

## Ristić és Madách

Ljubiša Ristić, a modern jugoszláv színház kedvence és fenegyereke 1985 szeptemberében vette át a Szabadkai Nemzeti Színház irányítását. Feltehetően a hely szelleme vonzotta, az a remény, hogy a nemzeti kultúráknak ezen a találkozóponóján olyan műhelyt hozhat létre, melynek vonzereje és hatása túlsugárzik a határokon. Olyasféle nemzetközi színházi központ létesítését tűzhetette ki célul, mely elkerüli a hagyományos sikermechanizmusokat, és kulturális hídfőül szolgálhat a kettéosztott Európában. Rögtön kapcsolatba lépett magyar, német és – tudomásom szerint – olasz színházi emberekkel, együttműködésre kérve fel őket. Október 12-én került sor első bemutatójára, a *Madách-kommentárokra*. Ezt az előadást én az 1986-os BITEF alkalmából néztem meg.

### A Tragédia időszerűsége

Lucifer álmot küld a Paradicsomból frissen kiűzött Ádáma. Az álom során végigvezeti a történelmen. Amikor Ádám felébred, nincs kedve végigcsinálni ezt. Öngyilkosságot követne el, de – mint köztudomású – Éva a döntő pillanat előtt bejelenti, hogy anyának érzi magát. Az öngyilkosság elveszti értelmét, mert a történelem meggátolhatatlan. Az Úr a darab utolsó mondatában ki akarja egyensúlyozni a kétségbeejtő látomássorozatot: „Ember küzdj és bízva bízzál” – mondja.

A darab koncepciójának központi gyengeségére már sokan felhívták a figyelmet: ha a történelmi jeleneteknek hiszünk, akkor az Úr buzdítása értelmetlen. Ha azonban ezt vesszük komolyan, akkor hamisnak kell tartanunk a műben ábrázolt világfolyamatot. Ebből a csapdából az a mentegetésül szolgáló állítás sem vezet ki, hogy Lucifer a történelmet a saját szemszögéből mutatja be: Madách a szöveget és a történelmi színek szerkezetét úgy formálta meg, hogy semmi se szóljon a luciferi értelmezés ellen.

Ez az ellentmondás nemcsak Madáchra jellemző. A nagy magyar lírikusok is világgá kiáltották időről időre

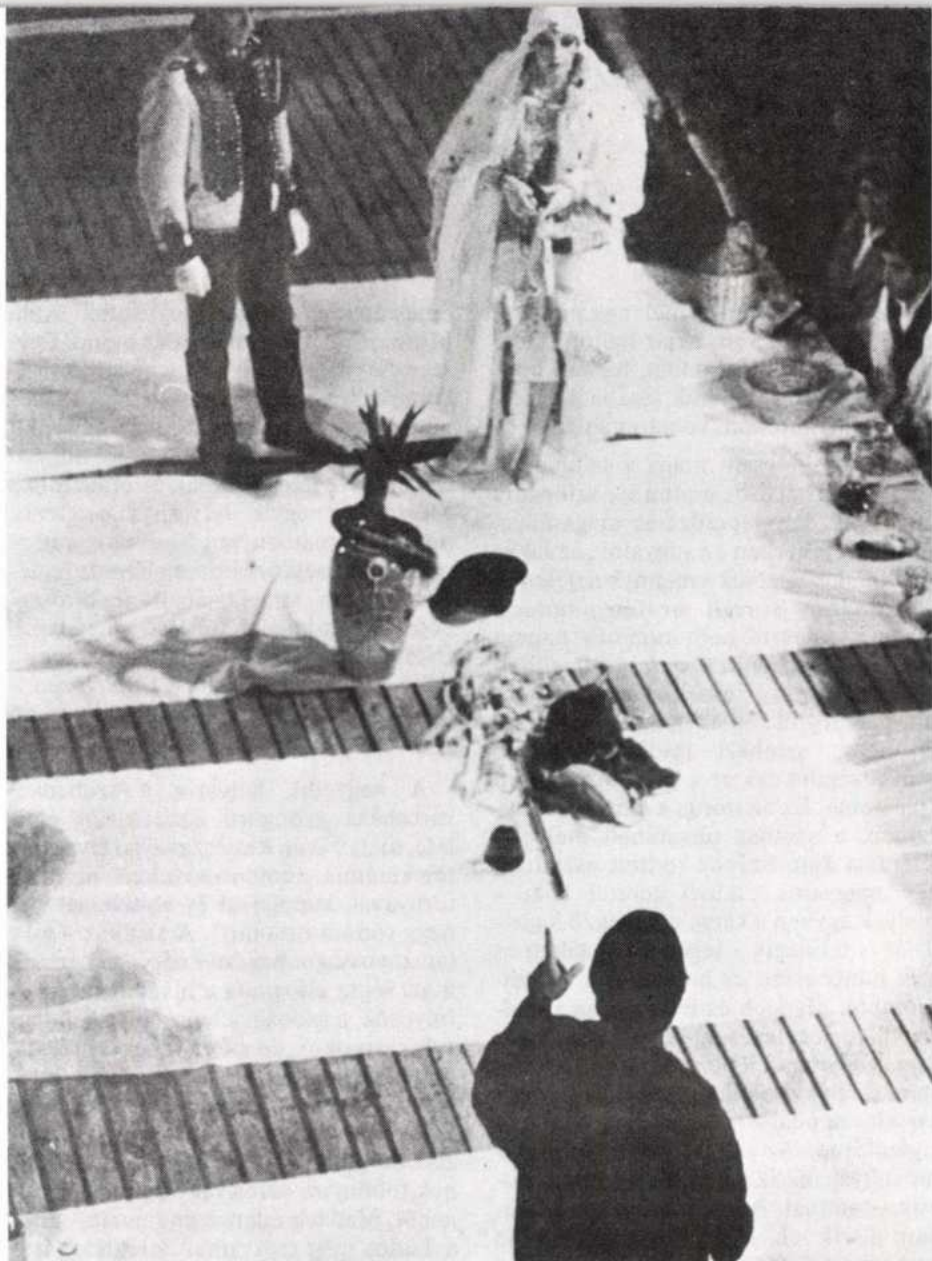
a maguk „És mégis”-ét. A társadalom igazságtalan, az ember fenevad, „és mégis, mégis fáradozni kell”. Csakhogy a költő vágyai és indulatai összeforrasztják a kibékíthetetlen ellentéteket, a kétségbeesést és a reményt, de a regény és a dráma objektív világa nem képes erre. Ezek a műfajok mindig megsínylik, ha az ábrázolandó világ – a társadalom zűrzavara vagy az író szemlélete folytán – nem tekinthető át egységes nézőpontból.

A forradalom és szabadságharc levere után senki sem jutott el Magyarországon ilyen nézőpontig. A magyarságnak csak az a Monarchia biztosíthatta az uralmat a román és szláv kisebbségek felett, amely ellen a szabadság nevében fellázadt. A nacionalista kebelnek skizofrén bűvészműtatványt kellett végrehajtania: szabadságjogokért küzdött, és – éppen ilyen patetikusan – igazolta más népek elnyomatását. Ráadásul a polgári társadalom – amelyért nálunk ütőképes polgárság híján a köznemesség harcolt – 1860-ra elvesztette vonzerejét. Madách is kisszerűen anyagiassnak és eszme nélkülinek ábrázolja a londoni színben. Ha egy elmaradott társadalom reformere a haladás következő lépcsőfokát undorítóknak látja, akkor csak a kétségbeesésbe vagy valamiféle égi biztatásba menekülhet. Madách mindkettőt megcselekedte.

Megítélésem szerint *Az ember tragédiáját* – legalábbis Közép- és Kelet-Európában – éppen koncepcionális gyengesége teszi időszerűvé. Olyan nemzedékek lépnek a régiek helyébe, amelyek kimaradtak a forradalmakból, sőt a közös erőfeszítések boldogító korszakaiból is. Jugoszláviából lassacskán kivonulnak a partizánok, nálunk a társadalmi és geopolitikai realitások a specializálódás és privatizálódás felé hajtják az embert. A magányos töprengők – Madáchhoz és hőséhez, Ádámhoz hasonlóan – elvont reménykedéssel fejelik meg konkrét kétségbeesésüket. E létében fenyegetett és tömbökre szakadt világban az egyszerű túlélés is vágyalomnak látszik. Csernobil óta közhely, hogy már nemcsak a háború, hanem a béke is pusztulással fenyeget. És mégis... Úgy van, nem tudok mást mondani, csak azt, hogy: „És mégis”, és ezzel visszaérkeztem Madáchhoz.

#### Ristić Madácha

A három nyelven – szerbül, magyarul és angolul – kiadott műsorfüzetben olvasható, Ristić már 1973-ban színre vitte



Jelenet a Madách-kommentárokból

volna a belgrádi Atelier 212-ben és környékén *Az ember tragédiáját*. Kilenc képet akartak előadni, egyidőben, különböző helyeken, valamennyit négyszer. A közönségnek így módja nyílt volna rá, hogy azt nézze meg, amit akar, mégpedig tetszés szerinti sorrendben.

E tervezetből látható, hogy Ristić és dramaturgja, Dragan Klaić már akkor ki akarta iktatni az előadástól Madách történelmi alapállását. Ha a színek tetszés szerinti sorrendben nézhetők meg, akkor a történelem elveszti jelentőségét. Úgy vélem, Ristićék okkal indultak meg ebben az irányban. Ha minden jelenet hasonló struktúrájú, vagyis az eszményektől a kiábrándulásig ível, akkor a történelmi anyag véletlenszerű és behelyettesíthető, tetszés szerint lehet csökkenteni vagy szaporítani.

Ezt a felfogást tizenkét évvel később a lehető legradikálisabban valósították meg. Madách műve most már csak kiindulópontként, ürügyként és hivatko-

zási alapként van jelen. Senki sem keresi Ádám módján a történelem célját vagy értelmét. Ilyesmivel a történelem nem rendelkezik; így hát a történelem elvesztése tragédiát sem okozhat. Ahogy a történelmi folyamatok cserepekre törnek, úgy törnek cserepekre a tragédiák is. *Az ember tragédiája* helyett emberek tragédiáival szembesülünk. A cserepek mozaikszerűen összerakhatók, az eredmény egy tragédiapanoráma, amelyben a közép-kelet-európai motívumok dominálnak.

#### Az előadás helyszínei

Jovan Ćirilov a *Politikában* megjelent kritikájának ezt a címet adta: *Színház az egész város*. És csakugyan: Ristić ezzel az előadással elfoglalta Szabadkát. Kihozta a színházból az előadást, és az egész lakosság közkincsévé tette. A lakosság – és nem csak Szabadkáié, hanem a távolabbi környéké is – hálásan fogadta ezt

az esztétikai gesztust, melynek politikai vallomásértéke van. Mint hallom, nem csak a BITEF alkalmából, hanem minden előadásra özönlik Szabadka felé buszokon, autókon, vonaton a nép.

Az első helyszín maga a színház. A közönség a hátsó bejáraton át a színpadra jut. A nézőtér lépcsőzetes magasában, kétoldalt fehérben az angyalok, az Úr és Lucifer. Lejátszódik a mennybeli jelenet, de Madách szavait a túlnyomórészt magyar színészek nem mondják, hanem éneklük, mégpedig a *Csárdáskirálynő* dalmaira. Az égi giccsek és angyali stupiditásnak leginkább az operett műfaja felel meg, színházi tradíciónak és műveltségünknek ez a nélkülözhetetlen alapeleme. Ez az irónia a második helyszínen, a színház udvarában mélyebb jelentést kap. Szépen terített asztalnál, egy magyaros esküvő keretei közt – melyek egyben a kánai menyegző legendáját is felidéznek – lejátszódik Ádám és Éva bűnbeesése és kiűzetése a Paradicsomból. Madách és felesége az asztalfőn ülve levelezésük keserű igazságait vágják egymás fejébe, miközben a többi színész népviseletben körülüli a nagy asztalt, népdalokat énekel, és zeng a cigányzene. Az operett után a magyar műveltség másik alkotóeleme, a népművészet dominál. Ádám huszáregyenruhában alszik el, hogy végigálmódja az emberiség történelmét. Madách a maga művébe egyetlen magyar utalást sem engedett be. Jovan Ćirilov szerint „Ristić azt kívánja kifejezni, hogy *Az ember tragédiája* minden egyetemessége ellenére a magyar romantika tipikus terméke”. Számomra azonban ez a népi multság, a korábbi operettkörítéssel együtt, a madáchi világ egyetemességének korlátait is jelzi. A mennyei bornírtáshoz evilági provincialitás társul. Ebben a közegben senki sem ütközik meg azon, hogy nem isteni erő, hanem Lucifer változtatja borrá a vizet.

A harmadik helyszín a város főtere. Mintha az egész város jelen volna – teheti is, ide nem kell belépőjegy. Az itt lejátszódó eseménysorozatról nem tudok pontos képet adni. Egy görög énekes guzlicakísérettel valami dalt ad elő; talán a görög színre utal ez a betét. Egy nőt – feltehetően paráznaságért – megköveznek. Megjelenik egy teve. Ádám és Éva magas pulpituson hangszóróba kiabál; vele átellenben Lucifer ugyanezt cselekszi. Lejátszódik a párizsi jelenet, de az ihletforrás ezúttal nem Madách, hanem Büchner. Pompás guillotinozás magas

emelvényen. Aztán megjelenik Aldo Moro, magabiztos beszédet mond. Egyszer csak négy autó robog be a térre vilámgyorsan – az előadás legnagyobb bravúrja, hogy a roppant tömegeből senkit sem ütöttek el, máig sem értem, hogyan csinálták –, letartóztatják és elhurcolják Morót. Az egyik terrorista bejelenti, hogy folyamatban van Morónak, a népnéző nemzetközi imperializmus legtehetségesebb stratégiájának népbírósági pere. Aztán halálos ítéletet is bejelenti. (Némi elégtétellel állapítom meg, hogy a fickó – noha természetesen nem szeretnék a kezébe kerülni – rokonszenvesebb számomra a Moro-figuránál.)

A negyedik helyszín a szabadkai városháza gyönyörű, szecessziós épülete, mely *Vesna Kesić* szavaival élve „festői kerámia domborművekkel díszített tornyával, kupoláival és boltíveivel egy nagy tortára hasonlít”. A színház – és a látványosságot hajszoló nép – a köztér után végre elfoglalta a hivatalokat is. A folyosók, a szobák, a lépcsőházak, udvarok, csarnokok, de még a vécék is új értelmet kapnak, mert Ristić – és segédrendezője, a városházi jeleneteket kivitelező Dragan Živadinov – múzeumot rendezett be bennük, századunk történelmének többnyire véres vagy baljós epizódjaiból. Madách falanszterjelenete – ahol a Tudós még csak kihalt állatokat tárol múzeumában – itt mint e hátborzongató negatív utópia előtörténete jelenik meg, rendkívüli vizualitással megkomponált, szimultán jelenetek és állóképek sorában. A folyosókon bolyongó közönséget szobáról szobára más látvány fogadja. Horthy Miklós ellentengernagy – aki közös alakja a jugoszláv és magyar történelemnek, amennyiben a Magyar Tanácsköztársaság előtt a katori matrózlázadást fojtotta vérbe a század elején – angol nyelvleckéket vesz, *A kopasz énekesnő* példamondataival, James Joyce-tól; a szomszéd szobában kisgyerekként vérrel teli lavórban papírhajócskákat úsztat. A KGB emberei lefelé taszigálnak a lépcsőn egy hiányos öltözékű jugoszláv kommunistát, aki a Reichstag-per idején Dimitrov mellett tanúskodott. A Curie házaspár felfedezi a rádiumot; Szentgyörgyi professzor a C-vitamint. Géppuskalövés a spanyol polgárháborúból; Allendé megölik; megkötik a Hitler-Sztálin-paktumot, és egy lerobbant New York-i szállodában, ahol kurvák grasszálnak, stricik és mindenféle gyanús nép, öngyilkos lesz Ernst Toller emigráns német író, miközben egy kivilágított

lift fel-le siklik a homályban. Megtorpanok egy csödületnél – pornófilmet bámulunk, Ali Agca ugyanis egy hamburgi pornómoziba tért be ismeretlen cinkosával. A kitáguló folyosó egyik pontján harci jelenet: megérjük Szabadka felszabadulását, látunk két hősi halált, egy hadikórházat; másutt a *Híd* című kommunista folyóirat halálra kínzott szerkesztőivel ismerkedhetünk meg. Egy hölgy a félig nyitott vécében dalolászik. A bejárati hall nagy tumultusában egy zongoránál látható Madách felesége, ugyanazt a pár hangot üti le, miközben keseszakállú férje a zongorára könyökölve mozdulatlan bánattal nézi. Az egyik udvaron himnuszok ünnepélyes zenéje, futballmezben kamasz fiúk, a magyar és jugoszláv válogatott 1952-ben, a helsinki olimpiai torna döntőjében, „amikor a futball több volt egyszerű játéknál”. Odébb hulladék- és szeméthalom, a „Szép új világ” tárgyi lecsapódása, a rémutópia ígéretét árasztja magából. A történelmi jelenetek dialógus nélküliek, a magyarázatot háromnyelvű röplapok szolgáltatják. Szövegük nem a látványt magyarozza, hanem a látottak hátterét.

Az ötödik helyszín a szabadkai Zsinagóga gyönyörű épülete, mely már önmagában is tragédiával terhes. A színház a köztér és közhivatalok után isten házáat szállta meg, de iszonyatos történelmi előfeltételek gondoskodtak arról, hogy ezt megtehesse. Az egykor nagy létszámú zsidó hitközség néhány főre olvadt, és a zsinagóga már régóta nem töltheti be eredeti hivatását. Az előadás utal ezekre az előzményekre: az itt lejátszódó jelenet Anna Frank és egy öreg rabbi párbeszédével kezdődik. Utána furcsa szertartás tanúi leszünk, a zsidó pászkaünnep rítusa vegyül az Utolsó Vacsora tradicionális asszociációival. A tizenkét apostol – Görgey, Kossuth, Petőfi, Széchenyi, Táncsics, Vörösmarty, Bakunin, Garibaldi, Hugo, Marx, Verdi és korunk képviselőjében a gyermek Daniel Cohn-Bendit, matrózruhában – körülüli az asztalt, műveikből idéznek. Madách mennyországa így módon lehurcolkodik a Templomba, és az égi biztatás helyét evilági megnyilatkozások foglalják el. „Az élet célja a küzdés maga” – mintha a különféle pályájú és világnézetű emberek vallomásai ezt az ádami igazságot variálnák. A jelenet vizualitása megejtő, de gondolatilag ez a befejezés még megoldatlanabb, mint a darabé. Idézetekkel nem eleveníthető meg a különféle életutak igazsága. Az



Jelenet a Madách-kommentárokból

„Ember küzdj és bízva bízzál” a maga általánosságában még mindig meggyőzőbben hat, mint *A tőkéből*, Bakunyinból és a magyar költők verseiből összeállított citátumgyűjtemény. A befejezés azt sugallja, hogy a bizalmat és energiát a továbbküzdésre nem az égben, hanem a földön kellene megtalálni; de a dramaturgia ezúttal elmarad a szándék mögött.

#### Az előadás utóíze

Rögtön tudtam, mielőtt kiléptem a Zsinagógából a szabadkai éjszakába, hogy semmihez sem hasonlítható, feledhetetlen látványsorozat tanúja voltam. Szellemes, szemléletes Madách-kritikát vártam, de Ristić kommentárjai szerencsére nem az irodalomra, hanem a világra vonatkoznak. Nehezen elrendezhető bőségben zúdulnak ránk, kommentárookra, vitára és álmélkodásra kényszerítve minket. Ezt a kárpoztást nyújtja hibáiért. A hibátlanság egyébként, habár vágyaink netovábbja, különféle művészi szinteken valósulhat meg, kis túlzással még átlagos is lehet. A szabadkai világshow hibái szembeszökőek. Ristić új, többnemzetiségű színházának sok tehetséges tagja van; de nem egy színész csak önfegyelmével nézhető. Némely rész-

mozzanatok – a téren, a Zsinagógában – követhetetlenek voltak. A látvány gazdagsága és ereje wilsoni tehetségre vall. De a szövegekkel is úgy jártam, mint Bob Wilson színházában: olykor jobban szerettem nem érteni őket. És mégis, hogy ezzel a stílusos fordulattal éljek, és mégis... Ristić és stábja – rendezőtársa, Nada Kokotović, aki az előadás koreográfiját is megalkotta, segédrendezői: Želimir Žilnik és Dragan Živadinov, dramaturgjai: Dragan Klaić és Végel László, továbbá a szövegírók és a zenei munkatársak – kollektív erőfeszítéssel olyan egységes víziót hoztak létre, mely egy klasszikus magyar drámai költemény apropóján, különféle népek, kultúrák és történelmek metszéspontjában a „Lenni vagy nem lenni” nagy és időszerű kérdése körül kristályosodott ki.

Nem tudom, és nem is akarnám pontosan megfogalmazni, hogy milyen választ talált Ristić a felvetett kérdésre. Annyi bizonyos, hogy *játszott* vele, a megrendülés és felháborodás a szüntelen, sziporkázó játék közegén keresztül érvényesült. Tréfáiból, tablóiból és még kétségbeeséséből is izgága nyugtalanság áradt. A meglévő világállapotról az alkotók leszedték a keresztvizet; eszmei és formai kalandorságot is vállaló kísérletezőkedvük engem jobban vonz, mint a bölcs mosoly és okos beletörődés.