

Jolán és a konszolidáció

Eörsi-bemutató Gyulán

Ha van történelmi „alulnézet”, úgy Eörsi István újonnan bemutatott drámája bizonyára azt kínálja. „Nagypolitikának” és magántörténelemnek olyan szembesülését és kölcsönhatását mutatja föl e mű, amely csak ritka történelmi pillanatokban képzelhető el. Az ötvenhat utáni konszolidációs éra eleje mindenképpen ilyen pillanat: a nemzeti tragédia rettene- te átszivárog az egyéni sorsokba, s meghatározójává lesz sorsválasztásoknak, erkölcsi helytállásnak vagy morális megsemmisülésnek, aszerint, hogy ki-ki milyen léthelyzetet él át, vagy éppen fogad el kényszerűen.

A *Jolán és a férfiak* című, 1977-ben született s eddig színpadra nem kerülhetett dráma hősnője például magánéletében „modellezi” végig a konszolidáció erkölcsi-politikai stációit. Első férje, Iván börtönben ül, sorsa immár kiszámíthatóan megpecsételődött, s csak az idő és a „nemzetközi helyzet” függvénye, hogy mikor mondják ki fölötte a halálos ítéletet. Jolán – talán mert az életet szenvedélyesen élni akaró nő, s mert erkölcsileg nem megvesztegethetetlen karakter – időközben alkalmazkodott a kor „realitásaihoz”: új férjjel az oldalán néz szembe egykori önmagával és hajdani szerelmével, ám új házastársa történetesen belügyes alezredes, aki Jolán kedvéért hajlandó lenne kihozni Ivánt a börtönből: Jolánnak verseket olvas, virággal kedveskedik. Az egykori önmagát és morális tartását elveszített nő újabb és újabb kapcsolatokba bonyolódik, az önvizsgálat kényszere és saját lelkiismerete elől férfikarokban és ágyakban keres és talál „politikai menedékjogot”: mind alább és alább csúszik a konszolidáció züllesztő amorális lépcsőin, könnyűvérű prosti lesz, már homokosokkal is beéri, míg végül kiköt a kor újsütetű hősének, egy Cascoügynöknek a jól beszabályozott, biztonságos életformájánál.

Jolán erkölcsi szétesésének drámai története kusza emlékfolyamban elevededik meg a színen: a játékot keretbe foglaló csúfondáros-szomorkás-frivol eseménysor közepette tárulkozik fel előttünk az asszony múltja, magántörténelme, mely sajátos lenyomata a nemzeti történelem állapotának: Jolán egy ener-vált, cinikus fiúcska, Ernő társaságában jéghideg, fütetlen faházban didergni végig

az alkalmi légyottokat, miközben igyekszik terápiásan kibeszélni magából eltékozolt-elhazudott életét – ha már az igazi szerelem veszte, mindegy, ki jön, csak szüntelenül jöjjön valaki.

Eörsi drámájának – paradox módon – legnagyobb erénye és legnagyobb műfaji csapdája az emlékfolyamat drámai cselekvéssorral alakításából adódik. A hősnő az önszembesülés katartikus pillanatait is mint emlékképek sorozatát éli meg, a jelen idejű cselekvések közé beúszó, felviláncolt emlékképek szükségképpen csak ritkán kínálhatják számára a szembesítés drámai erejű katarziszát. Mindennek persze számos következménye lesz az előadásban: halovány drámai cselekményt át- meg átindázó epikus jelenetek füzére olykor frivol társalgási színművé, olykor vizionárius emlékképek sorozatává teszi a szembesülés drámáját. Persze a drámai anyag, amit az író feldolgoz, történeti értelemben véve van annyira hiteles és sajátos, hogy e különleges drámai formát elevenséggel és színpadi étellel töltse meg: Jolán úgy éli újra és idézi föl egykori élete stációit legutolsó szeretőjének, mint ami vele – jórészt személyiségének lényegi erői ellenében – csak megtörtént, s a drámai forma a múlt tragédiáinak epikus tételével pontosan ezt konstituálja: a személyiség lényegi elmozdulása, cselekvése ellenében, mintegy a történéseket elszenvedve jön és jöhet létre a hősnő jelenbeli állapota. Kissé frivolán és sematizálva: Jolán önmaga számára is észrevétlenül züllik arctalan, könnyűvérű és könnyen megkapható nőcskévé, míg végül bevezet a Casco-ügynökkel való kapcsolat heti háromszori szeretkezéssel fűszerezett boldogságába. Az egykori nemzeti sorstragédia árnyékában észrevétlenül és kitapinthatatlan alatomossággal megy végbe a hősnő individuális megsemmisülése: egy ember erkölcsi szétzilálódása.

E korántsem veszélytelen és korántsem minden drámai felfedezést és izgalmat nélkülöző játék kibontása és megérzékítése várt volna a Gyulai Várszínház játékosaira és rendezőjére, amikor **Eörsi** tizenkét éves drámájának színpadi életre keltésére vállalkoztak. Ám a vállalkozás baljós előjelekkel indult: az eredeti szereposztás Jolánját játszó színésznő, Vári Éva a próbák idején lábát törte, s a végzős főiskolás rendező, Balikó Tamás, kevesnek találva a maradék időt a beugráshoz, inkább elállt az egész vállalkozástól. A Várszínház vezetősége azonban ragaszkodott az eredeti bemutató megtartásához, s Ács János személyében rálelt a kockázatot is vállaló rendezőre, így – a Gyulai Várjátékok történetében bizo-

nyára egyedülálló módon – alig két hét alatt szinte egy egész új társulat lépett be a produkcióba: rendező, főszereplő s hozzá még hét fontosabb szerepet játszó színész.

Az vitathatatlan, hogy Margitai Ági személyében olyan főszereplőt talált a rendező, akinek a figura szinte a testére volt írva: Margitai Jolánja nagyszabású kísérlet egy nagyszabású, archetipikus nőalak megformálására. Az is vitathatatlan, hogy a férjeket s szeretőket majdnem maradéktalan érvényű szereposztásban tudta a színpadra küldeni Ács: szinte kivétel nélkül hiteles és adekvát férfifigurák jelennek meg időről időre Jolán körül. Hogy az előadás mégsem nyújt hiánytalan élményt, és mégsem tudja hitelesen felidézni a konszolidációs évek ellentmondásos történelmi léthelyzeteit, az talán nem is a próbafolyamat kényszerű rövidségével magyarázható, inkább a drámaértelmezés elnagyoltságával és nagyvonalúságával, a dráma speciális műfaji sajátosságainak figyelmen kívül hagyásával. (E feltevésünk igazolódik vagy cáfoltatik majd a játékszínbeli, az eredeti felállítás szerinti előadáson – ha lesz ilyen bemutató.) A rendezést vállaló Ács Jánosnak ugyanis nemcsak az alig kéthétnyi sietős próbafolyamat buktatóival kellett megbirkóznia, s nem is csak a dráma immánens műfaji sajátosságaiból adódó veszélyekkel kellett szembenéznie, hanem a helyszín, a játéktér adottságait is le kellett gyűrnie. A nagyszabású történelmi milió, amely ihletett és ihlető közege történelmi vizsgálódásoknak és meghatározó kerete lehet bizonyos típusú drámák szcenikai megoldásainak, mindenre alkalmas inkább, mint egy finom, apró lelki rezdüléseket is magában foglaló színpadi játék intimitásainak visszaadására. Tágas

és történelmi léptékekkel mérve is „levegős” ez a tér, míg a *Jolán és a férfiak* világa kényszerűen beszűkített, kisszerűen léghiányos. (Az előadás egyszerű díszlete önmagában bármennyire helytálló és funkcionális, meg sem próbálja „semlegesíteni” a komor várfalak alkotta játékteret.)

Ács harmas tagolású térben játszatja a drámát. A színpad bal oldali előterének időről időre megvilágosodó szegletében peregnék le a jelenbeni történések: Jolán és Ernő fogvacogva kucorog a takaró alatt a hideglelős faházban, pálinkával és régmúlt történetek felidézésével melengetve egymást, s az egykori alkalmi kapcsolatok és házasságok felvillanásakor Jolán szűk szoknyában, rikító zöld blúzba bújva egyszerűen átsétál a múltba, majd a színpad háttérében meglevenedő börtönrácsok előtt s a jobb oldali szobabelső Iván-képe alatt szembesül a tudat mélyére száműzött múlttal, Iván fizikai és erkölcsi jelenlétével. Az előadás lineáris komotóssággal követi az emlékképek meglevenedését, érzelemmentes szenvtelenséggel, olykor menthetetlenül unalmasan. Az igazán drámai töltetű epizódokat sem aknázza ki – például Iván és Győző lefojtott robbanásveszélyes szembesülését –, mintha csak a női főszereplő darabnyító emlékfoslányát terjesztené ki az egész játékra: „*Az idő, gondoltam, a Lúdtollban lötyög az idő.*”

Az előadás legjobbja kétségkívül Máté Gábor Ivánja, illetve homoszexuális idegenjének megformálása. Máté nemcsak a halállal farkasszemet néző ember erkölcsi méltóságát és tartását jeleníti meg roppant plaszticitással, hanem az érzelmileg is kisemmizett egykori társ néma fájdalmát, közönybe burkolózó belső tragédiáját is. Amikor Jolán futó kocsmai

Eörsi István: Jolán és a férfiak (Gyulai Várszínház). Jolán: Margitai Ági és Ernő: Mertz Tibor





Máté Gábor (Iván) és Margitai Ági a gyulai előadásban (MTI-fotó – Ilovsky Béla felvételei)

kapcsolatként az ő alteregójában – egy agresszív, homokos férfiban – ismerné fel az elveszejtett és elveszített férjet, cinikusan és kegyetlen számítással megy bele a játékba, megsejtetve, hogy az önnön devianciájával elfoglalt férfi miként képes ráérezni hasonmásának egykori politikai helytállására és tartására.

Margitai Ági Jolánja akkor jó igazán, amikor egy öregedő nő – világnézeti-politikai okoktól csaknem független – kétségbeesett kapkodását, menekülését és kicsinyes praktikáit is képes bemutatni. Olyan sodródó nőt látunk megelevenedni, aki már nyomtalanul elveszítette egykori énjét: a lecsúszott, erkölcsileg szétzúllott nő figuráján már nem csillog át az egykori szerelmes szenvedélye; ahogy az egyik férfi mondja róla, „kihunytt belőle a fény”. Ez a jobb sorsra érdemes nő azért maradt kissé talányos az előadásban, mert egy végső, amorális állapot jellemvonásaiból kellene az egykori karaktert visszamenőleg megértenünk: Jolán – legáltalában az általam látott előadáson – adós maradt az önmaga jobbik énjével lefolytatott küzdelemmel, valamint az Iván-szerelmem kataritikusan önszembesítő élményével, s ekként a morális széteseítés közönségességével is. (Mindez persze inkább vonatkozik a figurának az előadásban elfoglalt helyére és a rendezés hangsúlyaira, semmint Margitai Ági szerepformálására.)

A hatvanas évek kallódó-lötyögő férfi-figuráinak galériájában Vallai Péteré a legerősebb kontúrokkal megrajzolt alak: az elvetélt filozófus, Brassó cinikusan egyensúlyoz a kívülről és belül maradás pengeélén; ironikusan elrajzolt figurájának modorosságain is átsüt esendő alakjának történeti hitelessége. Hasonlót mondhatunk a többiekéről is: Hajnal úr-

ról (Hollósi Frigyes), a csendesen, akkurátusan rámenős cipész kisiparosról; Simiről (Szacsavay László), az enervált, kiégett arctalan udvarlóról, Ernőről (Mertz Tibor), a nagy időket szimatoló közönyös szépfiúról, a viráglelkű belügyes tiszt, Győző (Katona János) kimért, rezzenéstelen arcú második férjéről – árnyképek és ködlovagok ők valamennyien a hatvanas évekből.

Eörsi drámájának szociológiai újdonsága persze ma már a múlté, a történelem újraírása és újrafelfedezése idején esztétikai élmény kiváltásához – mint az író is megjegyzi a műsorfüzetben közölt valómásában – mindez már kevés. Ám darabjának van annyi történetileg is hitelesített drámai gyúanyaga, hogy valós konfliktusok felszíkraztatására adjon alkalmat. Hogy az előadásban ez mégsem történik meg, az nem elsősorban a dráma terhére róható fel.

Kárpáti Enikő történeti hitelességű ruhái – Jolán rikító zöld blúza, kitaposott cipője, viseltes szűk szoknyája, s a többiek, börtönbe zártak és börtönön kívüliek nyütt öltözékei – kort festenek, emlékképeket idéznek. Karácsony Ágnes vibrálóan drámai s olykor szívbemarkolóan fájdalmas zenéje pillanatokra föl-idézni képes a drámát – amely a játékszíni előadás intímebb közegében remélhetőleg a színpadon is megszületik.

Eörsi István: *Jolán és a férfiak* (Gyulai Várszínház)

Díszlet: Horesnyi Balázs. **Jelmez:** Kárpáti Enikő. **A rendező munkatársai:** Czipó Gabriella, Vörös Róbert. **Rendezte:** Ács János.

Szereplők: Margitai Ági, Mertz Tibor, Máté Gábor, Vallai Péter, Katona János, Szacsavay László, Hollósi Frigyes, ifj. Kőműves Sándor, Vogt Károly, Mezei Lajos, Baranyai László, Bánki Gábor.