainak feszültségére épülő parabola az alkalmasabb. (L. pl. Örkény *Tótékjának* szerkezetét.)

Több zör szóvá tette már a kritika, de talán mégsem elégszer és elég hangsúllyal, hogy a jelenkori egyetemes s ezen belül is különösen a kelet-európai drámairodalom egyes modern műfajainak — s közéjük tartozik az **Eörsi**-féle groteszk játék is — sikeres színpadi adaptációjára színi kultúránk nincs megfelelően felkészülve. Nagy ritkán akad egy-egy rendezőnk, aki eredményt tudna elérni e területen, de, elsősorban színészeink többségének még a Thália-korszakra emlékeztető játéktípusa miatt, végül is nem szívesen vállalja a kockázatot. Pedig éppen a kibontakozó magyar paraboladráma, a groteszk játék (Örkény, **Eörsi**, Gorgey s mások művei) felkarolásával, gyors bemutatásával, alapos elemző előadaskritikákkal munkálkodhatnának eredményesen színházaink s kritikussaink a magyar színjátszás struktúrájának módosításán. Már csak ebből a szempontból is üdvözlőnk kell a Pesti Színház vállalkozását. Elismerés illeti Horvai István rendezőt a darabválasztásért s a mű gondolati ivének legalábbis részleges érvényesítéséért, az egész színészgárdát a lelkes és odaadó munkáért, egyik-másik színészt, pl. Tomanek Nándort, Venczel Verát, az eltalált stílusú s ezért illúziót keltő alakításért, s a közönséget, amely a maga gondolati-érzelmi aktivitásával komoly részese az előadás sikerének. Kár viszont, hogy a rendező nem fordított nagyobb gondot Barla alakjának értelmezésére. Mert hogy Benkő Gyula Barlaiban csupán a gyáva, tutyimutyi családapát mutatja be, nem pedig az öncsaló intellektuelt, az öncsalás-mechanizmus elmaradt kibontásáról nem is beszélve, az nem magyarázható csupán színész és szerep áthidalhatatlan stíluskülönbségével, ez rendezői hiba is. Ez a színpadi Barla-figura okozhat zavart némely nézőben s kritikuskban — ezért kérdőjelezhetik meg **Eörsi** helyesen elmarasztaló ítéletének jogosultságát.

RIGÓ LÁSZLÓ