

# TÖPRENGÉSEK ROHANÓ IDŐBEN

Többrétű próbatétellel néz szembe a magyar színjátszás. Fennmaradását, pusztalétét veszélyeztetik az új gazdasági rendelkezések, miközben most lenne szükség kísérletező műhelymunkára, azokra az egyéni arculatú alkotóközösségekre, amelyek korábban a „paternalista irányítási rendszer” védőszárnyai alatt itt-ott mégiscsak megszülettek, és lassan művek, rendezők, színművészek majdani kiröpítő fészket remélhettük bennük. Most, hogy megfordult a világ, a bátorság nem művészeti kategória többé, most jöhet el az ideje a valós művészi megmérettetésnek, az „Igazság órája” a színházak számára. „Hic Rhodos hic salta.”

„Most az irodalom irodalom lesz, a parlament veszi át a direkt politizálás szerepét.” „Az irodalomnak most nagyot kell lépnie. Eddig az ellenállás volt, ami életben tartotta, most a szabadságban a teremtő fantázia kibontakozása veszi át a metaforákba bújtatott eszmék helyét” – hangzik az irodalom felől a kemény felismerés. Még keményebbnek látszik a váltás a színháznál. Mert lényegénél fogva születése óta – ha rítus, ha szövszék – valamilyen módon mindig is politizált az évszázadok

során. Mindig is naprakészen itt kellett állnia, nem vonulhatott gondolatérlelő, meditáló hallgatásba. Most viszont olyan forgószélbe került, hogy mire elkészül a megtervezett, próbák során létrejött produkció, addigra nemegyszer hirtelen arra ébredünk, hogy már egészen más hallunk ki belőle, mint amit eredetileg belekódoltak. A darabot másnapra „átírta” a rohanó történelem. Mégpedig nyilván nem a pénzszerzést szolgáló könnyebb zenés darabokat éri ez a földrengés. A színház művészi törekvéseit meghatározó súlyosabb mondani-valójú előadások kerültek mostanában néha olyan váratlan koordináta-rendszerbe, amikor a külvilág elszívta a darabok elől a levegőt: A tútelített közeg nem tudta már igazán befogadni a közlendőt, a megkésettég, a „dèjà vu” érzése csorbította a színpadi hatást.

Ügyszólván természetes ez a jelenség, amikor olyan aktuálpolitikai magyar kortárs művekről van szó, mint a múlt évadokban színre vitt *Csurka István „Megmaradni”* vagy *Gosztonyi János „Andrássy út 60”* című színművei, hogy két jellemző példát említsünk arra, amikor is a televízióban naponta ránk tekintő lelkész



mártír arca vagy a törvénytöréseket leleplező riportáradat mellett nyilvánvalóan háttérbe szorul a témát bemutató darab közvetlen hatása.

Elgondolkodtatóbb a dolog, amikor nem a napnak szánt hazai darabokról van szó, hanem a világirodalom legjobbjait fenyegeti a veszély, hogy közvetlenül mai politika szől belőlük, és némi csalódottsággal távoznak a színházról. Jó lenne már messzebből, magasabbról látni mindennapi létünket, most, amikor körülöttünk „forr a világ bús tengere... ádáz Erynnis lelke uralkodik...”. A hazai politikai kontextus gyors színváltozásával kellett szembenéznie a Várszínháznak *Slawomir Mrozek* *Az arckép* című színművének (fordító Pályi András) a bemutatásával. A hazájától távol élő író újabb tragikomédiája a sztálinizmus élményére visszatekintve a bennünk élő, velünk összefonódott sztálinizmust veszi bonckés alá. Bartodziej, a *Haumann Péter* virtuozitásával élvezte boncolt „forradalmár” polgár, valamikor a sztálini arckép révületében feljelengette, börtönbe juttatta barátját, Anatolt. Most, öregebben, lelkiismeret-furdalás



gyötri. De hasztalan akar erőnek erejével vezetni, áldozata, a börtönből szabadult barát sem vádolni, sem büntetni nem akar. Ám végül mégis akad mód a vezeklésre. Anatol (*Andorai Péter* szellemes figurája) az arcképet felidézve agyvérzést kap, és Bartodziej magához veszi a megbénult, megnémult embert. Ezután mindvégig együtt élnek. Mrozek abszurd fordulatokkal jelzi áruló és áldozat örökre egymáshoz kötöttségét, esetleg felcserélhetőségüket is. Mindkettőnek egyaránt megkerülhetetlenül a monumentális „Arckép” alatt zajlott az élete. Csak az ablakon kívül futballozó fiatalokból lehet majd a belénk ivódott képtől megszabadult új nemzedék. Ez a – Mrozek szarkasztikus, groteszk modorában felvetett – gondolat valahol távolról összecseng azzal, amit *Schwajda György* új darabjában, a Szolnokon bemutatott *A 301-es parcella boldnjában* úgy fogalmazott meg, hogy addig sulykolták belénk, „amíg valahogy úgy maradtunk”. – Mrozek színműve tehát alapvető gondolatokat vet fel, bár túlírtságával, stílust keverő epizódjaival nem tartozik a szerző legjobb darabjai közé, nemegyszer borzongva nevetünk a *Gábor Miklós* rendezte, keserűen torokszorító előadás alatt. Végül mégis valamilyen hiányérzettel távozzunk. A lengyelek, tudjuk, más megközelítésben játsszák a darabot. Mégsem a játéktílussal van itt a gond, hanem a mai utcáról beérkezve nincsen már igényünk egy, a Sztálin-kantátával induló, feljelentést, megbocsátás-témát variáló darab befogadására. Még akkor sem, ha ez a sötétben elhangzó Sztálin-kantáta itt valójában teljesen helyénvaló, frappáns színi hatás, amely

előrevetíti a következő abszurd pokoljárás tartalmát. A világ viszont elrohant a darab felett. Önhibáján kívül megkésett.

Ennél is elgondolkodtatóbb, hogy az új évad figyelmet keltő eseménye, *Szophoklész* *Antigonéja* *Eörsi István* átíratában, *Csiszár Imre* rendezésében ugyancsak nagyobb robbanóerőt jelenthetett volna, ha korábban kerül színre. Ezúttal egy magas hőfokú rendezés teljes elismerésével, de a felemelő, nagy katarzisz élménye nélkül léptünk ki a Várszínház kamaraterméből.

A darab átütő erővel, pontosan tervezett színpadi hatásokkal megvalósított polemikus színház, amellyel a Nemzeti Színház új igazgatója letette a névjegyét. Kierlelt értelmezés, dramaturgia, szövegfordítás, átírás, színészválasztás és -vezetés, szövegmondás, látvány és zene; minden célratorően, összefogott, egységes koncepciót szolgál. A korszerűsített átírat szerint Kreon a nép gondolkodásától, hagyományától, ősi moráljától idegen törvényeket erőltet a nemzetre. Mégsem tiltakozik ellene senki, csak a konok, öngyilkosjelölt Antigoné, aki végletes protestálása közben, a halál árnyékában már-már megtorpanna, de környezete hatására felismeri, hogy csak mártírhálálával válthatja meg a nemzetet. Csiszár Imre egy interjúban ismertetett értelmezése szerint (Népszabadság 1989. XII. 5.) ez a dráma arról szól, miként hatol be egy nemzetbe a néptől idegen ideológia. Ebben látja a rendező *Eörsi István* átíratának aktualitását, nem a temetetlen holtak eltemetésében.

*Eörsi István* 16. századi mintára (Bornemisza Péter Magyar Elektrájára) utaló munkájával „Tragédia magyar nyelven Szophoklész Antigoné-jából” a megbízatás értelmében „hidat vert” az antik téma és mindennapjaink politikája között. Rendező és fordító együttműködéséből született kettőjük pontosan megfogalmazott mai Antigonéja. Az eredmény szinte hibátlan kerek egész. Miért marad mégis hiányérzet bennünk?

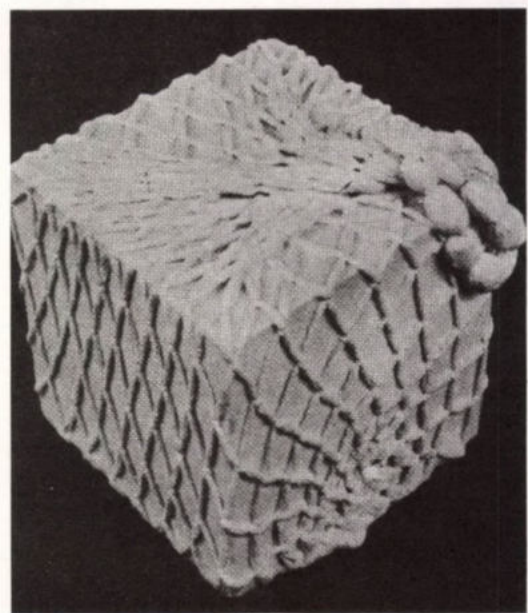
Alapvetően talán azért, mert Antigoné önmagában olyan egyedülálló, mással össze nem vehető helyet foglal el a világirodalomban, hogy Szophoklész tragédiája talán nem is egy a klasszikus tragédiák között, hanem – ahogy Georg Steiner az *Örök Antigonéban* (Antigones. The Antigone myth in Western literature, and thought, Oxford 1986.) megfogalmazza – a világirodalom legtökéletesebb tragédiája. Mert úgyszólván a tragédia legtisztább alapképletét, alapfogalmát: isteni és emberi törvények ütközését fogalmazta meg immár utolérhetetlen tökéletességgel.

„Olyan hatalmas sohasem lehet szavad, hogy bármi földi rendelettel elsöpörd az istenek íratlan szent törvényeit. Azok nem mától: mindöröktől állanak, és senki sincs, ki fölfedné keltüket.” (Mészöly Dezső fordítása)

Antigoné elszánt lázadása a mítoszok legmélyéről, vérségi kapcsolatok leírhatatlan parancsából meríti rendíthetetlen erejét. *Babits* szavaival élve Szophoklész a „tökéletesség egyetlen, soha meg nem ismétlődő pillanata a fejlődésnek”. Antigonéban egyszerű tényként fogadja el a hazafias kötelesség és emberies érzés között feszülő dilemmát a nyomában járó végzettel együtt. „Rajza páratlanul gyengéd, meleg, s amellet igaz és objektív.” Nos, ez a melegség, gyengédség, a transzcendens végzettségű fuvallata hiányzik ebből a most látott „eltávolított” Antigoné tragédiából. Ez az éles szavú, tudatoson kemény mozgású, hátraszegett fejű, Kreon palotájára utcaköveket hajtó „öngyilkosjelölt” Antigoné, akit *Ráczkevei Anna* plasztikus erővel tár elénk, megjelenésében, ruházatában a régi orosz anarchista, terrorista nőket vagy szüfraszetteket juttatja eszünkbe.

Nem tudjuk elhinni, hogy: „Nem gyűlöletre, szeretni születtem.” Nem is tudjuk igazán szeretni.

Ezzel a szubjektív megállapítással korántsem vitatom, hogy ez az értelmezés ne lenne a maga módján hiteles és elfogadható. Az évszázadok során minden kornak megvolt a maga „naprakész” Antigoné-képe. Volt, amikor a francia forradalom Charlotte Corday-ját is hozzá hasonlították. *Brecht* Antigonéja a nézőt a háborúba hajszolt Németországba kalauzolja, s arról szól, hogy a férfiak ősi barbársága vitte a világot az önpusztítás szélére, ideje, hogy a női princípium lépjen fel cselekvően az ördögi kör szétrobbantásáért. *Anouilh*-nak a német megszállás alatt előadott drámája a hisztérikus öngyilkosjelölt Antigonéval a bölcs államférfi Kreont állítja szembe, aki szeretné megmenteni a lányt, de nem teheti, mert nem ember, hanem király. Ennek a korszerűsített mítoszfeldolgozásnak a hatása érvényesül nyilvánvalóan *Bessenyei Ferenc* visszafogottan tragikus, kimagasló Kreon-alakításában. Benne már ott zajlik a Corneille-hősök dilemmája is. A királyt körülvevő ÁVH-s katonák nélkül is egyértelmű, kiról-miről is van



szó. Mindehhez még hozzájárul a zsarnokságban eltorzult népek, a talpnyaló, köpönyegforgató kórusnak a szólama, *Raksányi Gellért* és társainak maró gúnnyal leleplező, agresszívan nekünk szegezett előadásában. Mnouchkine forradalmi képeinek és Peter Stein antik tragédiáinak emlékét idézi ez a közönséget közvetlenül megszólító kórus. *Brecht* és *Anouilh* szelleme, jeles európai rendezések közös eredményei is beleépültek ebbe a múltat, jelent sűrítő előadásba. A „hídverés” az antik dráma és közelmúltunk között hibátlanul sikerült. Talán túl jól...

Ma már arra vágyunk, hogy a kétezer éves dráma általános érvényű sugárzásával emeljen a mindennapok fölé. A véres múlttal, a végzetel szembeszegülő gyönyörű kórus:

„Számptalan csoda van, de az embernél jelesebb csoda nincs. Tanácstalanul sohasem áll holnapja előtt. És bár a haláltól nem menekülhet: kieszt nehéz kórokra gyógyírt”

most már ne eltorzult mozgalmi indulóként ostromozzon bennünket, hanem a kétezer éves himnusz végre az lehessen, ami... Jó lenne eszményi példaként szeretni Antigonét.

*Honegger* remekművében, a *Cocteau* szövegére írt *Antigoné* kórusdrámában a küszöbönálló katasztrófa háttérben ott vibrál a város fennmaradásáért fohászoló kórus, a nép tömege. Ez a Bach-passiók szellemében írt Anti-

goné-dráma – Cocteau-t idézve – „lázadás és józan ész” segélykiáltása volt Párizsban a német megszállás idején. Talán ezt keressük napjaink kavargó világában is.

**A** pillanat adta közvetlen „áthallások” művészi tehertételként hatottak egy másik világirodalmi klasszikus felújításánál is. *Ibsennek* a mintegy száz éve keletkezett művét, *A nép ellenségét* ma színre vinni eleve veszélyes vállalkozás. A baktériumok által és korrupció által szennyezett vízügyi beruházás, a hatalmi gazdasági érdekeket veszélyeztető ellenvélemény drasztikus elhallgattatása a manipulált többség által, ma mindenképpen Bős–Nagymarost és Apajpusztát juttatja a néző eszébe. Kiváltképp, ha Arthur Miller korszerűsítése még jobban közelít a mához. Az igazságot kikiáltó, a víz megtisztítását követelő, kiközösített dr. Stockmann fűrdőorvos tragédiája Miller átiratában még keserűbbé válik, mint Ibsennél.

Ibsen 1882-ben írt drámájához állítólag valós esemény szolgált indítékkul, hősenek sorsában és jellemében saját keserű élettapasztalata is benne foglaltatik. Műve pesszimizmusán mégis átsüt a remény, hogy a tudós megvesztegethetetlen értelmiség magányos hősei pusztulásukban is továbbviszik a világot. Miller fél évszázad múltán, az ötvenes évek Amerikájában, a McCarthy-mozgalom, a kommunistaüldözés boszorkány-pereinek idején fordult Ibsen művéhez. Visszatekintve úgy látja, hogy az akkori Amerikában a néző nem a természetet fenyegető veszedelmekre figyelt a darab láttán, hanem a „metaforában is pusztá trükköt gyanítottak . . . , hogy az osztály alatt álló vörösöket” Ibsen igazság-hirdetőjével azonosítsa. Noha Miller szerint napjainkra oda jutottunk, hogy Ibsen darabjának cselekménye sokkal jobban ráillik mai természetromboló társadalmainkra, mint a századforduló kapitalizmusára, mégis arra figyelmeztet, hogy *A nép ellenségének* nem a mérgezett víz a témája: a téma a morális küzdelem. Mi több, az idők múlásával szerinte azóta a természetvédelem és a darabban foglalt metafora is egyaránt riasztóan felértékelődött, így a két elem: a világ túléléseért és egyben erkölcsi megváltoztatásáért való merész kiállás általánosabb érvényűvé, szimbolikus erejűvé emelte Ibsen drámáját.

A vígszínházi előadás rendezője, *Balikó Tamás* főiskolai hallgató az elmúlt évadban az Ódry Színpadon bemutatott vizsgarendezésével (Christopher Hampton: Teljes napfogyatkozás) hívta fel magára a figyelmet. Ezzel az Ibsen–Miller drámával, úgy tetszik, kissé csapdába került.

A cselekmény napi aktualitásának kivédhetetlen nyomása alatt, erőfeszítései ellenére sem tudta megmenteni a darabot az aktuálpolitikai dokumentumszerűségtől. Szembenézett a veszéllyel, meg is próbált harcolni ellene, de az alkalmazott eszköz valahogy visszafelé sült el. Megpróbált ugyanis, vallomása szerint, nem törődni a külső körülmények hatásaival, és klasszikus családi drámának felfogni a darabot. De az szemmel láthatólag ellenállt. A külvilágtól elzárkózó művészi „struccpolitika”, tudjuk, egyébként sem igen járható út a színház számára, még kevésbé az, ha (mint Millertől hallottuk) ilyen érzékenyen reagáló tézisdrámáról van szó. A rendezői felfogásból fakadó természetes társalgási stílus leszűkíti, egysíkúvá teszi a drámát. Ez a játékmód eleve a naturalizmus irányában hat, és így a megemelt tragédia helyett az egyedi esethez, ezúttal a filmen, televízióban művelt dokumentumjátékhöz közelítő irányba viszi el a darab cselekményét. Ez a felfogás eleve megfosztja a főhős alakját, Stockmann doktort Ibsen pátozsától. A túlmozgatót figura nemcsak koturnusaitól, de már-már a főhős méltóságától, súlyától is megfosztja a kitűnő *Tordy Géza*t. Csak a tiszta ember naiv lobogását látjuk, de nem tud a darab végére a magára maradt erős emberré, a hatalmas,

szimbolikus Ibsen-figurává emelkedni. Lehet, hogy a Miller-féle korszerűsítés már önmagában is ilyen irányban, a racionalitás irányában hatott. Ibsennél a befejezésbe a rezignált pesszimizmussal elhangzó záróakkordba belevegyl egy távlatokat sejtető szólam is: a tudós lányának, Petrának, az apja mellett buzdító társként álló fiatal tanítónőnek a záró szava. Vele a felselő tisztább jövő, a bukásában is legyőzhetetlen erkölcsi erő reménye emeli a hétköznapok fölé a tragédiát.

Millernél a záróakkordból elmarad ez a szólam. A Vígszínházban a közápor közepette a családjával a bútorok menedékébe húzódó doktor utolsó mondata, hogy „az erőseknek meg kell szokniuk a magányt”, majdhogynem hatástalanul hangzik el a sivár befejezésben. Ibsennél viszont kontrasztok készítik elő az utolsó akkord sejtelmes lebegését. Előtte, kissé tragikomikus jelenetben, az üldözött Stockmann doktor szinte félőrült dührohamában esernyővel hadonászva veri ki a lakásából, hajtja „a csatornába” a betolakodott patkányokat, a zsaroló újságírókat. Majd családjával sejtelmesen ismereti újabb „felfedezését”.

„*(Maga köré gyűjt mindenkit, s bizalmasan kérdezi): Tudjátok, ki a legerősebb ember? A magányos harcos.*

*Stockmann-né (mosolyogva csóválja fejét): Oh, Tomas!*

*Petra (megragadja az apja kezét) bátran: Apám!*

Ez az átiratból kimaradt leányhang is hozzájárul a befejezés sajátos lebegtetéséhez. Ez az abszolútumot kereső gyermek merészségével előretörő leányalak valóban mélyen hozzátartozik Ibsen világához. Ez jelenik majd meg tíz év múlva, végzetesen felerősödött szólamként a *Solness építőmester* Hildájában, aki a katasztrófa bekövetkeztével Solness lezuhanása után sem képes belülről elfogadni a makacsul követelt ideál megsemmisülését. „De a csúcsig feljutott. S a levegőben hárfák zengtek.”

*A nép ellenségének* Miller által lerövidített befejezése nyilván korszerűbb az eredetinél. „Korunkhoz a haragos illúziók nélküli Ibsen” áll közelebb, mondja Jan Kott. Mégis úgy érezzük: bizonyos messianisztikus pátozs nélkül nem jelenik meg a néző előtt az egész világgal szemben merészen kiálló, Jézusra és Galileire hivatkozó Stockmann doktor heroikus alakja.

A „kötélből ostort fonván, kihajtá őket a templomból” katartikus ereje benne rejlik a drámában. Enélkül Stockmann csak szánandó Don Quijote marad, és a hétköznapi aktualitás oldalára billen át a darab.

Mintha manapság talán túlságosan is viszolyognánk Ibsen kissé „poros”, romantikus-szentimentális felhangú erkölcsprédikációjától, moralizálásától.

Pedig lehet, hogy mégis szükségünk van rá. Mintha erre utalnának a színházról, filmről többfelől is megfogalmazódó gondolatok. *Császár Imre* (Népszabadság 1989. XII. 5.) arról beszél, hogy a világ változásai közepette a színháznak „örök kérdése Luciferként . . . arról kell beszélnie, ami még hiányzik az életünkben”. Szinte erre látszik válaszolni *Zsámbéki Gábor* (Film Színház Muzsika 1989. XI. 17.), amikor úgy látja, nagy szükség lenne most egy moralitás-játékra. Gondol is ennek megvalósítására. Megint más oldalról kapcsolódik ehhez a gondolatkörhöz a magyar filmről elmélkedve *Bereményi Géza*, amikor úgy fogalmaz (Stúdió '89 1989. XII. 5.), a film megszabadulhat most attól a görctől, hogy „politizálnia kell”, és általánosabb érvénnyel beszélhet most az emberről, akár a görög tragédia szelleméig tágitva a látóhatárt.