

SZÁNTÓ JUDIT

A TISZTÁZATLAN TISZTÁS

EÖRSI ISTVÁN: PÁRBAJ EGY TISZTÁSON

A forradalmi perek viszonylag egyértelműek: ki amit a barikádon művelt, meg nem másíthatja; a nagy villámlásban célok és zászlók vakító fényvel rajzolódnak ki. Nézzük Dózsa Györgyöt, Batthyányit és az aradi tizenhármát, Nagy Imrét és társait: nem volt mit tagadni. Ítélezni lehetett fölöttük, s nekik emelt fővel meghalni.

Hiába jutott ki azonban az elnyomásból bőven az országnak: forradalmas helyzet ritkán akadt. A fojtott, statikusan reménytelen helyzetben a hamu alatt összeesküvések tüze parázslott. Titkos kis szervezkedések; senki sem tudta, mit tud és mit tesz a másik, ki a tényleges, ki a lehetséges besúgó. Két nagy összeesküvésünk: a Wesselényi-féle és a Martinovics-féle mind a vesztőhelyig tragikomikus. Boldizsár Miklóst (*A hős*) az első ihlette meg: a császár ellen hol konspiráló, hol színe elé egymást besúgni járuló szerencsétlen magyar főurak groteszk históriája. A filmkészítő Elek Judit és a drámaíró Eörsi István érdeklődését az utóbbi keltette fel: egy magyar összeesküvés, melynek feje egy elbocsátott császári besúgó, aki frusztrációjában megszervez egy csapat elégedetlent az őt mellőző hatalom ellen, s lebukván elárulja nagyjából ugyanazokat, akiket már korábban is. És közben — ez a történetben a vesztőhelynél is tragikusabb dimenzió — mindabban, amit az összeesküvés fejeként hirdet, ami ellen harcba hív, mélységesen igaz van. Ezt nem hazudta: amit szíve mélyén gyűlölt, az gyűlöletes volt, amit fel akart robbantani, az megérett a robbantásra.

Elek Juditot és Eörsi Istvánt ugyanabban az évtizedben ihlette meg a páratlanul drámai képlet s annak bizonyos mértékű aktualitása. 1971-ben, amikor a *Vizsgálat Martinovics Ignác szászvári apát és társai ügyében* című film forgatókönyve s 1979-ben, amikor az *Egy tisztáson* (Veszprémben: *Párba egy tisztáson*) című dráma íródott, ugyancsak egy idegen hatalom érdekeit szolgáló, jól kiépített elnyomó rendszer ült az országon, amelynek ugyancsak megvolt a maga besúgóhálózata, s a félelem számos eltorzult pályát és magatartásformát hozott létre. Direkt aktualitás — a viszonylag szolidabb elnyomás okán, összeesküvések híján — nem volt, közvetetebb asszociációkkal viszont bőven szolgált a közelmúlt,

egy mélyebb aktualitásról pedig az elnyomó mechanizmus és az emberi jellem összefüggésrendszere gondoskodott.

A kettős vonzerő: a téma autonóm drámaisága, illetve közvetett-közvetlen aktualitása terében Elek Judit inkább az első felé fordult, abban bízva, hogy az mintegy magától kitermeli a másodikat; őt mindenekelőtt Martinovics Ignác összetett egyéniségének, jelleme és helyzete mellbevágó drámaiságának megfejtése izgatta. A film emlékezetesen kombinálta a történelmi hitelű naturalizmust a lélektani modernséggel — no és persze előnyére szolgált, hogy szerzői film volt: Elek Judit, a rendező hiánytalanul érvényesítette Elek Judit, a forgatókönyvíró elgondolásait.

Eörsi Istvántól távol állt mind a történelmi naturalizmus, mind a pszichologizálás. Ő a félelem és az árulás paraboláját kívánta megalakítani, s ehhez szellemesen választott időpon-

Bartal Zsuzsa (Livinska), Rajhona Ádám (Apát) és Bősze György (Schilling)

tot és helyzetet. Az időpont az a bizonyos nap — 1794. augusztus 13. —, amikor a már hetek óta fogságban lévő s többé-kevésbé ügyesen tagadó Martinovics (Eörsinél csak: az Apát) fogvatartói számára is váratlanul megteszi komplett beismerő és feltáró vallomását, társainak tucajtait juttatván majd vérpadra vagy várbörtönbe. A beismerés, az alak jellemének és helyzetének függvényében, amúgy általában érthető; de miért épp ekkor? Eörsit a kérdés nem lélektanilag, hanem a képlet síkján izgatja. Hősének ezen a napon kell rájönnie arra, hogy a mechanizmussal szemben semmi esélye sincs.

Innen a laboratóriumi helyszín: nem a képlet „tisztaságát” komorságával meghamisító börtön, hanem a szabadság, a választás illúzióját sugalló tisztás valahol az idilli bécsi erdőben. Ahová külön-külön vezetik elő az Apátot s Gotthardi Ferencet, a valamikori titkosrendőrségi főnököt, az Apát honfitársát, barátját és tisztelőjét, aki beprotezsálta volt őt besúgóként a felvilágosodott Lipót császárhoz, s akit az Apáttal együtt csapott el a reakciós utód: Ferenc; aki felháborodásában az Apáthoz hasonlóan csapott fel összeesküvőnek (s akinek ugyancsak lecsapták volna a fejét, ha egy előrángatott törvény miatt nem ússza meg harmincöt (!) év börtönnel, amely számára egy éven belül, halála folytán, véget ért). Gotthardinak kell kicsalni a vallomást egykori barátjából, úgy lépve fel, mintha ő maga már szabadlábban volna, s hasonlóval kecsegtetheti töre-



delem esetére az Apátot is. De ez eddig túl szimpla csapda volna a hatalom részéről. A bonyodalom ott kezdődik, hogy a hatalom szándékosan nem bibelődik túl sokat az álcázással; amikor Gotthardi rögtön az elején „megsúgja”, hogy ő is rab, a lesben álló pribékek nem avatkoznak közbe, sőt módszeresen elárulják magukat, s ezzel Gotthardit is. Az Apát hamar átlát a szitán, vagyis azon, hogy a szita átláthatatlan. Már találkozásuk kezdetén felvázolja a négy lehetséges helyzetet: vagy mindketten rabok, vagy mindketten szabadok, vagy egyikük a provokátor, vagy másikuk. És ez az, ami a helyzetet — a hatalom szándékának megfelelően — reménytelenné teszi, mert semmilyen jel, bizonyíték, fejlemény nem lehet perdöntő: mindegyik egyaránt cáfolhatja vagy erősítheti mind a négy eshetőséget. A variáció-dzsungelt még átjárhatatlanná teszi a kiemelt bizonytalansága: múlik-e még valami kettejük magatartásán, vagy pedig semmilyen esetben nem mozdíthatnak végzetükön, mert csak használva vannak.

Hogy még ebben a helyzetben is lehetséges elvileg egyfajta választás: az árulás vagy a hősi helytállás között, az fel sem merül, és itt **Eörsi** mégiscsak kénytelen a jellemre hivatkozni: Gotthardinak nincs erkölcsisége, az Apát pedig fellengzős, megalomániás alkat, aki, mint Raszkolnyikov a gyilkosságra, úgy érzi magát feljogosítva az árulásra. Vagyis eleve két olyan emberről van szó, akik ebből a csapdából csak árulónak darálva kerülhetnek ki, predestinálva vannak rá, s egyetlen percig sem tanúsítanak komoly ellenállást. Az *Egy tisztáson* igaz főszereplője a csapda.

És itt a csapda. **Eörsi** ugyanis szellemesen és nagy képzelőerővel játszik el a helyzet realitásával és irrealitásaival: a két valódi (tehát esetleges) áldozattal, a favágóval és feleségével, valamint a beépített műáldozatokkal, akikről nem derül ki, mennyire tudatosan vesznek részt a sötét játékban (az ál-Livinska, a — talán — álkiránduló party, a műmagyaruhás pár). Csakhogy Schilling kormánytanácsos fölöslegesen növeli a reprezentációs kiadásokat: ez a két ember nem ér meg ekkora befektetést, sokkal olcsóbban is tudtukra lehetett volna adni, hogy minden elveszett. Furcsa módon ezt az író is érzi: az Apát az előadás szünetében írja meg vallomását, mintegy mellékesen, és utána sem veszteget sok szót tette indoklására. Az, ami talánnak látszik, nem talány tehát; s a továbbiakban a funkcióját már betöltött csapdának kell talányként működnie. Schilling — mint aki nem értesült terve sikeréről — folytatja a játékot, tovább vizsgál abba az üzletbe, amely már megtermelte a nyereséget, s utána ki is merült. Jönnek az újabb cselekvések és víziók, amelyek ki is töltik a második

részt, s a végén még egy **Eörsihez** s ehhez a darabhoz nem illő patetikus-realista mozzanatot is kapunk: a felébredt lelkiismeretű főhadnagy öngyilkossággal felérő lázadását. Csak ezután következik az immár ismét a parabolába visszailleszkedő zárómozzanat: hóhérok és árulónak vált áldozatok közös kártyapartija, akár a vasasszékház titkos büféjében volnánk, ahol együtt ettek-ittak a veszthely szerepjátékos várományosai a bitók ácsolóival.

Nemegyszer tiltakoztam már a „maszatos” parabolák ellen, amelyekből épp a műfaj elengedhetetlen kelleke: a gondolat és a vonalvezetés tisztasága hiányzik. **Eörsi** parabolája nem maszatos, csak túlpörgetett; túl hamar kimerül, s utána már csak egy-egy hunyorgó felvillanás erejéig lehet feltölteni. Viszont, mert „tisztá”, érvényesülhetnek benne a szerző ismert erényei, a helyzetek sokarcúságára rímelő szikrázó intellektuális párbeszéd, a többszörösen megtekert érvrendszerek (noha, tán a motor lefulladására okán, a briliáns formulák szomszédságába be-beszüremlik egy-némely közhely is).

Az *Egy tisztáson* mindemellett minőség; olyan nyersanyag, amely rendezői kézben sokféle formát ölthet, s minden rendező, minden együttes számára kihívás lehet. Sajnos, nem bizonyos, hogy az ősbemutató épp a legjobb helyre, az adott anyaghoz legalkalmasabb kezekbe került. Paál Istvánt az intellektualitásnál jobban érdekelte a teátráltság, amellyel a közönségre is igyekezett tekintettel lenni, ezért inkább a cselekményből próbált feszültséget csiholni, semmint a helyzetből; ami viszont a darab csapdája! Tudniillik ahhoz, hogy a dráma gondolatai és művészi erényei érvényesüljenek, éppen **Eörsi** nem volna szabad ezúttal szó szerint venni, vagyis valamilyen irányba sokkal határozottabban kellene elvinni a művet. Vagy az alaphelyzet felé, akkor viszont a részleteket sokkal nagyvonalúbban, levegősebben kellene kezelni, s jóval kevesebbet pepecselni a második rész vízióival; vagy, némileg hűtlenebbül, a jellemek felé, ehhez viszont jobb és/vagy jobban vezetett színészek szükségeltetnének. Schillingnek például **Eörsi** csak funkciót adott, karaktert nem, a funkciónak azonban sokkal markánsabb jelenlétben kellene kidomborodnia, mint amelyet Bösze György szállít. Gotthardiban már a jellem körvonalai is felsejlenek, de dominál a funkció, Joós László azonban még csak funkciót sem ad a figurának; többnyire csak szöveget mond, azt is csak a felszíni értelmezés szintjén. Rajhona Ádám viszont — régebbi alakítások sora a bizonyíték — nyilván mást is ki tudott volna hozni abból az Apátból, akinek **Eörsi** immár jellemet is adott, mint az itt látott súlytalanul pipogya, gerinc nélküli, pózoló emberkét; Rajhona alakít



Bösze György (Schilling) és Joós László (Gotthardi) (Ilovsky Béla felvételei)

ugyan, vagyis figurát formál, de ez a figura nem adekvát a helyzethez, és úgy polemizál a bennünk élő Martinovics-képpel, hogy csak tagadja azt, de nem gazdagítja. A többi szereplővel sem értette meg pontosan a rendező, mi dolguk a színpadon; egyedül Pogány György Civilruhás elnevezésű pribékjének van valami démoni atmoszférája.

Egyes mozzanatoknál azért meg-megsűrűsödik a levegő; jellemzően ezek olyan, a magyar grand-guignol jellegében viszonylag egyszerűen értelmezhető pillanatok, mint a favágó házaspár drámája vagy a két bábu-holttest leleplezése. Igazán szellemes és „**eörsis**” Árvai György félig erdő, félig börtön diszlete, fák közé szerkesztett cellaajtóival, kukucsszerű leshelyeivel; alighanem rendezői hiba, hogy túl hamar megszokjuk, s játéklehetőségeiről egy idő múltán lekopik a meglepetés effektusa. Szórakoztató ötlet Menyhért és főleg Juliette édeskes műmagyar viselete (jelmez: Nagy Andrea), amely azonnal leleplezi a jelenés hamisságát, csak hogy ezt a kétarcúságot a játéknak kellene folytatnia, netán fokoznia.

Az előadás után első gondolatom az volt: ha színházam volna, most azonnal meghívnám **Eörsi Istvánt**; ne csak Németországban rendezze műveit, vigye színre nálam — szerzői drámaként — az *Egy tisztáson*; az eltelt tizenkét év megannyi új adalékával bizonyára új rálátást adna neki is. Az ötlet egyszerre jelzi, hogy az előadás nem elégített ki, viszont a darabban több lehetőséget érzek; bizonyítsa be **Eörsi**, ha tévedek! Ez is egy csapda. Vagy, jó esetben, mégsem.