

BALOGH TIBOR

Labanckaland Agriában

Egy profilváltás tanulsága

Az idei nyár új szakaszt nyitott az egri szabadtéri játékok történetében. A korábbi évek vendégforgalmi profilú, inkább a turisztikai szolgáltatások körét bővítő műsorkínálata helyett – illetve a tavalyi „szűkített program” után – most a nagyüzemi méreteket öltő „igényes szórakoztatás” évadja jött el. Valló Péter művészeti vezető három nehézsúlyú produkció befogadására taksálta az Egerbe tévedő alkalmi látogató szellemi teherbíró képességét, s ebben alighanem hibázott.

Hogy mennyire közvetlen a kapcsolat a széksorok üressége és a műsorösszeállításban mutatkozó aránytévesztés között, az mégsem mérhető fel egészen pontosan, mert az előadások gyér látogatottságának számos művészetén kívüli oka is van. Az első ezek sorában a pusztá meteorológiai tény: a változékonyság többnyire esős időjárás nem kedvezett a hétvégi kirándulóknak. Az sem elhanyagolható körülmény, hogy a megemelkedett benzinárak, a drága éttermek és szállodák ezen a nyáron már sokakat visszariasztottak a *csak* kulturális célú turisztikától. Az Agriai Játékok szervezői, úgy tetszik, nem számoltak ez utóbbi tényezővel. Éppen ebben a szezonban – a meredek profilváltás mellett – alakították át a nyári programok értéksorrendjét: a színházi előadások rangjuk fölötti méltóságra tettek szert, központi rendezvénné váltak, s köréjük csoportosították az egyéb kiegészítő műsorokat. Mellőlük azonban elmaradtak azok a vigaságok, amelyek kedvéért egyébkor elárasztotta a várost a közönség. Úgy gondolták Egerben, s ezt manifestálták is az Agria Napok hívogatójában, hogy el szabad hagyni a „monstruózus csalogató szórakozásokat, mert bebizonyosodott, hogy a város saját vonzása is bőven elegendő. Az egri nyárnak van közönsége”.

Nos, az egri nyárnak ezúttal nem volt közönsége, vagy legalábbis nem akkora, amekkorára számítottak. A Liceum kissé túlhalmodott méretű nézőtere olykor harmadrésznnyire sem telt meg, de lehetett üres székeket találni a vár Tömlöcbástyájának színpada körül is. Ám a ta-

karékosság, a vendégforgalomból élő intézmények rablógazdálkodási kísérlete ezúttal úgy vallott kudarcot, hogy a csőd a legjobban nem a lacikonyhákat és a bazárokat, hanem a következő évad műsorkoncepcióját fenyegeti. Hiszen mi sem egyszerűbb, mint az extraprofit elmaradásáért a központi programot, a „csöppet sem vonzó” színházi előadásokat okolni; mi sem olcsóbb, mint viszszaövetelni a színpadon a tetszetős bővít. Abban, hogy ilyen veszély fenyeget, feltétlenül közrejátsszik a rossz taktikai érzékkel összeállított műsor. Nem azt állítom azonban, hogy nem lehet egyetlen nyári szezonban, egy városban bemutatni három, nehéz gondolatoktól terhes darabot (Szophoklész: *Aiasz*, Száraz György: *Gyilkosok*, Fekete Sándor *Lenkey tábornok*), hanem csak azt, hogy nem bármilyen körülmények között. A művészi igényesség nem pótolhatja a szervezést, a reklámot s mindazokat az eszközöket – ha úgy tetszik: cselvetéseket –, amelyek által a valóban nagy szellemi kisugárzású, de nyáron bennszülött és bennlakó értelmiségét nélkülöző város szabadtéri színházait megtöltheti a publikum.

Ugyanakkor tény az is: a profilváltás csupán elhatározás (puhító tárgyalások, majd néhány pecsét) kérdése, a jó színházhoz viszont darab – jelen esetben, az elhatározásnak megfelelően: mai magyar darab – kell. Ez az a pont, ahol a műsor összeállításában illetékes művészeti vezető minden felelősséget elháríthat.

A drámapályázat

Valló Péter darabválasztási lehetőségeit ugyanis elég szűk keretek közé szorította az Eger város Tanácsa, a Magyar Írók Szövetsége és a Kulturális Minisztérium által kiírt meghívásos drámapályázat, amelyre nyolc mű érkezett: Száraz György: *Gyilkosok*, Örsi Ferenc: *Dávid király katonája*, **Örsi István: *Egy tisztáson***, Páskándi Géza: *Az összeférhetetlen*, Fekete Sándor: *Lenkey tábornok*, Sárospatak István: *Agria*, Spiró György: *Szép kis magyar komédia*, Csurka István: *A tegnapi változásai* című darabja. A kiírásban alig volt megkötés. Követelményként szerepelt, hogy a darab az Egerben elképzelhető játékterekre adaptálható legyen; ajánlásként az esetleges egri vonatkozás.

A nyolc választható műből kettő nyomban kiesett a versenyből, a többi díjat vagy jutalmat kapott. Csurka Istváné azért nem felelt meg, mert sem új

alkotásnak nem tekinthető (két korábbi darab ötvöze), sem az adott játéktérre nem alkalmazható (egy vegyi üzem díszleteit kellett volna valahol fölépíteni). Spiró György párbeszédét pedig pamfletjellege teszi – s nem valóságkapcsolata – drámailag szerény értékűvé. A díjakra és jutalmakra érdemesített hat műből azután már majdhogynem pénzfelbórással is kiválasztható lett volna az a kettő, amelyik végül bemutatásra került, annyi közöttük a rokon vonás.

A legerőteljesebben ható rokonító tényező – a hely szellemének kisugárzásából fakad ez – a történelmi inspiráció. Sárospatak István egy a várfalakon kívül rekedt egri asszony erkölcsi dilemmájáról ír, Örsi Ferenc Balassi Bálint utolsó ütközetéről, **Örsi István** Martinovics Ignácról, Fekete Sándor Lenkey tábornokról, Száraz György – bizonyos áttételes történetiséggel – Semmelweis Ignácról, Páskándi Géza pedig Arisztophanészről. A beküldött darabok különböznek ugyan egymástól az anyaghűség, az elvonatkoztatás mértéke, a cselekményi szint kidolgozottsága, az aktualitátság foka szerint, minőségükben azonban alig. Mindegyik becsületesen végiggondolt, szolid írói erényeket csillogtató, együzenetű munka.

Talán Páskándi Géza: *Az összeférhetetlenje* az, amelyik a legkönnyebben megfejtendő, azaz a legtriviálisabb áttételekkel szolgál. A darab Arisztophanész életrajzában azon elemei köré szövődik, amelyek a zsarnok, önhatalmától meg részegült, de a kicsinysege leleplezésétől hisztérikusan rettegő Kleonnal való összeütközését idézik. Arisztophanész felleggyalázó szatírát ír, gúnyolja a zsarnokot, aki örökös hódító háborúkkal igyekszik fenntartani a hatalom erejének látszatát. Az író egyidőben két csapás éri: darabjait betiltják, fiát pedig (akit művésznek szánt) megszedíti a katonai pályán kínálkozó dicsőség kísértése, s készül – behódolva az imperátornak – beállni a hadseregbe. A fordulópont: Arisztophanészt, utolsó premierjét követően, felbérelt provokátorok megverik. Ekkor fia megérti a zsarnoki hatalom lényegét, megtagadja önmagától a mündért, s inkább színésznek áll, hogy játszahasson minden darabban, amely Kleon ellen szól. Arisztophanész pedig ugyanekkor ráeszmél: nemcsak nyílt gúnyval, de burkolt tartalmú jelbeszéd által is leleplezhető a zsarnok. A felismerés ismét tollat ad kezébe. A művészetet – s azon keresztül az igazságot – nem lehet

elnémítani: ez a darab tanulsága. De a tanulás fölötté direkt módon jelentkezik, áttételek, irodalmi vivőanyag nélkül, éppen azt az alapgondolatot nem szívlevélve meg, hogy az áttételesség nemcsak a rejtekezve szólás kényszere miatt, hanem a művészi célok érdekében is fontos lehet. *Az összeférhetetlen* nem könnyed tollal íródott darab. Hiányzik belőle Páskándi jellegzetes iróniája, szellemes, relativista ötletdramaturgiája. Nyelve megmunkálatlannak, hevenyészettnek tetszik, párbeszédei olykor meszterkéltek, színpadidegenek. A szöveg – színpadra állítás esetén – jelentékeny dramaturgi beavatkozást igényelt volna.

Órsi Ferenc drámáját (*Dávid király koronája*) a pályázatra érkezett valamennyi munkától az különbözteti meg, hogy ez az egyetlen, amelyik igazán – erőltettség nélkül – a helyszínre íródott, tehát valódi várjáték. Érdeme továbbá, hogy a történelmi, irodalomtörténeti tényekből nem konstruál mesterséges analógiákat, hanem azokra a tanulságokra hagyatkozik csupán, amelyek Balassi Bálint sor-sából természetesen következnek. A történet a költő sebesülésétől haláláig terjedő rövid idő krónikája. A sebláztól gyötört Balassit meglátogatja Ferenc öccse, s arra igyekszik rábírní, kövesse meg a főherceget a Balassi-vagyon visszaszerzése érdekében. Pálffy Miklós, a felszabadító sereg magyar szárnyának kapitánya mielőbbi kitüntetését szorgalmazza, mert a hősiességért elnyert jutalom példája fokozná katonái harci kedvét a következő ütközetben. Dobokay Sándor jezsuita szerzetes a megtérő bűnös példáját szeretné demonstrálni a halálra készülő költő révén. A mellette szolgálatot teljesítő Rimay János pedig a halhatatlanság számára akarja megmenteni a Balassi-műveket. Balassi históriájában a jellegzetes magyar költősorsot mintázza meg Órsi: a közéleti küldetés-tudatú költőt, akit hivatásszeretete messze túllendít azon a körön, amely a művészet magánterületének határát vonja meg, és – mert szétfeszíti a számára szabott lehetőségek kereteit – kiszolgáltatja magát az életére, a vagyonára, a lelki üdvére törő manipulátoroknak, akik végül is győzedelmeskednek fölötté. Halála – a téves küldetésűdát okozata – a közéleti jelenlét nem autentikus voltát igazolja: a fennmaradt életmű ellenben a költői lét hitelességét. A Balassi-sors tragikumuma tehát a rosszul választott életszerep végigjátszásából fakad. A jelenre vonatkozás pedig csupán annyi,

amennyi párhuzam a ma közéleti pályára tévedő költő esélyei és Balassi útja között fölfedezhető. A darab erénye tehát a történeti és az életrajzi hitelesség, a cselekmény kidolgozottsága; fogyatékos-sága, hogy a mitologizáló, az archaizáló és a köznyelvi rétegek egybeolvadása nem harmonikus, a dialógusba ékelődő versidézetek pedig pátoszokkal kirínak a dráma alapszövetéből.

A végül is bemutatott két művel a legtöbb szellemi kapcsolatot **Eörsi István** *Egy tisztáson* című drámája tartja. Főhőse, az Apát – Martinovics Ignác ellentmondásos alakjának mása – a hatalomnak ellenszegülő, ugyanakkor a hatalmat kiszolgáló (vagy kiszolgálni is kész) értelmiségi típusa. A darab voltaképpen cselekménytelen, de legalábbis akciókban szegény. Egy tisztáson ütköznek meg, illetve szembesítődnek a kor történelemigazgató erői, a magyarországi jakobinus mozgalom leplezésére törekedő és a mozgalmat szervező csoportok. A dráma alapkérdése időszerű: a forradalmár önmegvalósításának és énérvényesítésének kettősségét firtatja, arra a kérdésre keres választ, mennyiben lehet célja egy forradalmárnak valamely eszme diadalra juttatása, s mennyiben célja ön-maga hatalmi pozícióba helyezése. **Eörsi** tükörjellemzéssel igyekszik feleletet adni. Az Apátot első szándékában forradalmárnak, s csak a második szándékában hatalombérencnek ábrázolva alkotja meg az egyik pólust, ugyanakkor azonban rögtön szembesíti vele jelleme reciprokát, Gothardit, aki első énjében titkosrendőr, második énjében potenciális jakobinus. A szemben álló két hőst egyaránt jellemző tudatkettősség megjelenítése Hankiss Ágnes nemrégiben publikált értelmiségi-konceptiója dramatizált illusztrációjának tetszik. **Eörsi** vitadrámája nem politikailag, hanem dramaturgiaiilag fogyatékos. Túlontúl egyrétegű. Az a képesség hiányzik belőle, ami az igazán nagy művek sajátja, azoké, amelyek, miközben a jelenhez szólnak, alapanyagukhoz (ez esetben a XVIII. századi történelemhez) sem lesznek hűtlenek, s a két kor együttes, egyként valóságú megidézésével tudnak aktuális, de ugyanakkor egyetemes-általános tanulságokat hordozni. Az *Egy tisztásonban* e képességből kevés mutatkozik. Minden sora a jelenre vonatkoztatott, az eredeti történelmi összefüggések ezáltal egészen homályba merülnek, s a cselekményt is elsorvasztja az absztrakció.

Bármelyik darabot szemléljük tehát az

Agria-pályázatra beküldötték közül, mindegyik bemutatása ellen (vagy mellett) – körülbelül azonos súllyal – szól valami. Sárospatak az egyéni boldogság keresése és a közösség iránti elkötelezettség, a magánérzelem és a nemzeti érzés összeütközése köré épít konvencionális szerkezetű, történeti fikción alapuló moráldrámát, az *Agriát*. Ellene szól korszerűtlensége, mellette az anyagmegmunkálás igényessége, a cselekményesség. Páskándi darabjából a gondolati sokrétőség hiányzik, viszont tele van az egi színpadokhoz, a szabadtéri körülményekhez nagyszerűen alkalmazható, látványos jelenetekkel. Órsinél a problémafelvetés kevésbé mai, a cselekményvezetés bizonyos fokig katalogizáló, s túlzottan éles kontrasztban van az egyébként csakugyan az ellenpontozás célját szolgáló versidézetekkel. Ugyanakkor érdeme, hogy igazi várjáték. **Eörsi** darabjában a történelmietlenség és az akciót-lanság zavaró, a gondolati konstrukció improzans, a nyelvi megformálás szelle-mes.

Árad a művekből a történelem nyirkos levegője, a magasztos ügyek megidézéséhez méltó keneteljenesség, a tünt korok hőseinek jelenlétét hitelesítő pátosz, a superdialektikus bölcsesség. Mindennek iszonyatos súlya van. A könnyedségnek, a frivol játékoságnak, a szellem görcsét oldani képes, felszabadító komédiázásnak nyoma sincs sehol. Ezért, ha a műsor összeállítójának lehetősége lett volna arra, hogy műfaji változatos-ságra, hangnemi sokféleségre törekedjék, az egyik új magyar darab bemutatásáról mindenképpen le kellett volna mondanía. Miután azonban a rendezők a be-érkezett drámák ismeretében is ragaszkodtak eredeti vállalásukhoz, Valló Péter számára csak egy megoldás maradt: kiválasztani végül is a két legkidolgozottabb, leginkább befogadható, legkönnyebben popularizálható művet.

Lenkey kontra Ernst

Talán a társadalomtudósi kenyérharc farkastörvénye, talán a történelemben mégiscsak megfigyelhető ciklikusság ténye kényszeríti a historikusokat és a filozófiai diszciplinában jeleskedő szak-kadereket, hogy időről időre újra fölfedezzenek jelenségeket vagy jellemző magatartásformákat. A hetvenes évtized végén így terelődik a figyelem az autentikus létezés esélyeinek vizsgálatára, a szervilizmuskutatásra, az úgynevezett „társadalmi szerződés” problémájára.



Reviczky Gábor Fekete Sándor Lenkey tábornok című színművének egri előadásában

Az érdeklődést, a téma időszerűségét jelzi, hogy a pályázatra beérkezett nyolc műből négy ebben a kérdéskörben fogant, még ha terminológiájukban különböznek is.

Fekete Sándor *Lenkey tábornoka* – a pályaművek legsikeresebbike – például az elkötelezett létezés alternatíváját a kuruc-labanc fogalompárral illeti az előszóban, holott a darab negyvennyolcas témájú, tárgyában pedig mintha variánsa lenne **Eörsi István** jakobinus drámájának. Az *Egy tisztásonéval* megegyező az alaphelyzet (kihallgatási fogság), a párharc-szituáció (Lenkey és Ernst vizsgálóbíró, illetve az Apát és Gothardi között), s hasonlóan játszódik le a szemlélyiségek kitarukozása, egymásba alakulása is. Különbség csak az ellentétes szerepekkel való azonosulás készségében van: amíg Gothardi és az Apát vállalják a bennük lakozó ellentétes én fölismerését, addig Ernst és Lenkey riadtan utasítják el ezt a lehetőséget, mint a kialakult szerepüket veszélyeztető körülményt.

A *Lenkey tábornok* a világosi fegyverletételt követő, a tizenhárom kivégzése körüli időben játszódik az aradi várörtön egyik cellájában. A szerző Eger fiának, mártírjának kíván általa emléket állítani, egyszermind kísérletet tesz arra, hogy eszmeileg rekonstruálja a magyarság két, történelmileg századokon át egymással szemben álló fő típusát. „Sematizmus nélkül szerettem volna megmutatni a *tudatos labancot* – vallja – és a szokásos patetikus elfogultság nélkül a *kurucot*.” Úgy kell tehát fölépítenie a drámát, hogy, a két főhős szópárbaja során, a legendás negyvennyolcas tábornok és a történelem emlékezetéből kihullott vizsgálóbíró között feltöltődjenék némiképpen a mai történelmi értéktudat vágta szakadék. Az írói mód-szer az **Eörsi Istvánéval** rokon. A kihall-

gatási közlésfikció első szakaszában Ernst, miközben a Habsburg-törvények szerint eljárva Lenkey „hazaárulásának” tényét bizonyítja, megkísérli szétfoszlatni körülötte a hősiesség mítoszát: először a híres hazatérésben közrejátszó véletlen mozzanatokra utal, majd az ütközetek ünnepelt győzójétől a forradalmár meggyőződését vitatja el, a személyes dicsvágyat és hiúságot állítva helyébe; végezetül, amikor minden deheroizáló szándéka ellenére rendületlen marad Lenkey hite, kénytelen „felfedezni” rajta az örültség jegyeit. A kihallgatási párbeszéd vonulatában lelepleződik a győztes hatalom abbéli igyekezete, hogy a tetszhalál állapotába zuhant nemzet emlékezetéből módszeresen kipusztítsa a példaadó hősokeket. Lenkeynek ebben a dramaturgiai konstrukcióban egyetlen ügve lehet: meg kell őriznie szemlélyisége autonómiáját, vagyis, legendája hitelét.

Ám ami a történelmi valóságban az emberi életet teljessé tevő, a nembéliség szintjére emelő mozzanat, az dramaturgiai értelemben, alkalmasint, a tétlenség, az akciótlanág kényszere. Lenkey, sajnos, *időn kívülsége* pillanatában jelenik meg előttünk, akkor, amikor a cselekvés negációja számít pozitív tettnek; így a figyelem önkéntelenül is a cselekvő „hős”, Ernst irányába terelődik. A második szakaszban az ő pártállásának indítékai ismerszenek meg, amelyek az adott helyzetben a Lenkeyével azonos mértékben hiteleseknek tetszenek. A vizsgálóbíróval folytatott hitvitára ugyanis akkor kerül sor, miután a tábornok túlélté már a *számára volt* időt: Görgey letette a fegyvert, a szabadságharc elbukott, Aradon folyik a véres ítélezés. E pillanatban fölmérhetetlenek és igazolhatatlanok a forradalom *mégis-eredményei*, mert a korszak bukás-sokkja inkább kedvez a mérsékelt reformizmus

eszméjével takarózó labancideológiának – amely a fontolva haladás gondolatából is a „fontolvá”-ra helyezi a hangsúlyt –, mint a detronizáló kurucvirtusnak. Ernst ki is használja ezt a pozícióelőnyt, s a vitában már-már fölbillenti az igazságos ügyért vívott harcban elbukott hős és a vádlója között kialakult, a történelmi tudatban rögzült értékarányt. Lenkey úgy védekezhet csak a maga ügyének hitelét kétségbe vonó vádak ellen, hogy visszaül azokra az időkre, amikor még mindketten egyazon válaszút előtt állottak Galiciában: kifejezheték vagy eltitkolhatták a zendülők iránti szimpátiájukat. Lenkey ekkor az előbbi, Ernst az utóbbi magatartást választotta. Igazában ez volna a kettejük kapcsolatában a drámává sűrítendő pillanat: a választások mellett és ellen szóló érvekből születhetne valódi szópárbaj. Fekete Sándor azonban tartózkodik attól, hogy az eseménytörténeti tények köré – élve a művészi kreáció szabadságával – egy egészen új művet építsen. A történelmi hűség jármába hajtott írói képzelet megelégszik az ismert (s csak néhány vonatkozásukban fiktív) motivikus tényezőkre való utalásokkal. Ezáltal a feszült szellemi harcot ígérő polémia epikus szerkezetű, emlékidező párbeszédé oldódik, amelyből megtudjuk ugyan, hogy Ernst nemzetmentő szándékú labancodása mögött az önfenntartást biztosító, állandó hűségdemonstráció-kényszer rejtezik (szüksége van erre, mert közeli hozzátartozója vett részt a galíciai lázongásban), a hadbíró mégis realista gondolkodó benyomását kelti, aki nem pusztán gyűlölettel, hanem az értelmi belátásból eredő idegenséggel tartja távol magát a forradalmi eszméktől.

Ernst és Lenkey rossz dramaturgiai pillanatban találkozik: a tábornok mellett áll a történelmi igazság, de túl van már a számára volt időn, a cselekményi jelenben nincsen számára cselekvési tér. A hadbíró terheli a negatív történelmi szerep, az adott pillanat azonban az ő szavainak, az ő cselekvésének hitelét növeli. Ebben a dramaturgiai patthelyzetben csak az értékrendező időhöz lehet tisztázásért folyamodni. Ezt teszi Fekete Sándor is, amikor – némi didaktikus felhanggal ugyan – az utókor véleményével szembesíti Ernst végszavában: „Az itteni vár fogdájában a megőrült és az orvosok által már régen föladdott Lenkey János lázadó főnök halál folytán... fogyatékbá jutott... Ezt legalázatosabban bejelentem... Tudja, Walter,

golyót kellene röpítenem a fejembe, ha egy pillanatra is el tudnám képzelni, hogy egyszer majd ezek a Damjanichok és Lenkeyek számítanak igazi magyaroknak, bennünket pedig . . .”

Valló Péter rendező érdeme, hogy – bár szöveghűen tolmácsolja a darabot – színészvezetése révén korrigálódik a két főhős autentikus létezésének ideje közötti fáziseltolódás. Ehhez a darabot pontosan értő, a nagy hangsúlyt kapó gesztusokat a legapróbb részletekig kimunkáló színészekre van szükség. Reviczky Gábor a szövegen túli eszközök változatos, széles érzelmi skálát átfogó, ám mértéktartó alkalmazásával éri el, hogy a szerepformálás dinamikája, az effektusok összhatása képes földiézni Lenkey kedélyének instabilitását, a tiszta és a borult elme pillanatainak hullámzását, s a bizonytalan hitelű, olykor időköptatta szavakat is be tudja csempészni az árnyalatokra érzékeny fülekbe. Reviczky alakítása a nyári évad talán legemlékezetesebb teljesítménye. Ernst vizsgálóbíró szerepében Szombathy Gyula szintén erőteljes alakítást nyújt, amelyet azonban éppen visszafogottsága tesz a kollektív játék számára értékessé. Az érvelések közbeni elbizonytalanodások, a zavart körülpillantások kitűnően erősítik partnere szavak híján való igazságát.

Valló Péter színészvezetése nem a szigorúan adekvát darabinterpretációt szolgálja. A néző elé lépő jellemek összetettebbek, a szituációk gazdagabban motiváltak, mélyebb érzelmi viszonylatokat tárnak föl annál, ami a szöveg olvasása alapján sejthető volna. A *Lenkey tábornok* egy nagy történelmi hűséggel írott, a rokon témájú *Egy tisztáson*nál hagyományosabb, de színpadképesebb dramaturgiát követő darab kivételesen igényes előadása.

Szemmelnáci hazatér

Száraz György drámája első olvasásra aligha mozgatja meg egy rendező fantáziáját. A darab egyszerű életrajz-illusztrációnak tetszik, amelynek egyik cselekményi síkját a gyermekágyi láz következtében elhaló anyák monoton, véget érni nem akaró sírba vonulása tölti be, a másik réteget a bécsi forradalom utcajelenei alkotják, a harmadikat pedig a Semmelweis felfedezésének elismertetése elé akadályokat gördítő bürokratizálódott osztrák intézőgépezet praktikái.

A mű végül is két vonatkozása miatt



Káldy Nóra és Végvári Tamás Szász György Gyilkosok című drámájában (Agria Játékszín) (MTI-fotó – Illoszky Béla felvételei)

emelkedik az átlagos illusztrációs szint fölé. Az egyik az időszerű utalások köre. A XIX. század közepén a bécsi egészségügyi szervek nehézkes gondolkodású hivatalnokai, az irányító szerepre alkalmatlan, de visszavonulásra kényszeríthetetlen, a saját, személyes érdeküket az orvostudományé elé helyező kiéremesült vezetők, a tudományos presztízsüket féltő orvosok olyan érdekhálózatban fonódnak össze, amelyen szükségyszerűen fönnakad minden, az érdeküket sérteni látszó kezdeményezés. Ilyen érdekösszefonódás áldozata lesz Semmelweis világraszóló felfedezése. A magyar orvos által megélt helyzetek nem mentesek a napjaink honi valóságára történő utalásoktól sem. A másik bemutatásra érdemesítő vonatkozás a Semmelweis „szökéséből” kínálkozó tanulság. Ez a motívum az Őrsi drámájában megrajzolt Balassi-sorssal rokon. Semmelweis, amikor elhagyja Bécset, ugyanúgy a számára szabott, a hiteles létezés esélyét ígérő körből lép ki, mint Balassi, ugyanúgy a nyilvánosabbnak vélt ügy (a tudományos pálya helyett a köz javára tevékenykedő gyógyító orvosát vállalja) érdekében, s ugyanúgy a későbbi biztos pusztulásnak vetvén magát áldozatul.

Az előadás erős hangsúlyt helyez e két, figyelmet érdemlő motívumra, a hosszadalmas és körülményesen bonyolódó cselekményt pedig igyekszik látványbeli, szcenikai eszközökkel pergőbbé tenni. Elmés táborigyógyászok, gyorsan nyelőlő szüllyesztők teszik lehetővé a színváltásokat. A késő este távozó néző mindezek ellenére is magával viszi a laza gyeplőre eresztett figyelem következtében elszabadult szendergő bódulatát, s csak nagy sokára tudja lélekben megerősíteni magát annyira, hogy számba bírja venni a látottak tanulságát.

Az előadás színvonala pedig semmivel nem marad el a *Lenkey* megvalósításától, sőt a nagyszínházi jellegű attraktivitás itt jobban érvényesül. Szombathy Gyula Skoda professzor alakjában a szaktudományos gondolkodás labancát formálja meg, talán még az Ernst-szerepnél is hitelesebben. A másik színész, aki gondolati kapcsolatot teremt a két darab között, Gáspár Sándor. Ő a *Lenkey* Antun káplárjában azt mutatja be, miként férhet meg egy tudatban a parancsra cselekvő bugyuta kisember szervilizmusa a foglya iránt érzett szimpátiával, a *Gyilkosok* Hebra professzorában pedig az ellentétes eszmei ügyekkel a szervilizmus szintjéig való azonosulni tudás érzelmfordulatait járja be. Semmelweis megmintázójáról, Végvári Tamásról is csaknem annyi dicsérő szót ejthetünk, mint a *Lenkey* címszereplőjéről. A darabról kialakuló összbemutatónk mégis kedvezőtlenebb.

A *Gyilkosok*, ebben a formájában, nem nagyszínházi fajsúlyú dráma. Cselekménye egyrészt túlzottan epikus, másrészt egyívű. A történet a szélesebb közönség számára nem szolgál nóvummal, a reveláció erejével ható eseménnyel. A nézőtérén ülő, kevesebb számú elitáriánus gondolkodó viszont nem érzi arányban állónak a néhány fölvetett, eredeti eszmét a színpaddal szemben eltöltött szokatlanul hosszú idővel. Úgy érzem, a *Gyilkosok* az a színmű, amely helyett az egrí Liceumban egy sokkalta populárisabb, de ugyanakkor művészi értékekben is gazdagabb produkciót kellett volna bemutatni, talán még az Agria-pályázatra beküldött munkák viszonylagos háttérbe szorítása árán is.

