

Stan és Pan a kommunizmusban

Csurka István *Döglött aknájánál* egyetlen magyar drámát sem láttam többször életemben, kivéve talán a *Bánk bánt*, és beleértve Madách *Tragédiáját*, aminek pedig főiskolásként segédrendezője voltam. Premierje után úgy látszott: nem fogom többé látni, sem én, sem a nézők, lekergetik a színről. A premier-protokoll egyik része sértődötten megtámadottnak érezte magát, másik részünk viszont lélegzetvisszafojtva figyelte a felségsértés és szentséggyalázás peremén egyensúlyozó komédiát. Meghökkenően hallgattuk Töröcsik énekhangját a függöny fölmenetele előtt: *Mikor leszen nekem jó Budán lakásom?* Megrázó esteként emlékszem erre a vígjátékra: rémülten tetszett és hidegvérrel ráláttam. Mit kerteljek? Túlzásnak éreztem némileg komikussá tágítani a történetet. Akkor még két díszletben ment a cselekmény kibontása: az első négy kép a kivételezettek kórházának különszobájában zajlott, az ötödik kép szerzője szerint *elegáns pasaréti villa terasza*, a rendező Iglódi István szerint pasaréti villa szalonjában, kertre néző üvegfallal – odakünn kereste a maszek Moór alkalmazottjává, kertészé lezúllott egykori káder, Paál a virágágyások között a döglött aknákat. Toldaléknak látszott. Előadást billentő díszletváltozásával elügyetlenkedettnek érződött. Váratlanul elkínosult a multság. Cselekmény-sormintaként otromba cselekményelvarrásnak mutatkozott. Kényszeredetten, meggyőződés nélkül lődörögtek a színészek is a szalon-díszletben, míg egy évadvégi fölújítópróbán elő nem bujt az anyagból az ötlet – rendező? főszereplő? szerző? vagy mindnek egyszerre jutott eszébe a Kolumbusz tojása? – maradjon el az átdíszítés, fölösleges kétfelvonásnyi kórterem után nappaliba hurcolni a szereplőket, játszódjék mind az öt kép egyazon helyszínen; ekkor hirtelen megnyilatkozott a cselekmény béklyói alól az igazi dráma: két elfonnyadt társadalmi prototípus, két elszáradt erőkarja robbanástól retteg, ottfelgett aknát nyomoz, de nem a kertben, hanem a kórtermi fehérre festett vaságyak között és alatt; tótágast állt a történet, helyére került, mint svédornázó Hegel, cirkuszi hepp!-pel talpra ugorván, két eszement idejétmúltat, ittrekedt történeti leletet láttunk, kiszellőztethetetlenül gyanakvót, egy-

máshoz forrasztott láncú ellenséget, forró összetartozásban marakodó ellenfelet, akik örült logikájuk szerint élnek erkölcsi haláluk után is; komikumuk onnan fakad, hogy tetszélők: megszűntük és történelmi föltételeik megszűnése után folytatólagosan akként viselkednek, mintha még mindig volna az, ami már régóta a kutyaké.

Úgy rémlett az első előadás után: túlon túl telibetalált a komédia, semhogy színen maradhasson. (Emlékszem, egy akadémikus hitvese indulatosan összevitatkozott velem: „Hidd el, a férjem legalább úgy ért az irodalomhoz, mint te a színházhoz, és azt mondja: Csurka nem író!”)

Major Tamás, aki sosem jött ki az illegitimitásból, hanem ottragadt az ötvenes-hatvanas-hetvenes években is harci eszközeiben, csalafintaságával, fondor leleményeivel, akár az egyszeri partizán, aki továbbra is csak robbantgatja a vonatokat – csavaros ötlettel az első előadások egyikére meghívta régi barátját, Csermaneket. Kádár János jót derült Major és Kállai ripacsi önfeledtségén, világnézeti buffonériáin; előadás után fölment az öltözőbe meggratulálni régi elvcimboráját. Több se kellett az aulikus elvhüeknek: példamű lett a blaszfémiából, a tiltást fölvaltotta a fogat szívó kénytelen támogatás.

A *Döglött aknák* az évtized sikereként a Nemzeti legjobban futó darabja lett. Telt házakkal éveken át. Nyolc év múltán fölújították a Nemzeti kihelyezett játékhelyén, a Fővárosi Művelődési Házban. A nézőteret estéről estére megtöltötték a nevetéstől izomlázat kapók.

Zolnay Zsuzsa játszottja a bemutatón még Derecskei Zsóka művésznőt (MOÓR *Tragika?* BÉLA *Nem*. MOÓR *Komika?* BÉLA *Nem*, színésznő. MOÓR *Olyan nincs, fiam. Egy színésznő vagy tragika, vagy komika, vagy szubrett. Illetve: a primadonnát kifelejtetem.*) Aztán egy Tragédia-keresztmetszettel körbeutazván az országot, elment pénzt keresni a férjével. Ronyecz átvette a szerepet. Érte mentem előadások végére. Kintről hallgattam a nézőtéri zúgásokat, mintha egy zsák diót ráznának odabenn, fölmorajlottak hangosan, rohamszerűen föl-fölnevettek együttesen, igazán nem szaloni a kifejezés, de ideillő: röhögött a publikum, valami háromszáz estét

végigröhögött olyan fölszabadultsággal, mint nyerítettek korábban Latabárnál, ezt a járvány-szerű nézőtéri jókedvet ma már nem ismerni, mind kevesebb fuldoklóroham éri a nézőtereket, kivéven talán Hofi Géza mono-estjeit.

Háromnegyed tíz tájt szokott végett érni a darab. Egyszer kissé késve, valamivel tíz előtt érkeztem a Petőfi Sándor utcába.

Kérdem az éjszakai portást:

– Hazamentek?

– Kik?

– Elmentek már a színészek?

– Uram, tart még az előadás!

Beálltam a hangpáholyba – ez még a félig tönkretett színházépületben történt, korszerűsítették a parányi két erkélyt, kikergették onnan a nézőket, fényszabályozót és hangosító páholyt suvasztottak a helyükre, a Luca-széke lassúságú átépítés ezután következett, hogy a bensőséges kamaraszínház helyett a KÖZTI kedvelt barlangvasútjainak egyikét építhesse helyére a Belvárosba.

Két pizsamás örült a színen. Major. Kállai. Ugratják egymást nekiveselkedve. Nyelvnyújtogató nyelvi ötletekkel gorombáskodnak egymással. Egy commedia dell'arte társulat mesterszínészeiként a földött helyzeteket előadásonként bővítik, pántlikázzák. Amazoknak kis memóriano-teszük volt, onnan merítették nemzedékek olasz komédiásainak bohóci tapasztalatait, a két magyar bohóc előadásonként készült föl, mivel lephetné meg partnerét. Újabb és újabb tréfákon törték fejüket. Tágult a szöveg. Nyúlt az előadás. Saját szövegeikkel replikáltak. Előfordult, hogy Csurkától egyetlen szó sem hangzott el, de írhatta volna akár ő is. Major és Kállai azon versenyzett, melyikük képes borsosabb gorombaságot dörgölni a másik orra alá. Nem egy durva személyeskedés volt, de elmés. Visítva díjazták a nézők beavatottságuk váratlan örömét.

A szerző megformált két erős színpadi jellemet. Adott alájuk erős drámai helyzetet. Összecsuhták kettejüket a díszlet dobozába, és ez a két szenvedélyes, színes ripacs önfeledten mulattatta magát és közönségét. Azesti kedvüktől függően, vagy hogy mennyire tehetséges nézők gyűltek össze a széksorokban, újabb tréfákra ösztökélve jelenlétükkel, kapirozasukkal, intelligenciájukkal és humorérzékükkel – a színészek gyarapították a vicceket.

Aznap este fél tizenegyig tartott a játék.

Előkészített rögtönzések nyújtották el.

A színpadi betegek a cselekmény egyetlen helyén operáltak gorombaság-áriát. Az utolsó (5.) képen zúditották egymásra szitkaikat. A veszekedő-kettős verbális tűzijátékát követően létrejött a komikus katarzis, valamint a kimerült egymáramoskolódók békés egymásraborulása.

Az eredeti szöveg ez:

PAÁL *Maga háborús bűnös!* (Tajtézkik.) *Nincs elévülés!*

MOÓR *Maga meg háborús uszító!*

PAÁL *Vén kulák!*

MOÓR *Maga betyár!*

PAÁL *Feketéző!*

MOÓR *Fegyverrejtegető!*

PAÁL *Élősdí!*

MOÓR *Maga ellenség!*

PAÁL *Maga egy karikatúra!*

MOÓR *Zabigyerek. Maga liliomtipró!*

PAÁL *Maga impotens!*

Tágult-bővült-dúslakodott a színészek-gyűjtötte-kieszelte fondorlatos szemétszórás. Fölragyogott a szidalmak-szitkok szépsége. Növekvő kéjérzettel húzták egymásra a vizes lepedőt.

Major meg Kállai a színészcéh érthetetlenül hibátlan érzékével talált rá a vígjátékirodalom veszekedő-kettőseinek időszerűsített változatára, arra az évszázadok óta többnyire vígoperák-ból vagy operettek-ből ismert megoldásra, amit Beaumarchais-nál Zsuzsi és Marcellina élesre fent nyelvel vív meg, hogy piszkálódásaik mögül földerengjen az érdek, az érdek mögött a kétféle neveltetés, életmód, mögötte a kétféle világnézet, kétféle osztályhelyzet. Ugyanúgy, ahogyan John Gay emelte be *Koldusoperájába* a koldus cég tulajdonos és a börtönigazgató leányának pörlekedő duettjét, amiről valamennyi londoni néző tudta, hogy Cuzzoni és Bordoni olasz szoprán-énekesnők botrányát parodizálják, akik két évvel korábban a walesi hercegi pár jelenlétében megtépázták egymást a Haymarket színpadán előadás közben. A két divatos olasz szoprán pletykája éltette Polly Peachum és Lucy Lockitt vígjátéki veszekedését, de a primadonnák torzképe mögött nem kevésbé vaskos réteg húzódott meg: két ellenséges operatábor, Händel német zenéje olasz szöveggel és az angol népies zenét pártolók csatája, ami mögött a hannoveri házból származó I. György és a Dicsőséges Forradalmat más eszközökkel vívó polgárság harca parázslott.

Az igazán mérgesen habzó-pörlekedő duettek a színházban akkor lövik föl színes szökökűként

szózuhatagukat, amikor a két egymással gorombászkodó színpadai személy nyers komikuma mögött földereng két egymással harcban álló ideológia küzdelme.

A *Döglött aknák* '89-ben lecsökken a feneke-dés fordulatszáma:

PAÁL *Maga háborús bűnös.* (Tajtékzik.) *Nincs elévülés!*

MOÓR *Maga meg háborús uszító!*

PAÁL *Vén kulák! Maga nem is alternatív.*

MOÓR *Maga betyár! Én nem vagyok alternatív?*

PAÁL *Én vagyok!*

MOÓR *Én vagyok!*

PAÁL *Nem igaz! Én vagyok!*

MOÓR *Hazudik! Én vagyok!*

PAÁL *Maga egy karikatúra! Magának nincs identitása!*

MOÓR *Zabigyerek. Maga liliomtipró!*

PAÁL *Maga impotens!*

Eredetileg mélyebbről robbantak a szavak. Mélyebbre beégetett jelszavakkal csapták arcul egymást a mai divatszavak helyett.

Időzített aknák

Időszerű darab volt bemutatásakor a *Döglött aknák* (1971. május 7.)

Időszerű volt Pethes György rendezésében Veszprémben (1971. szeptember 10.)

Időszerűsége fokozódott, amikor Iglódi felújította a Fővárosi Művelődési Házban (1979. április 6.), vagy amikor Szegeden játszották (1978. október 27.), vagy bemutatták Békéscsabán (1978. november 3.).

Mi a helyzet megírása után húsz évvel a *Döglött aknák* időszerű robbanékonyágával?

Csurka az egyetlen – kivéven, persze, a színészeket –, aki az utóbbi évtizedekben fönntartotta a színház becsületét, amennyiben időszerű kérdések nyilvános helyszínének tartotta a teátrumot. Darabjai az azt napot kutatták hol sikeresen (*Színhős*, 1964; *Az idő vasfoga*, 1965), hol sikertelenül (*Szék, ágy, szauna*, Thália, 1972). Mozgó célpontra lótt. Futás közben elemezte az alakuló világot. Szokását megtartotta hajszozás közben, amikor leginkább telibe talált komédiáival (*Ki lesz a bálánya*; *Deficit*), betiltották. Húzták-halasztották bemutatóit: Csurka írta magyar nyelven a legtöbb be nem mutatott – illetve: késleltetve színre engedett – drámát, holott a késleltetés drámairodalmunkban igazán nem fe-

hér holló. Amikor az *Eredeti helyszín* (Pesti Színház, 1976) az aznapi māt fogalmazza cselekménnyé, kiszáll a főpróbára a művelődésügyi miniszterhelyettes, Tóth Dezső, felsőbb utasításra kimiskárolja a darabot; egy nappal a premier előtt az élmény melegében meghúzza a látott előadás szövegét, megrövidíti a darabzáró tirádát, időszerűtleníti a sóvárogva sürgetett „új magyar drámát”. Máskor (*Nagytakarítás*, József Attila Színház, 1977) a színház gondoskodik arról, hogy hatástalanítsa az írottak erkölcsi undorát.

Csurka az időszerűséget támogatta vissza a szocialista ezotérikum színházába, oda, ahol épenséggel időszerűtlen az, ami időszerű. Még 1988 nyarán a gyulai Várszínházban bemutattott, majd a Nemzetiben továbbjátszott drámája (*Megmaradni*) is azért vált ki hörgést a kritikusokból, mert *zeitstück*, mert napilapszerűen aktuális, mert nyers hatásként vonzolja színre egy öngyilkosságnak álcázott politikai gyilkosság erdélyi történetét.

Megszűnt a hivatalosan sosemvolt cenzúra a *Megmaradni* és a budai Vigadóban színre kerített *Döglött aknák* '89 premierje között. Szabad utat kapott a jelenidő.

Mint felel meg Csurka az új időknek?

Átigazította komédiáját. Az ige Illyés Bánk bán-merénylete óta a magyar színházi zsargon gúnyossága: nem átírást jelent, sem időszerűsítést, még csak átszabást sem. Az átigazítás dramaturgiai mórálkás. Tessék-lássék beavatkozás. Többet ront, mint emel.

Ha nem is igaz, hogy megírt művéről írója tudja a legtöbbet, azért Csurka meglehetősen érti, mit írt két évtizede és mit szeretne színpadon látni belőle ma, amikor a Nemzeti új vezetése egyidejűleg vetett szemet hajdani megállapodott sikerére és Csurkára, a közéleti férhúra, hogy újdonság-vezetésű évadjának mindjárt az elején párt spektrum szerint vonlatsa föl a magyar szerzőket. **Eörsivel** nyitott (SZDSZ), Csurkával folytatódott (MDF). Ha szívósan fogja föl dolgát a Nemzeti, sorra kerülhetne Possonyi László *Szilágyi Irmája* (Kereszténydemokraták) és Gergely Sándor *Vitézek és hősköje* (a Münnich Ferenc Társaság kielégítésére, ha föltételeznénk, hogy vezetősége alapos olvasója a magyar iroda lomnak), de hajószínházon bemutatathatná József kir. főherceg *Colombus*-át a Legitimisták kedvéért. A Nemzeti látszat-időszerűségért fordult **Eörsihöz** is, Csurkához is, akár néhány éve a magyar színházak Hubay-dömpingjükkal, abban

az időben, amikor Hubay Miklós volt az írószövetség elnöke.

Csurka nem érte be a fölszíni aktualitással. Maga igyekezett időszerűvé stoppolni darabja cselekményét.

A tegnapi komédia ma játszódik. Ezzel menten elvész az Állami Kórház betegágyain meghúzódó két lapuló körül az egyik feszültségforrás. Első bemutatásakor csiklandóan veszélyes volt szólni a kivételezett betegek kivételezett kezeléséről. Moór és Paál jelenléte a Kútvölgyiben státuszszimbólumnak látszott. Kicsorbult mára a szatirikus pengének ez az éle, amikor az ágytálak pártvagyonjelleget is elvitatnák azon történelmi pártok, amelyek éppen visszaperlik szétkergetésük előtti vagyonukat, székházukat, ingatlanokat – mindazt, amit a koalíciós években kialakult mánybiztosságától.

Paál fölismeri alvó szobatársában az őt (eredetileg) nyilaskézre adót, most: az ellenforradalmárok karmaiba juttatót.

Jól túri Paálnak Moórhoz való viszonya a fazonigazítást. Nem úgy Moórnak Paálhoz viszonyulása. A kapitalista lelkű, agg reakcionárius (megújultában szinte pozitív hőssé válik), aki butikengedélyt szeretne Paál elvtáristól kapni: 1971-ben még működőképes volt vágyaival, törekvéseivel. Mára elvászott a színpadi szándék, szükségtelen lett pártfogást kuncsorogni iparendélyért. Megváltozott a két színpadi alak egymáshoz való kapcsolata. Olvasva. Játszva inkább működik a helyzet. Különösebben az sem zavar, hogy Reviczky Gábor Moór Jenője nem nemzhetett házassaladó korú fiúgyermeket, Paál elvtárs pedig, ha valóban a háború idején házasodott össze feleségével, mára túlkoros volna az előadáshoz.

Alacsonyabb feszültség alatt áll a két színpadi pólus. Nem halálos a tét. Végjáték helyett viccelődnek velünk. *Szeretem ezt az embert* – mondja a második felvonás elején Moór, ha ironikusan is, *azt hiszem, már csak ezt az embert szeretem. Mindig összetartoztunk. Nyolc hónapig csak rá gondoltam. Azt hiszem, ő is sokat gondolt rám.* A gyűlölet éltet. A gyűlölet összeforraszt. A gyűlölet hasonlónak tesz ellenségeket. Paál és Moór: két párhuzamos bolygó. Moór és Paál: két összebékíthetetlen ellenség, végleteik mégis találkoznak. Eredetileg Moór és Paál fölött egyformán ítéletet mondott Csurka. Ma, mintha fölmentené egyiküket.

Clownok

...a legkisebb társadalmi egység nem az ember, hanem két ember.

Írja Brecht.

Az életharcot megtestesítő nagy bohócok mindig ketten voltak: Stan és a rajta uralkodó Pan; az iskoladramák felől érkező két pesti kávéházi félhülye: Hacsek és Sajó; Estragon és Vladimir Beckett-nél, vagy ugyancsak a Godot-ból Lucky és Pozzo; a csillogó ruhás, süvegucorkalapú Fehér Bohóc és alávetett ellenfele, az amerikai Tom Belling-főltalálta rogyantnadrágos, bevert tetejű kalapot hordó Dummer August.

Estragon és Vladimir siváran sivatagi környezetben várakoznak a Mindenható eljövételére. Várják életük megoldását.

Estragon és Vladimir semmit sem tesz azon kívül, hogy vár és egymást marja.

Moór és Paál nem tesz semmit a változásért, csak várnak, egymást marják.

Beckett az emberiséget testesítette meg vigasztalan vándorútján a két csavargóban.

A Döglött aknák a magyar *Godot-ra* várva.

Két konkrét csibész, konkrét bűnökkel és kézzel megfogható álmaikkal.

Estragon és Vladimir, François és Albert Fratellini, a kicsipett Fehér bohóc és a toprongyos August, Stan és Pan, valamint Paál és Moór bohóckettősébből az egyik adja, a másik törvényszerűen kapja a pofonokat. Úr és szolga. Sikeres és pechvogel. Tutista és nimolista örökös összefogottsága jelenik meg a koronként rimszerűen ismétlődő párban. Magyar variánsuk sajátos: megpofozottságuk és pofonosztogató úrhatnámosságuk nem determinál. Koronként változó. Hol Paál van fölül. Hol Moór kerekedik fölébe. Hol az egyik zsákmányolja ki a másikat. Hol a másik zsebeli ki a korábban uralkodót. *A Döglött aknák* cselekménye jelzi: Paálnak és Moórnak nemcsak múltjában hullámszik alávetettség és fölrendeltség forgandósága, a darabon belül is forog kettejük szerencséje.

Csurka mély malíciával ismeri korunk magyar esettörténetét, hogy megírta – nem egyszer, kétszer – a villamoson megpofozott polgárt, aki az ütés pirosával az arcán arról töpreng, milyen rendszer van Magyarországon. 1943-ban is megpofozták, hozzá lekommunistázták, megpofozták 1951-ben is, de mellé lefaszízták. De ma jelző nélkül pofozták meg. Milyen rendszer van ma Magyarországon? *(A csirkefogó, Vidám*

Színpad, 1973 és *LSD*, József Attila Színház, 1981).

Stan Laurelról és Oliver Hardyról mélyértel-műen jegyzi meg egyik méltatójuk: az amerikai filmtörténet legszenvedélyesebb szerelmespárja nem Clark Gable és Claudette Colbert, sem Tyrone Power és Greta Garbo, hanem Stan és Pan.

Túl azon, hogy a megjegyzés utal az amerikai mozitörténelmen keresztül húzódozó homoszexuális vonásra, olyan latens szerelmespárok tartoznak mitológiájához, mint Butch Cassidy és a Sundance kölyök – a vadnyugati hőskort mitizáló western csakúgy nőtlen cselekményű, mint a másik amerikai mitológia, a gengszterfilm, ahol rabló-pandúr forrón összetartozó, egymásért élő-haló, egymást mélyen becsülő férfiak (ahol heteroszexuális szerelmek állnak bankrablóknak, mint *Bonnie és Clyde*, menten kiderül: a férfi férfiként tehetetlen) – a sikamlós megjegyzés a két slapstick-bohóc eltéphetetlenségét teszi félreérthetlenné. Robin Wood kimutatja Stan feminin alárendeltségét a kövér Hardy férfias uralkodásával szemben. Stan és Pan olyan szerelmespár, mint Júlia és Romeo. Életük értelmét egymástól merítik. Csupán egymással összefüggésben léteznek. Így tekintve a dolgot: hasonlóképp összebilincselte, egymást föltételező ellenfél Paál és Moór. A bolsevik Paál és a reakcionárius Moór célja közös: egymás kifosztása. Nemcsak anyagiaktól, hanem mindentől, ami fontos az életben. Hol Paál államosítja Moórt. Hol az utóbbi fosztogatja a szabadpiac segítségével az előbbit, sőt: elvenni igyekszik annak korábbi szeretőjét. Önállóan nem állják meg helyüket a világban. Mindkettőnek ellensége van szüksége az életben maradáshoz. Csak a másik gyűlöletéből képes életerőt meríteni.

Vidovics Rózsa

Ne higgyük azonban, hogy Csurka csak a két főszerepben mutatkozott színházi anyagszerű írónak, aki kielégítvén a vezető színészeket, az aljanépre nem hederít, mérközzenek meg esténként úgy az ő becses mondataival a nagyérdemű előtt, ahogyan tudnak.

Van egy asszony az Első felvonás Második szín elején. Csak példaként. Nem is egy asszony: Az asszony. Benyit a körterembe, egyetlen mondatot kérdez, máris megy ki, a behajló ajtót nagy nevetés követi, ha jól mondja a színész.

Vidovics Rózsa nem itt fekszik?

Ez a mondat. Parádés sikerszerep, ha megszólalás előtt a kórházi látogató alaposan körülnéz, szemügyre veszi a két ágyon a két alvó férfit, s csak ezt követően hangzik föl méltatlankodóan: *Vidovics Rózsa nem itt fekszik?*

A Katonában ebből mindig nagy nézőtéri röhögés lett. Házi-mitológiánk kívülállónak érthetetlen madárnyelvébe beletartozott a *Vidovics Rózsa nem itt fekszik?* Használtuk odahaza, az érzéketlen butaságra, másoktól elszigetelt önzésre.

Vidovics Rózsa nem itt fekszik? Ez az öt szó ziccerszerep. És nem a gyakorlott szerző ügyeskedése, nem bemondás, léha pestike, szövicc, vagy lüke tréfalkozás. Egy elveszett asszony bolyong a kórház egyforma folyosóinak egyforma ajtajai között, benyit egyforma kórtermekbe, nincs senki, aki segíthetne neki, útbaigazíthatná, odakalauzolhatná pártkórházi Vergiliusként, ahova az orosz krémortortaszületet vagy az egy szál izzadó, festett szegfűt viszi. Önzően befalazott közegben közlekedik Az asszony, de önző ő maga is, megpendül kurta szolamában a darab alapmotívuma, a tökéletesen elszigetelt emberi önzés, a csak önmagával törődő, másra figyelmetlen vakság. Két férfi pizsamában, látja őket, mégis megkérdi: *Vidovics Rózsa nem itt fekszik?* De nem csak két férfi van a szobában. Két látogató is. Zsóka és Béla. Paál elvtárs régi szeretője és Moór úr fia. Elmerülten nézik hozzátartozójuk alvó arcát. Az asszony rájuk is érzéketlen. Megzavarja őket. Fölriasztja a bensőséges pillanataikból. Természetes elrendeződése a párbeszédnek, hogy az ajtócsukódást követő harmadik replika kimondja: *Önző szempont*. És éppen Zsóka, a színésznő mondja, aki volt szeretője betegágya mellett a szomszéd ágyat látogató fiúra vet szemet új szeretőnek vagy akár férjnek.

Az önzés szele járja át Csurka kórtermét.

Haumann

Színészi megszületése az Ódry Színpadon történt.

Huszonöt éve Woyzeckként vizsgázott. Bizarr volt. Saját arcot mutatott. Összetéveszthetetlen-ségével tűnt ki. Nagyra nőtt lilliputi. Vízfejű tojásfejű. Lomha mulya, akinek megvan a magához való esze. Torz szerelmesszínész, akiben toporzékol a szenvedély. Színpadai alakjából sosem

hiányzik a sóvár irigység. Más akar lenni. Más akar. Más marháját, asszonyát kívánja. Jól táplált mindig-éhezőként ceszaromániás alávetett.

Szakmai megszületése a Huszonötödik Színházban Platón *Szókratész védőbeszéde* című monodramájában jött létre. A sikert koszorúzó elragadtatott szavú kritikák elbájoltak szakszerűségükkel. Új-intellektualizmust fedeztek föl Haumann játékában. Szakitást az érzelmes-retorikus osztrák színpadokról áttelepült magyar játékhagyománnyal. Végre egy értelmiségi színész! – sipogták az ítések, összetévesztve a nézőket (azok voltak értelmiségiek) a színésszel, akinek játéka félreérthetetlenül magán viselte a vidéki táncoskomikus tanulóévek bélyegét, szövegmondó és poentirozási technikáját. Pécssett és Debrecenben operett-komikusi szerepekben gyululta elő magából a színészi szaktudást, leste el idősebb színiripacsok mesteri kapcsolattartását közönséggel, partnerekkel és a szerep értelmével. Jellegetesen az a színész, akit nem rendezők formáltak szájuk íze szerintire. Alakíthatatlan makacsságú, színházról színházra vándorol, s mikor látszólag legsikeresebben működik, akkor szerződik át váratlanul másik intézményhez. Választásait nem világnézet, művészeti bajtársiasság, esztétikai rokonszenv irányítja: csak az önös érdek, hogy olyan helyzetbe kerüljön, ahol a leghatásosabban működhet.

Drága pénzen megvásároltatta a Madách Színház számára *Az Operaház fantomja* játsszói jogát, mire elszereződött a Nemzetihez. Shakespeare-ért ment oda, Mročeket játszotta. A III. Richárd ígérete vonzotta a másik társulatba, s eljátszotta most Moórt Csurkánál.

Haumannt a ritmus élteti. Elbóbiskol. Fölriad. Sebesen bepótolja a kihagyást, amit álmodozással töltött. Támad. Meghunyáskodik. Hízleg. Visszataszító. Gyávaságból fölfújja magát.

Színireferensek ilyenkor szokták tollukkal azt gagyogni: megutáltatja velünk a figurát, vitriolos kritikával ábrázolja. Haumann azonban elbájol gyermeteg gonoszágával és infantilisan kiforralt tervezgetéseivel. Almodozó lélek, mint Zsigmond királyfi Calderónnál. Nem győz meg róla, hogy lángossütődét szeretne. Többet akar: a lángossütődék láncolatát a Balaton körül. Lángos-corporationt. Olajszagú felhőkakukkvárra vágyik. Olyan magasra nőtt olajsütődére, ahol a pénznek már nincsen szaga. Álomlovag. Magyar álomlovag. Amazok Godot-ra várnak. Haumann Moór Jenője a Szent Sültgalambra.

A kétszemélyes komédiát egyedül játssza el. Reviczky, ez a komoly nagy tehetség, akitől a szatirikus elrajzolás sem áll távol – nem működik az előadásban. Nem írható róla, hogy rossz volna. Semmilyen. A figura közelébe sem kerül. Nem érinti meg a helyzet, jellem, tréfa, a partner tekintete, Haumann lelkesítő gyermeki játékkedve. Reviczky fegyelmezett színházi munkásként lebonyolítja mindazt, amit kíván a szerep. Tudja a szöveget. Tudja a dolgát. Végzi a megerőltető fizikai cselekvéseket. A szakadatlan színpadonlét kimerítő feszültségeinek eleget tesz. Ő maga nem érkezik meg a színpadra. Távol marad. Szívelelke nem vesz részt a játékban.

Ilyenkor szokás leírni: szereposztási tévedés.

Nem az. Reviczkynek könnyedén el kellene tudni játszani a szerepet. Nem tucatszínész, akit csak szerep emel. Játszott már magával sodróan rossz darab rossz szerepében is. Önálló színészi mondanivalója van a világról. Reviczky gyönyörűségeken tudja életre teremteni a megszorított lelkeket. Ez a címje vesztett báró, tudniillik: a revisnyei Reviczky család sarja, azoké, akik nemességüket a 13. századig tudják visszavezetni; nos, ez a báró a mai színjátszás egyik legmélyebb proletárszínésze. Számomra Molnár Tibor elárvult szerepszakmányának egyedüli örököse. Nem tudom, mi történt, mi nem, nem voltam jelen a próbákon, csupán az eredménytelenséget lajstromozhatom.

Illetőleg: azt sem.

Léven a komédiák természetüknél fogva olyanok, hogy ha a közönségtől levegőt kapnak, fölparázslanak. Hiába rendezi el a szerepbe becsaló fizikai helyzeteket mégoly furfangos rendező is, mint Iglódi, hiába remek a szerep, pompás a játékkalkalom, színészi elszánás, nekidurálás: a közönség jelenléte rendezi meg valójában az előadást. A nézők adnak tempó-ritmust a játéknak. Lentről diktálják a szüneteket. Ők válogatnak jó és kevésbé ízes tréfák között. S mivel a budai Vigadóban előpremiert láttam, utóbb majd a Várszínházban adják (miért a költözökös?); lehetséges, hogy utóbb megérkezik Reviczky is szerepébe. Erről megbizonyosodni csak lapzárta után lehetne.

Deficit

Akként fejeződik be a hatvanas évek elsivárosodott értelmiségének létezéséről írott, kietlenség-

güket szélesen megjelenítő, sokáig tiltást szenvedett dráma, hogy X. megmutatja „élete titkát” az elcsábított W.-nek. Mi van benne? *Egy géppisztoly és a Kommunista Kiáltvány*. Amikor a hegedűtöket *lassan kinyitja, a tokban nincs semmi, a fedele lefityyen*. W. otthagyja a férfit. Mielőtt elmenne, kimondja a dráma utolsó mondatait: *Abba a tokba pedig legjobb, ha veszel egy hegedűt. Végül is az való bele. Szia.*

Az emberi élet rejtegetett titkaként dugdosott hegedűtök Karinthy Frigyes *Cirkusza* óta a magyar irodalom ismerőinek az átmentett emberi lényegét, a minden nehézségen át megőrzött, a közösségnek elmondandó tudást jelenti.

A *Deficit* darabzáró szerzői utasítása szerint:

X. *(egy darabig áll a szoba közepén, aztán leül az íróasztalhoz, ahogy a kezdetkor ült. Ül mereven, mozdulatlanul, lassan dúdolja az Internacionálét)*

A refrénig lassan rámegy a függöny

A nacionalizmussal vádolt Csurka titkos internacionalista volna?

Vagy vörös farkat varrt darabja végére, hogy előadhatóvá csóválja magát?

Rábizta volna a darabzáró mozgalmi himnusz a rendezői-színészi értelmezésre, ironizáljanak vele nézeteik vagy merészségük szerint?

Nem tudom a meggyőző választ. Hajlok arra, Csurka a kettős ént fogalmazta meg a *Deficit*-ben is, mint ahogy a tisztességtelenség szorításában ellehetetlenülő hősök morális pusztulását rajzolta meg *A szájhőstől a Megmaradniig*.

Paál elvtárs döglött aknája is virtuális géppisztolyt és Kommunista Kiáltványt rejteget magában, a komédia eredeti formájában eldöntetlen, hogy a géppisztollyal védelmezi-e Marx művét, vagy Marxot azért hordozza magával, hogy megvédhesse vele fegyvertartási jogát.

Erkölcsei izlésem, kinos történelmi tapasztalataim berzenkedésén túl sem tartom helyénvalónak, ha valaki Csurka politikai nézeteivel, vagy gyakorlatával egyet nem értve megtagadja tőle mindjárt azt is, hogy író-e egyáltalán. Kritikusként tudom, fájóbb bajokat hordoz magával, ha

megtagadják a politikustól az író. Kérdés: megtagadja-e a mai Csurka a tegnapi? Politikus az író? Rosszindulatúbban: mikor mondott igazat? Gyakorlatias szónokként, vagy íróként?

Hinni szeretném: Csurka az író igazabbul látja a világot, mint Csurka a politikus vagy a pártpublicista. Hinni szeretném, mit szeretném? *hiszem*, hogy a lapidáris és pofonként csattanó, szónokiasan mozgósító megnyilvánulásoknál bonyolultabb íróként működve, személyiségéhez közelebb állóan látta és láttatta a magyar világot szindarabjaiban. Tekintsék bár saját szavaitól berúgott félrebeszélőnek, vagy politikai ellenfélnek, felelmet gerjesztő ellenségnek Csurkát, ne feledjük: szatirikus komédiái a hatvanas-hetvenes évek életének költői dokumentumai. A magyar drámairodalom egyszemélyes fejezetét képviselik.

Magaslatra épült házba szállít zenegépet Stan és Pan *The Music Box* (1932) című sziszifuszslapstickjükben. Valahányszor fölszuszakolják a súlyos szerkezetet a lépcsősor tetejére: kényszerűen elengedik és céljuktól néhány milliméterre visszazuhan terhük a kezdőhelyzetbe. Hol vitázni kezdenek a munkamódszerről. A zenegép visszazuhan. Hol a fontoskodó kövér jobban tudja társánál. Visszaejtik a gépet. Máskor a sovány Stan elmulyálgodja a munkát. Balsiker. Értelmetlen munkájukba beleavatkozik a rend őre. Megsemmisül elért eredményük. Megszólal a zenegépen az amerikai himnusz, haptákba vágják magukat és a zenegép visszagurul az utcára.

A túlbuzgó kettős képtelen eredményt elérni.

Ez Kaliforniában komédia, tragikomikus felhangokkal.

Magyarországon tragédia ironikus fölhangokkal.

Amikor elhallgatnak a műzsák, megszólalnak a fegyverek.

Alá vagyunk aknázva.

Molnár Gál Péter