

joggal hasonlítható *Hermész Triszmegisztoz Tabula Smaragdínájához*. Az „összevetés” perze közel sem jelenti azt, hogy a szövegek akár tartalmi mélységükben, formai csiszoltságukban, akár pedig a világra gyakorolt hatásukban hasonlíthatók lennének az említett „ösforráshoz”. Csupán annyit mond, hogy a két mű végső törekvései összevethetők.

Krausz Tivadar annak a fiatal nemzedéknek egyik képviselője, amely a világ (és a túlvilág) eseményeit, tényeit valamiféle „üde nihilizmus” szemléli és kommentálja. Ezt a hanghordozást érzékelteti például az „elhaló sóhaj” kifejezetten poénra építő harmadik pontja is, amely ezt mondja: „Kisasszony, adjon még húsz dekát a sonkájából és húsz deka denciát, abból a jobbikból!” S itt – a költői program egyik lehetséges elemére történő meglehetősen nyílt utalás mellett – tetten érhetjük a kötet egyik legfontosabb negatívumát is. Krausz ugyanis egy jó poénért nemcsak a lelkét adná el az ördögnek (ami végső soron magánügy), hanem esetenként magát a szöveget is. Ez pedig már igenis tartozik az olvasóra. Éppen úgy, mint az, hogy az alkotás következetesen vegye figyelembe az önmaga által előírt kötöttségeket. (Kráter)

T. ZSELENSKY PÉTER

SZÍNHÁZ

George Orwell – Peter Hall: Állatfarm

A hátsó lábain, álló vörös disznó ötágú csillogatot visel a műsorfüzet borítóján. Csülkéhez patanyommá váló emberi lábnyomok vezetnek. A dizlettervező *Khell Zsolt* grafikája azokkal a műfajokkal rokon, amelyeket *George Orwell* szövege és az *Ascher Tamás* rendezte *kaposvári* előadás képvisel. A karikatúra, a politikai pamflet, a szatirikus musical egyaránt a torzítás és felismerhetőség, az elrajzolás és azonosíthatóság kettősségére épül. Az ilyen műfajok befogadási mechanizmusa éppen az, hogy a megváltoztatott arányok (nagyítások és kicsinyítések) ellenére a megjelenőben könnyen felismerhető a mögöttes tartalom, az utalás egyszerű *behelyettesítéssel* megfejthető.

Orwell tündérmeséjében (ahogyan könyve műfaját ő határozza meg) könnyen végigkövethetők a haldokló eszmei vezér végrendeletétől a kivívott forradalmon át az új elnyomó rendszer kiépüléséig és az egykori ellenséggel való lepaktilásig azok a fordulatok, amelyek a Lenin halálától Sztálin hatalmának megszilárdulásáig és a szovjet–német megemlékezési szerződés megkötéséig terjedő időszakot jellemezték és meghatározták. Orwell *állatmeséjében* azonban nem feltétlenül csak a szovjet totalitárius diktatúra kifejlődésének történetét ismerhetjük fel, hanem mindazokét a pártállamokét is, amelyek e minta nyomán jöttek létre. A kaposvári előadás jelképrendszere az azonosítást a nagy testvér és a magyar tanítvány(ok) viszonylatában egyaránt elvégzi. Nem abban az értelemben, hogy az állatszereplők behelyettesítésében érvényesítené ezt a kettősséget (tehát nem úgy, hogy Napólaos elvtárs Sztálint és Rákosit, Hólabda elvtárs Trockijt és – mondjuk – Rajkot, a kutyaőrsg az NKVD-t és az AVH-t jelentené), hanem úgy, hogy a zászló, címer, felirat, nagyberuházás stb. jelkép- és

utalásrendszere a mi életünkről és elmúlt évtizedeinkről szól.

Orwell az *Állatfarmban* nem a saját világáról írt. Kívülről látott és láttatott egy politikai rendszert. Amikor a könyv az előző évtizedekben nálunk a második nyilvánosság közegében közkezen forgott, olvasói maguk is kívülállónak érezhették magukat. Hiszen tiltott dolgot műveltek, s amikor a disznók történetét nevetek, azon a rendszeren mulattak, amelyik ezt a nevetést – a tiltással – igyekezett elfojtani. A társadalmi nyilvánosság mai helyzetében azonban Orwell műve számunkra nem olyan világról szól, amitől függetleníthetnénk magunkat. Bacsó Péter *Tanúja* már 1968-ban azt az apológiát kínálta, hogy tül vagyunk a magyar sztálinizmuson, s e múlttól már nevetve megválhatunk. (Idézte is mottójában a marxi aforizmát.) Az *Állatfarm* kaposvári előadása viszont lépre csal bennünket. Miután átadtuk magunkat a szatíra és az ironia teremtette fölénynek és távolságnak, miközben jókat kacagunk az állatfarm életének fordulatain, a disznóból lett vezetők ostobaságán, az egyes figurákon, lassan és észrevétlenül elmozdul az előadás nézőpontja. A második rész (és az előadás) végére az derül ki, hogy amit Orwell kívülről látott, az nekünk a zsigereinkben van. A mi életünk (több nemzedéké) ment rá erre a kurzusra, s ez borúra váltja a derűt. Ascher rendezése az elevenünkbe vág: a jóvátehetetlenül elvesztegetett évek, a kisebb-nagyobb behódolással fogadott elnyomtatás, a kiváltságosok és kismimizett polarizálódása olyan jelek, amelyeket valóban könnyedén behelyettesíthetünk. Ascher ezzel a *szembesítéssel* a nehezebb és a hálátlanabb megoldást választotta. De egyben az erkölcsösebbet is. Ugyanis nem mutatja elmúltnak azt, ami tapasztalatként, észjárásaként eltörölhetetlenül bennünk él, és amivel szembenéznünk nem csupán a szatíra távlatából kell és lehet.

A morális mérce az előadásnak nemcsak a politikai, hanem az esztétikai rétegében is magas. A karikírozás könnyedségére csábító gesztusainak helyén itt aprólékos műgond és művészi felelősségérzet van jelen. Orwell könyvében a politikai tartalom „mellékessé teszi” az irodalmi megformálást: a pamflet ereje nem a kompozícióban, hanem az *allegóriában* van. A mű sikerének oka is kizárólag politikai. A kaposvári előadás viszont egyensúlyt teremt a politikai és az esztétikai jelentőség között, és mindkét vonatkozásában árnyaltabbá és sokszínűbbé teszi az *Állatfarm* történetét. Ennek első összetevője *Peter Hall* adaptációja, mely *Eörsi István* fordításában több helyütt még beszédesebben szól az eredetnél. Az állatnevek átültetésében Eörsi több ízben eltér Sziójyártó László regényfordításának megoldásaitól. A darabban az öreg Órnagyból Vén Agyaragy, Napóleonból Napólaos, Hógolyóból Hólabda és Süvből Vamzi lesz (hogy csak a disznókat említem), s ez utóbbi név kapcsán talán nem fölösleges megemlítenem, hogy a főideológus disznó neve Eörsinél a besúgóként működő cellatárs, a *vamzer* becézése. A darab narrátoraként megjelenő sertés, Minimus, az udvari költő, akinek alakjában és verseiben Eörsi néhány önironikus utalást is elrejt. Ezt a – részleges – kapcsolódást az is erősíteni látszik, hogy Minimust az a *Koltai Róbert* játssza, aki a *Játékszín Interjú*-előadásában Eörsi Istvánt alakítja. *Adrian Mitchell* – *Richard Peaslee* zenéjére írt – dalszövegeinek fordításában is inkább Eörsi stílusára és szemléletére ismerhetünk.

A kétrészes előadás dramaturgiai határt von a két felvonás közé. A játék első fele a forradalmi korszakot, a „népi” hatalom megszerzésének, a hitnek és reménységnek az időszakát mutatja be. A szünetben az *állatfarmizmus* ólajtóra írott hétparancsolatá-

nak tételeihez Vamzi módosító toldalékokat írat. A második rész a diktatúra kiépülését, a kezdetben meghirdetett elvek elárulását, a totalitárius hatalom cinikus amoralitását festi le. A farm feliratának betűtípusa megváltozik, a felirat alatt ipari táj, s a színpad hátterét sorra töltik be a gigantomániás „szélmalmok” – az energiatermelő erőművek. Ezek előterében a játék végére az udvar élettere nyomasztón kicsire szűkül – nem túlságosan, hanem a kétféle lépték torz arányában. S jelképek „színesítik” az állatköztársaság „légterét”. Ezek olyan utalások és jelzések, amelyeket a közönség minden tagja könnyedén azonosíthat és behelyettesíthet.

Az előadás esztétikai megformáltságában a kollektív játéknak, a csapatmunkának van elsődleges szerepe. Nemcsak az állatfarm lakóit megjelenítő színészek és statiszták csoportos jeleneteiben, hanem a produkció különböző rétegeinek összedolgozásában és szervesülésében is. Ennek az összjátéknak és összhatásnak egyenrangú eleme *Imre Zoltán* nagyfokú állóképességet kívánó, markáns koreográfiája, *Szakács György*nek a karikatúrisztikus jellemrajzot kiegészítő jelmezei, *Szabó Mária* szüggesztív vagy komikus maszkjai és *Hevesi András* zenei irányítása. A szereplők sorában a tömegesen előforduló állatok egyedi példányai kevésbé figyelmet keltőek, mint a csak egy-egy példánnyal képviselt fajok. A tyúkok, birkák, tehének, kutyák és – többségükben – a disznók nem egyedenként, hanem csoportként érdekesekek. A rendezés is kollektív jelenlétükre helyezi a hangsúlyt. A saját karakter-jegyekkel rendelkező egyedek közül a macskát játszó *Kulka János* lenyűgöző hitelességgel alakítja a haszonleső, feladatok alól kibújó Cirmost, *Szalma Tamás* megejtő bájjal formálja meg a folyton méltatlankodó Marci bikát, akinek robusztus-sága és ereje becsületos, érző szívet takar. Mulatságos *Pogány Judit* sopánkodó Máli kecskéje, *Koltai Róbert* a „mi mást tehettem volna” elvét képviselő Minimus disznó szerepében. A három vezérnek alakítójaként *Bezerédi Zoltán* (Napólaos), *Quintus Konrad* (Vamzi) és *Spindler Béla* (Hólabda) egyszerre ijesztő és komikus, ostobaságuk és hatalmuk egymást feltételező volta nemcsak nevetést, de keserűséget is ébreszt. Mert a darab igazi hősei nem ők, hanem a rendszer szenvedő alanyai: Bandi, a ló, aki a fokozódó elnyomóródás közben is még keményebben akar dolgozni, míg becsületos erőfeszítéseibe végül bele nem pusztul. Bandit *Helyey László* játssza megrendítő erővel, teljes generációk és rétegek sorsát mutatva meg. S nem kevésbé megrendítő *Hunyadkürti György* a szamar szerepében, aki székszisszel nézi a változásokat, keserű nevetéssel fogad minden újabb megcsalattatást, és sohasem lelkeseedik, mert mindig látja: fényévnnyire van a jelszótól – az élet.

A kaposvári előadás Orwell történetét *komolyan veszi*. S ezzel a közönséget és önmagát veszi komolyan. Morális szempontból nem is tehet mást. Hiszen mi már tudjuk azt, amit az 1950 januárjában elhunyt író még nem tudhatott. Azt hiszem, ironiájával együtt is igazat mond az a falfirka, ami egy grafiti-gyűjteményben olvasható: *Orwell optimista volt*.

P. MÜLLER PÉTER