

SZÁNTÓ JUDIT

## De hol az a Margit?

Kocsis István drámája Veszprémben

Mindenekelőtt a műfajt tisztáznám. Noha a színlapon a cím alatt a „tragédia” megjelölés szerepel, Kocsis István új műve nem lehet tragédia, legföljebb tragikus történet, minthogy a tragédia drámai műfaj, az *Árpád-házi Szent Margit* pedig – méghozzá nagyon is tudatosan – nem dráma. Inkább színpadi elbeszélés, újfajta legenda, amely laza epizódokat sorjázta egymás mellé, rendszeresen megszakítva lírai közjátékokkal, dalbetétekkel, rituálékkal. Az egyes epizódokban a felek jóllehet kifejtik álláspontjukat, de nem drámai, hanem részben tényközlő-hívtató, részben retorikus módon, majd a következő epizód nem az előzőből következik, hanem egy új szembenállást mutat be, vagy régebbi álláspontok újbóli kifejtését tolmácsolja.

Persze rögtön leszögezném: ezt korántsem tartom hibának. Hol vagyunk már a klasszikus formák hegemoniájának korától! A XX. században, mint köztudott, a legtöbb színpadi mű – a változatlanul klasszicizáló bulvárdarabokat kivéve – önmaga teremti meg és definiálja saját formáját, és a hatásvizsgálat kritériumai műről műre változnak. Sőt, Kocsis, témáját tekintve, végeredményben szerencsés

kézzel nyúlt vissza a középkori legendák és misztériumjátékok formájához, a regőlö György barát félig narratori funkciójú beiktatásával még egy csipetnyi magyar ízt is kölcsönözve e hajdani nemzetközi műfajnak.

Tisztán dramaturgiai szempontból egyetlen komoly kifogás emelhető a mű ellen: a hagyományosan drámai, vagyis jellemfordulatokat tételező mozzanatok felelőtlen kezelése. Ennek legeklatánsabb példája IV. Béla király ábrázolása, aki először szembehelyezkedik leánya eretnek népi-nemzeti, önjelölt politikusi törekvéseivel, majd csodaszerű módon hirtelen-váratlan megtér, és Margit mellé áll, ami belefér ugyan a legenda lazább logikájú követelményrendszerébe, ám egy királyi reálpolitikushoz már kevésbé illik. De még ez is hagyján, sok a király is ama bizonyos damaszkuszi úton, ámde ezután Béla egyszerűen eltűnik a cselekményből, s csak Margit magára maradásából következtethetünk rá, hogy legalábbis megfélemezett leányáról, ami még egy legendai Paulushoz sem illik. Mindenesetre Margit úgy szenved el passióját, hogy sem Béla esetleges meddő szövetségi próbálkozásairól, sem elpártolásáról nem értesülünk, s legközelebb már csak akkor látjuk, amikor merőben atyai fájdalommal borul leánya halottas ágyára, miáltal drámai funkciója értelmezhetetlenné válik.

Az igazi probléma azonban a központi figura, Margit alakjában rejlik, ennek megoldatlansága teszi zavarossá, (nem

középkorisan) naivvá, végső soron fölöslegessé a művet.

Árpád-házi Szent Margitról sokat tudunk, s tudatunkban a legenda és a történelem ténylegesen rögzített elemei már szinte felbonthatatlanul eggyé forrtak azaz, amit Gárdonyi Géza és Kodolányi János költöttek hozzá, minden írói fantázia ellenére is végeredményben a legendával konzisztensen. Tudjuk, hogy apja által a tatárdúlás idején Istennek ajánlott áldozat volt, akinek, felcseperedvén, a rákényszerített fogadalom vérvévé, saját legszentebb meggyőződésévé vált, s ennek szellemében élte le szenvedésekkel és lemondásokkal teli életét, amely az ő számára az elképzelhető életek legszebbike volt. Ha az egyház boldoggá avatta – Margit soror valóban boldog lehetett. Ismerjük csodatetteit, melyek valóságmagva a sanyargatások által átszellemített test, az eksztatikus lélek emberfölöttivé hevült teljesítményeiben csak úgy gyökereszhettek, mint a példás élettől megbüvölt, babonás hiedelmekre amúgy is kész közeli és távoli környezet rajongásában és önszuggesztiójában. Egyszóval Margit-képünk hozzátartozik nemzeti mitológiánkhoz; megvannak azok az évszázadok alatt kiformalódott keretei, amelyek között az írói fantázia mozoghat.

Kocsis István azonban e keretek közé egy olyan hipotézist csempész, amelynek Margithoz vajmi kevés köze van (és lehetett). Nem pusztán arról van szó, hogy midőn a dráma Margitja önálló politikai-kultúrpolitikai programmal fellépve felkarolja a magyar nyelvű vallási irodalom ügyét, és ezzel hadat üzen nemcsak a latin nyelvű egyházi műveltségnek, hanem az egész fennálló egyházi hierarchiának, akkor Kocsis az eredeti legenda (és az egykorú valóság) semmilyen mozzanatára nem hivatkozhat; inkább az a baj, hogy ez az attitűd szöges ellentmondásban van az egész Margit-imázssal, hiszen a szent hercegkisasszony vakon engedelmes leánya volt az egyháznak, amellyel legföljebb annyiban szállt szembe, hogy túl komolyan vette parancsait, és kivált királynőhöz képest illetlenül kegyetlen aszkézissel gyötörte magát.

És az írói szabadság? – vethetnék érvelésem ellen. Margit képviselt egy ügyet; ki tilthatná meg az írónak, hogy egy egészen más ügy hitvallójává tegye? Nos, voltaképpen senki. Elvégre drámát lehetne írni Kossuth Lajosról is, amint életét teszi fel az üldözött leányanyák ügyének felkarolására, avagy Károlyi Mihályról, aki minden ellenállással dacolva szerb nyelvű óvodákat akar alapítani; bátor, harcos férfiak voltak, az ekképp rájuk oktrojált ügy is nemes lenne, a leány-

Kocsis István: *Árpád-házi Szent Margit* (veszprémi Petőfi Színház). Fazekas Zsuzsa (Margit) és Czíkéli László (Béla király)



anyákra éppúgy ráért a pártfogás, mint a nemzetiségi kisdedekre (avagy a középkori magyar nyelvű irodalmiságra), hát miért ne? Csak épp értelmet lenni nehéz az ilyen vállalkozásban; ahogy az ismert vice poénja mondja, a szóban forgó hőseket „nem ezért szeretjük”.

Valaki, további ellenérvként, itt közbeszúrhatná: na és *A Nyulak Margitja*? Spiró Györgynek nem vetem szemére, hogy ugyanezt a Margitot egy politikai gyilkosság áldozatává nevezi ki, ugyancsak minden forrásbázis nélkül? Nos, először is Spiró elképzelésének volt némi alapja, hiszen a krónikák is följegyzik, hogy Margit, amikor Ottokár cseh király kezét visszautasította, valóban magára vonta királyi atyja neheztelését. De ami ennél fontosabb: *A Nyulak Margitja* politikai parabola, amely elsősorban nem Margit királynéről szól, hanem egy jellegzetesen hatalmi manipuláció mechanizmusáról rántja le a leplet. Spiró olyan műfajt választott, amely elbírija, sőt megköveteli a tények (el)csúsztatását.

De akármilyen laza is a kapcsolat Spiró és Kocsis műve között, talán mégis ennek fonálán jutunk el a lényeghez. A történelmi anyagot felhasználó drámaíró ugyanis, ha érvényes művet akar írni, kettőt tehet: vagy viszonylag híven megőrizve a ránk hagyományozott tényeket, azokból von le máig, sőt éppenséggel mára érvényes következtetéseket, vagy mai konstellációkhoz keres, a történelemmel meglehetősen szabadon bánva, történelmi illusztrációt. Az előbbi utat járta például az István királyról vagy IV. Béláról író Szabó Magda, Széchenyi-dramájában **Eörsi István**, több művében is Páskándi Géza, míg az utóbbi megoldást Spiró említett műve mellett több ízben is választotta Sütő András vagy Székely János. Ideális esetben, főleg az első utat választó műveknél, akár az író szándékain is túlmutató termékeny kölesönhatás jöhet létre múlt és jelen között; a múlt hiteles feltámasztása átvilágítja a jelent, a modern értelmezési és látásmód viszont át-színezi a múltól alkotott képünket.

Hogy Kocsis műve nem sorolható az első csoportba, arra már utaltam, hiszen Margit-kepe merőben önkényes fikció. Így tehát maga hatalmazza fel kritikusat arra, hogy a második megoldás körül kutakodjék: nem lehet-e, hogy a szerző ízig-vérig mai mondanivalót vetített vissza a múltba, eszerint joggal ignorálva mindenem történelmi hitelességet?

A legelsőbb kínálgató válasz e kérdésre művészi természetű: a politikai parabola intellektuális műfaj, kristályos logikát, keménységet és önfegyelmet kíván, és nehezen fér össze a gondolati kör-



Jelenet a veszprémi nyári előadásból. Középen Fazekas Zsuzsa (MTI-foto – Ilvovszky Béla felvételei)

vonalat természetsszerűleg feloldó énekes-táncos népi játék sajátosságával. De épp ezért érdemes kényesebb terepre merészkedve megvizsgálni: milyen is hát az a helyzet, amelyet Kocsis a mából a XIII. századba kíván vetíteni?

Hát igen. Adva van egy ország, amelyet iszonyú, már-már történelmi létét megkérdőjelező történelmi katasztrófa ért; a számok 1241-et mondanak, a tudat készséges automatizmussal iktat helyébe egy másik évszámot (évszámokat?). A jó szándékú uralkodó megpróbálja újjáépíteni a szétdőlt országot; népe érdekeit képviseli, de csak szűk napi dimenzióban. Ám ekkor támad egy másik, nála mélyebben gondolkodó és a nép mélyebb igényeire ráérző politikus, aki rájön: ennek a népnek a katasztrófa alkalmából az öntudata, a létébe s léte értelmébe vetett hite sérült meg, s az országot megmenteni, a jövőbe átmenteni csak úgy lehet, ha ezt az önmagába vetett hitet visszaadjuk a népnek, dacolva az uralkodó ideológiával s azzal a távoli hatalommal, amely ezt az ideológiát megtestesíti, s megbízottain (így az uralkodón) át közvetve az országra kényszeríti. A vakmerő vállalkozás, noha az uralkodó is (mint kezdetben utaltam rá: elég lankatagon) pártfogásába veszi, dacolva az uralkodó ideológiájával s azzal a távoli hatalommal, amely ezt az ideológiát megtestesíti, s megbízottain (így az uralkodón) át közvetve az országra kényszeríti. A vakmerő vállalkozás, noha az uralkodó is (mint kezdetben utaltam rá: elég lankatagon) pártfogásába veszi, dacolva az uralkodó ideológiájával s azzal a távoli hatalommal, amely ezt az ideológiát megtestesíti, s megbízottain (így az uralkodón) át közvetve az országra kényszeríti. A vakmerő vállalkozás, noha az uralkodó is (mint kezdetben utaltam rá: elég lankatagon) pártfogásába veszi, dacolva az uralkodó ideológiájával s azzal a távoli hatalommal, amely ezt az ideológiát megtestesíti, s megbízottain (így az uralkodón) át közvetve az országra kényszeríti.

Eleg világos? Első látásra voltaképp igen, kivált ha eltekintünk a párhuzamnak attól a meglehetősen zavaró kisiklásától, miszerint a tatárjárásban a pápa aztán igazán teljesen ártatlan volt, és így tökéletesen értelmetlen a pápai követnek az az ígérete, hogy „1241 nem fog többé megisméltódni”. De ami nagyobb baj: ha megpróbáljuk a mozzanatokot értelmezni, úgy különböző idősíkok, különböző politikai konstellációk kopírozódnak itt

egymásra, nyíltabban szólva hol 1945 után vagyunk, hol 1953 és 1956 között, hol 1956 után, hol meg éppenséggel a legmaibb mában, és bár ez elvben gazdagabbá tehetné az asszociációs mezőt, a helyzet mégis az, hogy ezek a nyílt s nyílt anakronizmusokkal sokszor meg is fogalmazott áttételek a legkülönfélébb szemelyi konzekvenciák keresgélésére készítik a verejtékező nézőt. Mondjuk, a pápa (vagy a tatár kán, ha már így egymásba mosódnak) mindig biztos (ámbar történelmünkben még az ő funkciója sem ennyire változatlan); de már Margit és Béla hol fellelhetőek, hol nem, hol csak az egyik, hol csak a másik van jelen, hol egyik sem – ha a mára vetítjük a látottakat, például elég fájdalmas hiány mutatkozik Margitban. És ezt az ingatag konstrukciót szegény Árpád-házi királyné törékeny válla már végképp nem bírja elviselni – kivált ha tekintetbe vesszük, hogy soha semmi köze nem is volt hozzá.

Ördögi szerencséje e kusza műnek, hogy épp Vándorfi László kezébe került, aki ugyan a műsorfüzetben, elég pongyola fogalmazással, hitet tesz valamiféle küldetéses produkció szándéka mellett – „A hitekre éhes, szenvedő emberen kívüln (?) egy társadalomnak kell tudni szembenézni az igazsággal, neki kell a *foglalkozást hivatássá* avatni, bejelenteni igényét a folyamatos gyónásra, feloldozásra” stb. –, de szerencséje amikor rendezni kezd, megfelelkezik róla, hogy a kéz Ézsauéna van álcázva, és saját jákobi kezével nyúl anyagához. Ebben pedig, a tőle eddigi munkái alapján igencsak távol álló politikai színház helyett, felfedez egy ideális terepet a maga mozgásszínházához, amelynek közismert mestere. Az ének, a tánc, a csoportos mozgások megkomponálása valamelyest a *Csiksomlyói*

*passióra* emlékeztet, csak épp annak ki-egyenlített, derűs méltósága helyett – amely Kerényi Imre kézjegye – Vándorfi sokkal vadabb, idegesebb, zaklatottabb módján, ami persze ehhez az anyaghoz sokkal jobban is illik.

Ha eltekintünk Götz Béla – igaz, vándorló, s a veszprémi várhoz alkalmilag adaptált – díszletének fölösleges tautológiájától, amely egy papírmásé s ráadásul nem is játszó templomocskát rak az amúgy is az egyház szupremáciáját hirdető, templomtornyokkal, keresztekkel, Szentháromság-szoborral ékes gyönyörű „natúr” háttér elé, akkor – Rátkai Erzsébet fantáziadús, a korhűséget merészen eredeti színekkel és formákkal megbolondító jelmezei révén is – makulátlanul szépnek mondhatjuk az előadás látványvilágát, amely ekképp a néző első számú, meghatározó élményévé válik. Vándorfi – Novák Ferenc koreográfusi közreműködésével – egyforma erővel és találékony-sággal komponál tömeg- és párjeleneteket. Kivált az apácák mozgatózásában remekel: mozgással tudja kifejezni az áhítatot, a rettegést, a gúnyt, a hisztériát, az eksztázist, a lassú, ünnepélyes vonulásokban is írónia vagy székszis bujkál, a gyűlölködő körtáncokban is sunyító félelem; statisztákból varázsol közösséget, közhelyes reagálásokból tömegpszichizist. Négy rózsaszín ruhás szerzetes boschi hangulatokat, apokaliptikus iszonyt képes kifejezni; György barátot, Margit pártfogoltját, a magyar nyelvű kódexek üldözött szerzőjét pokolbéli ördögök s más fantasztikus figurák gyötrése kényszeríti bünnösnek nyilvánított tanai visszavonására. És még Margitból is mozgása, illetve mozdulatlansága marad meg emlékeztünkben: fanatikus áhítattól izzó imádkozása, már-már erotikusan gyönyörteli vonaglása, mikor korbácsolják, őrző kerengése, mikor üldözői sarokba szorítják, kódexek metszeteit idéző haldoklása a színpadra merőleges, ferdén megemelt fekhelyén.

Való igaz: ebben a színházban jeles színészi teljesítmények nem születnek – a színészek inkább csak elmozogják a drámát, a további kifejezési eszközök terén közhelyes jelzésekre szorítkoznak. Akiknek több módjuk lenne a játékra, már csak azért is, mert ők keveset mozognak, azok is beérik a szűk minimummal: Borbiczki Ferenc (György fráter) lelkesült, a máskor oly érdekes és finom Fazekas István (pápai követ) a felismerhetetlenségig jelentéktelen, Spányik Éva (Olimpiádisz) kettős kötöttségű szerepében csak sáptozik, Lukács József (Marcellus fráter) konvencionálisan vált át sötét dogmatikusból hisztérikus neofitára, Cziki

László (Béla király) teljesen üres, Jászai László pedig Fülöp esztergomi érsekként csak méltóságteljes, holott neki, mint egyszerre papnak és magyarnak, bizonyos belső konfliktusa is lenne. Még a címszereplő Fazekas Zsuzsa legfőbb dícséretére is csak annyit mondhatunk, hogy színészi eszközei nem cáfolják (de nem is gazdagítják) azt, amit mozgásával kifejez. Talán csak az egy Hullan Zsuzsa alkalmas, a féltékeny és intrikus Csenge nővér szerepében, komplexebb jellem-ábrázolást, és bíz valamit, mozgása mellett, például mimikájára is. Hihetnénk a látottak alapján, hogy Vándorfi László, a színpadi képek, látomásos és mozgások mágusa, nem mestere a színészvezetésnek, vagy tán ez nem is érdekli igazán, de ezt cáfolja például a Veszprémben tőle látott *Lila ákác*, amely telve volt pompás színészi munkákkal, többek között az itt fellépett színészek egynémelyikével is.

Valószínű hát, hogy úgy érezte: ebben a darabban a színészi eszközök gyakorlásához szűk a terep, sőt a dúsabb ember-ábrázolás esetleg megzavarná (ami elképzelhető, bár azért ki lehetett volna próbálni) látványnak és mozgásnak azt a primátusát, ami adott esetben ezt az előadást megmentette, sőt bizonyos értelemben emlékeztetése tette. Valószínű, hogy a legtöbb néző ösztönösen el is fogadta ezt az álláspontot.

Csak a kritikus viaskodik még a hazauton a látottakkal, lázasan próbálva magában valamiféle rendet teremteni papáink és királyaink, szentjeink és mártírjaink között. Aztán feladja.

*Kocsis István: Árpád-házi Szent Margit (Veszprémi Nyári Színház)*

*Zene:* Rossa László. *Szenekus:* Perlaki Róbert. *Koreográfus:* Novák Ferenc. *Díszlettervező:* Götz Béla. *Jelmeztervező:* Rátkai Erzsébet. *Rendezőasszisztens:* Perlaki Ilona. *Rendezte:* Vándorfi László.

*Szereplők:* Fazekas Zsuzsa, Cziki László, Jászai László, Spányik Éva, Lukács József, Fazekas István, Borbiczki Ferenc, Antal Olga, Hullan Zsuzsa, Újhelyi Olga, Oravec Edit, Homoki Magdolna, Jámor Erzsébet, Szafner Györgyi, Perjesi Hilda, Bajzáth Edit, Jámpa Krisztina, Udvari Emese, Perlaki Rita, továbbá Horváth György, Körösi Csaba, Nyirkó István, Simon Aladár.