

SZÚCS KATALIN

## Író és rendező egyszemélyes konfliktusa

(*Eörsi István a Budapesti Kamaraszínházban*)

„Pistám, te ezt a darabot nem érted...” – idézném legszívesebben Déry Tibort, ha a *Sírkő és kakaó* című komitragédia szerzőjével s egyben a Budapesti Kamaraszínház Károly körúti (ejtsd: Asbóth utcai) stúdiójában látható előadásának rendezőjével, **Eörsi Istvánnal** tegeződnék, s ha nem volna megengedhetetlen tiszteletlenség, egyszersmind szemérmertlenség a színlapon kellő öniróniával maga felkínálta idézettel támadni az író-rendezőre. Támadásáról persze amúgy sincs szó, méntségemül pedig csak az szolgálhatna, hogy – szerénytelenség ide, szerénytelenség oda – én is valami ilyesmit élcelődtem kolléganőmnek a szünetben, nemtetszésem okát kutatva. Mert csakugyan azt volt az érzésem, hogy a rendező **Eörsi** félreérti a szerző **Eörsi** darabját, amikor színészeivel elidegenített, Brechtet játsszat. Már akkor is tévedés lett volna így interpretálni a művet, amikor – a mostani átdolgozást megelőzően – a dráma két része stílusosan még meglehetősen elkülönült egymástól, s a második rész tán alkalmat adhatott volna efféle megközelítésre. Az elsőben azonban már akkor is tökéletes, s ezért ellenállhatatlanul mulatságos volt az átjárhatóság „hót-reál” és abszurd között. A valós alapszituáció, a Piti házaspár együgyű vergődése az eltartási szerződés rabságában-biztonságában éppen realitásában volt abszurd, s e minőségében egyúttal alkalmas a hatalom természetének, működésének tökéletes modellálására anélkül, hogy az általánosíthatóság bármiképp is csorbította volna a valószerű szituáció hitelét.

Ám ahogy a szerző megnyerő politikai tisztánlátással és történelmi szkepticizmussal megpróbálta rendszerkritikából – a darab 1965-ben született – a világon létező valamennyi hatalmi struktúrára kiterjeszteni a mű érvényét, mind abszurdabbá vált a színpadi helyzet, s ezzel együtt mind erőtlenebbé a világ abszurdításának felmutatásában.

Kiderült például, hogy az eltartott és eltartóin élőködő öregasszony kapcsolatban áll családirag a legkülönbözőbb nemzetközi szervezetekkel, a Forradalmak Összehangoló Világközponttal vagy a Ház mesterek Világszövetségével, s hogy leánya révén külföldi tőkeérdekeltségei is vannak egy tokiói kuplerájközpont erejéig, ám ezek a jelek már csupán a maguk elvont összefüggés-rendszerében voltak modellértékűek, konkrétágukban nem. Az egyetlen jelentősíkra redukálódott abszurdban fel-felvillantak ugyan reális mozzanatok, de az eredendő abszurd realitásának humora meg sem közelítette a valóság abszurdítását.

A szándék tiszteletreméltó volt, a megvalósulás kétségtelenül nem teljesen sikerült, amit a tavalyi, Éry Kovács András rendezte egri bemutató híven tükrözött is: ott elbizonytalanodva, ahol kicsúszik a mű alól a szituáció, s bizonyítva – legalábbis az én számomra –, hogy minél reálisabb a helyzet és hitelesebb a színészi játék, annál erőteljesebben hallik ki belőle az abszurd. Mindenesetre **Eörsit** is az egri – s tán az 1968-as Thália Stúdió-beli – előadás tapasztalatai vezethették arra, hogy valószerű szituációra

építse a dráma, pontosabban most már komitragédia – mert ez lett a műfaji meghatározás – második részét is. (Valóban, ha létezik tragikomédia, miért ne lehetne komitragédia is? Avagy hogyan is nevezhetnénk másként, ha a jelentéktelen, piti, kis egyéni sorskomédiák egyetemes érvényű tragédiák kifejezői? Bár ez átiratban mintha éppen az általános érvénnyel volna a baj.)

Sikerült **Eörsinek** ezáltal jobban szervesítenie a két, meglehetősen különmű részt, de most meg mintha az egyetemesség rovására. Eltűnt a nemzetközi kapcsolatrendszer, el az egész világot behálózó érdekszövetség. Maradt egy éppenséggel lehetséges manipuláció, amely szerint a külföldről érkezett levelek, csomagok csupán az öregasszony s orvosa ármánykodásának eszközei, helyből föladvá, azzal a céllal, hogy a hatalom nemzetközi megtámogatottságának képzetét keltsék. S a lakástulajdonos vénasszonyok jobblétre szenderítésének módozatait egybegyűjtő munkáját, a traktátust is csupán azért adja feltehetően oda az orvos a Piti házaspárnak – az öregasszony tudtával, beleegyezésével és mulattatására –, hogy felpiszkálja bennük a szabadság utáni vágyat, a hitet a lakás megszerzésére, hogy azután kacagva konstatálhassa: a „fiatalok” a tizenöt év után hirtelen rájuk szakadt szabadsággal nemigen tudnak mit kezdeni, amikor úgy hiszik, jötevdjük meghalt, s kellőképpen meg is siratták.

Pitiék az előző verzióban sem tudtak mit kezdeni átmeneti szabadságukkal, ám most mintha a hatalom is pitivé, s főként helyhez kötöttebbé, provinciálisabbá vált volna azáltal, hogy pusztán az öregasszony ládikájában gyűlő különböző valutanevek szavatolják egyetemességét. De a szabadság mibenlétének, a szabad világ perspektívájának rajza is szegényebb lett így néhány motívummal. A gazdagság kívánatos, titokzatos világába űző vággyal például, ami a postást az öregasszony kiszolgáltatótjává tette. Most ugyanis nem a tokiói kupiban lehetséges állásért folyamodik a megszedült levél-

kihordó a feleségétől való szabadulás reményében, hanem pusztán szexuális nyomorának szerény titkát osztja meg könnyelműen az eredendően gonosz, mert az információt zsarolásra használó öregasszonnyal, egy légyottra alkalmas hely megszerzése érdekében. Szerepe, függése a hatalomtól így ha másképpen is, de változatlanul megkérdőjelezhető a darabban, ahogyan feleségéé, a rendőrnőé is, bár a Pitiék pótlására kétségtelenül továbbra is alkalmasak. De mert az átirás így esett, s a darab ezáltal stílusában, szerkezetében egységesebb lett – ha jobb nem is –, előadásában a brechtizálás indokolatlanabb, mint valaha.

Az első részt eddig is a „sültrealizmus” éllette, ez hozta ki ízeit, gyilkos humorát és többrétegű jelentését – amint azt az egri előadás bizonyította –; most azonban, hogy a második rész is ehhez igazított, végképp elhibázott a játszó – Pitiné szerepében Kubik Anna, Pitiként Újvári Zoltán, s az öregasszonyt alakító Helyey László – távolságtartása szerepüktől. Igaz, a songok minduntalan kilépésre kényszerítenek a szerepből, de a kilépéshez először is benne kellene lenni, bele kéne bújni a figurákba, hogy annál erőteljesebb lehessen a kontraszt az ön- és világreflexió – mert ez a songok funkciója – és az öntudatlan lét, vagyis az alapszituáció között. S ha **Eörsi** „érti” darabját, és nem brechtizál, tán az is elkerülhető lett volna, hogy az előadás kezdetén odúnyi kis albréletük egyetlen ágán csak vízszintesen elférő Pitiék egyszer csak kihúzzák az ágyat és kiegyenesedjenek – merthogy mindjárt fölvetődik a kérdés, miért nem tették ezt meg előbb, akkor nem verték volna be a fejüket a mennyezetbe –; kiküszöbölhető lett volna, hogy az öregasszony, mint egy kráterba, úgy nézzen le rájuk a szobájukba, megspórolva a leskelődés, hallgatóság emberi, ám kényelmetlen pozitúráit, miközben Pitiék őt természetesen így sem látják; de még tán az is elkerülhető lett volna, hogy a Pauer Gyula tervezte kör alakú tolokocsipálya révén az amúgy is kicsi stúdióból kizorulanak a férőhelyek, vagyis a nézők.