

TÖRTÉNELEM ALULJÁRÓBAN

Egressy Zoltán: A „Németh Antal-ügy”
József Attila Színház – Aluljáró

Nem tagadható, hogy a vállalkozás – színház-történeti sorozat az aluljáró oszlopai közt – már maga nemes és tisztelgő méltó cselekedet. És nem igaz, hogy színház-történetünk dokumentumaiból ne születhetne darab, amely szíven rúg mindannyiunkat. S miből, ha nem dr. Németh Antal kálváriájából?

Nem vitatható, hogy a szerzőnek van bizonyos dramaturgiai kezűgyessége. Sőt. Biztosan tudja is magáról, hogy határozott érzelme van a színpadilag használható anyagok összegyűjtéséhez, legyen szó a mai köznyelv mutató fordulatairól vagy épp korunk napi problémáira rimelő archív információkról. Szerzői képességeit tekintve nyugodtan mondhatja bárki róla: tehetséges.

Valószínűleg jobb ez az írásműve, mint amilyenek ebben az előadásban ő maga is látni kénytelen. De azért nem véletlen mint író. Az előkészületek anyaggyűjtő hónapjaiban valóban megtudott sok érdekességet a nagy Direktorról, a dokumentumokat csinosan összerakta, de nem dolgozta össze drámává. Talán majd egyszer.

A darabvázlat vagy dokumentum-mozaik a kirúgás pillanatával indul. Németh Antal Peéry Pirivel, az első feleséggel (Radó Denise) első ijedségében riadtan rakodva szobájuk tárgyai között, visszaidézi, s előrevetíti az eseményeket. A játék első része a közéleti emberről szól, a második – egy kártyajóslási szertartás betétként – a magánembert kívánja bemutatni. Megismerjük a Nemzeti Színház élére történt kinevezés körülményeinek egy részét, s fölvonulnak a Doktor életének meghatározó asszonyai.

Kihasználtatik napjaink nézőjének Nemzeti Színház-ügyben meglévő poénra hegyezett-sége is, a Németh Antal-ügy lényege azonban nem jelenik meg. Még akkor sem, ha a negyvenhetes népbíróvási tárgyalás is teretkerekre kerül. De még nem lehet tudni, egyáltalán mi az „ügy” az alkotó számára, mi igazítja Egressy Zoltánt Németh Antallal kapcsolatban. A szöveganyag pillanatnyilag „dokumentumjáték”, a szó harminc évvel ezelőtti értelmében, s annak is inkább csak a rádiós változata. Nem lett belőle dráma, mivel a szerzőtől nem kapott igazi konfliktusokat fölvonultató formát. S ami a mostani formát egyedül menthette és megemelhette volna, nem kapott olyan rendezői segítséget sem, amely ebből a töredékes és vegyes szintű nyersanyagból zenei úton hozott volna létre elfogadható szintű produkciót.

Az aluljáróban nyomasztóan alacsonyan fölszerelt, vörös vászon almennyezet alatt, vörös sűrűlő fényvel megvilágított sötét háttérűgöngy előtt, kopott fotelok és egy korabeli íróasztal mellett lép színpadra Katona János mint Hóman Bálint, s Bánffy György Herczegh Ferencként. Az első percekben egészen kellemes érezni, hogy a két érett színész milyen könnyedén tudna stílust hozni, ha ezt megkívánná valaki a játék során. Juhász György



szolgáltatta a Németh Antal életében negatív vagy erősen kétséges szerepet játszó figurákat, Kárpáti Auréltól Németh Lászlón át Major Tamásig.

Még szokatott színházi füleknél is föltűnik néhány fényesen gonosz mondat, hol innét, hol onnét kimentve. A naplók, levelekből, hivatalos iratokból kiemelt érdekes szövegek azonban recsegve-ropogva gyűrődnek a dialógusok fölknáltnál fiókjaiba. Legyenek igazak bár, a létrehozott színpadi szituációkba emelve igaztalannak hatnak.

Örök problémát jelent persze a dokumentum-szövegek színházi tálalása. Most is azok a legelviselhetetlenebb pillanatok, amikor a tudván-tudottan igaz szövegek egyszerre csak olyan színészi tálalást kapnak, amit csak írói áttétellel, művészi módon megoldott textusok viselnének el. Dokumentumanyagok ebben a formai keretben nem olvashatók föl, nem ta-

mulhatók meg szépirodalomként, mert mint nézők, kínosan kezdjük érezni magunkat. Szinte leskelődéssé válik a figyelmünk, s röstelkedve próbálnánk másfelé nézni. Nem emeli föl, nem menti írói áttétel s – ha már így maradt – nem védi színészi idézőjel sem a más füleknél szánt, védtelen mondatokat.

Az azért szépen kivehető, hogy a karizmatikus tudós tántoríthatatlan minőségérzélke mennyire irritálta a mindenkori kortársakat, s hogy akiken ő segített, azok később bár segíthettek volna neki, nem segítettek. 1968 őszén bekövetkezett haláláig kísérjük a történetét, s az utolsó húsz év után láttal szívfügyei elhomályosítják az „ügy” leggaládabb részleteit.

A jellegtelen és nehezen használható játéktérben (tervező: Éberwein Róbert) nem tűnik véglegesen kidolgozottnak a szereplők mozgatója. Egész idő alatt érződik a hezitáció, hogy színjátékot, vagy oratórikus dokumentumjátékot játszunk-e inkább. Román Judit és Lévy Viktória éppoly lelkiismeretesen megtanulta a szövegét, mint Radó Denise, aki Peéry Piriként a játék első perceiben épp a Fráter Erzsikéről szóló művét dolgozik, s lelkesülten idézi Madách szövegét, miszerint „Ah, élni, élni: mily édes, mi szép!” De a híres „mi szép” helyett remek artikulációval azt mondja: „Mily szép!” Várná az ember, hogy majdcsak fölördít a játékbéli Németh Antal: nem elég, hogy kirúgták, de még kedves Tragédiáját is pontatlanul idézik, s nyílt színen azonnal kijavítja a szöveget, de nem. Senki nem javít.

Németh Antalt Józsa Imre játssza, látható igyekezettel. De ami alkatilag lehetetlen, az lehetetlen. Salamon Suba László, a rendező pedig nyilván a csodában bízott.

Mondják, Németh Antal szerette és produkcióelemzés közben sokszor használta „az előadás eszméje” kifejezést. Vajon most mire alkalmazná?

GABNAI KATALIN

A KESERŰSÉG DIADALA

Voltaire–Eörsi–Melis: Candide
Thália Színház – Régi Stúdió

Tévedés, hogy a színházi élet terén minden jól van; inkább azt kellene mondanunk, hogy ma minden lehetséges korok legjobbjában színlelőadások legjobbjai jönnek létre – mondhatná Pangloss mester, a Candide leibnizi ihletettséggű teoretikusa az ezredvégi magyar állapotokra tekintve. Kíváncsi volnék, hogy e metafizikai optimizmus sérülést szenvedett volna-e, ha a mester egy este a Thália Színházba is ellátogat, ahol Kamondi Zoltán rendhagyó rendezésében (a rossz szöviccet azonnal megmagyarázom) volt látható a Candide. Nagyszabású aktualizálási kísérlet ez: az eredeti szövegből többszörös átírás és kiegészítés után vált olyan mű, beleértve a dalszövegeket és a zenét is, amelyben Voltaire ironiája a XVIII. század helyett napjaink valóságát kezdi ki. Az allúzió mindenestire világosnak tűnik – az előadás kezdetén a vesztfáliai báró kastélya mint úttörőház jelenik meg, ahol rokokó kosztümbé bújtatott pionírok zengik a dalt. Candide

(Hevér Gábor) következőképpen mint a szocializmus lélektanai áldozata vág neki a világnak. Ő a becsapott naiv, aki vel egy hazug eszmét hitettek el, és aki minden hányattatása során töretlenül bízik abban, hogy a dolgok alapvetően jól, sőt a legjobban vannak elrendezve. A valóság (és az előadás) persze mást mutat, mert a világ itt rosszul van elrendezve, vagy éppenséggel sehogy sem. A „Mint a mokus”-éra utolsó generációjának tagjaként egyrészt teljes mértékben elfogadom az előbbi párhuzamot, sőt még azt is hozzáteszem, hogy az alapötlet kidolgozása következetesen vonult végig az előadás egészén. Másrészt azonban, ahogy az lenni szokott, a cini-ikus antitézis éppúgy kimutatható: már a tanítvány Candide kérdéseiben is felfedezhetők



a kétely és a lelki érettség jelei – a bűnre csábító kígyó, a háború problémájának felvetése az önmagát is időzjelbe tevő panglossi optimizmus-tannal szemben. A kettős leitmotívó következtében szellemi eldöntetlenség uralja az előadást, s ez sajátos, sokirányú tükröződést hoz létre.

Az Eldorádóban játszódnó híres jelenet a következő formában tárul elénk: a színpad fölött pár méterrel két Michelin-emberke hintázik, pufók arcukon az állandósult boldogság jele. Alattuk görkocsolyás lányok száguldoznak mámorosan, és végül felzendül az Örömódába oltott „Always Coca-Cola”-szlogen (zene: Melis László, szöveg: Eörsi István) többször megismételve. Talán azért, hogy most már tényleg mindenki belássa, milyen aktuális is ez a Candide-téma. A szájtbarágás jogos: én legalábbis ezen a ponton szembesültem a lehetőséggel, hogy amit két felvonásban megmutatnak nekem, az esetleg nem több (vagy nem sokkal több), mint a szocializmus és a kapitalizmus „csöbörből vödörbe”-típusú viszonyának értékelése à la Voltaire. Ami alapgondolatnak persze nagyon jó, de aligha lehetne minden lehetséges alapgondolatok legjobbjának nevezni, ha nem volna benne jelen a versengő értelmezések keltette feszültség. A baj ugyanis az, hogy bár a két évszázadnyi távolságot áthidaló párhuzam érvényes, a kérdés annyira azért mégsem aktuális, hogy egy egész estés produkciót kitöltjön. „Ne legyenek illúzióink: a világ rettenetes” – sugallja az előadás már a második jelenet után, amikor bolgár bajtársai félholtra verik Candide-ot. „Jó, nem lesznek illúzióim – gondolná egy gyorsabb felfogású néző – de mi a folytatás?” És – mintegy válaszul – a második rész vége felé megjelenik Martin (Dióssi Gábor), akiről egyrészt kiderül, hogy Rákóczi fejedelmünk egykori amszterdami követe, másrészt, hogy pontosan azt állítja, amit az előadómód által közvetített keserű tanulságnak hinnénk. Szerepe, beállításja azonban korántsem emeli ki Martint a többi figura közül, nem ő lesz az est morális hőse – ami elkerülhetetlen lenne, ha valóban a gondpárti felfogás uralná az előadást.

Meglehet, a fenti paradoxon mindössze arra vezethető vissza, hogy a Candide szerkezete alapvetően egy tézisregény, vagy ha úgy tetszik, antitézisregény követelményeihez igazodik – de semmiképpen sem drámai jellegű. A szöveg felújításának és színpadra alkalmazásának során ez lehetett a legfőbb kihívás az alkotók számára, és bár az előadásban számos ötletes megoldás van, a fent említett problémát igazából nem tudták vagy nem akarták orvosolni. A rendező feldob egy labdát a néző orra előtt, és az ott is marad az előadás végéig – s az így kélt feszültség számomra egy idő után tetszésbe csapott át. Az előadás éppen annyira távol tartja magát a benne foglalt szenvedéstől, mint az együgyű idealizmustól. Eszembe jut Voltaire megjegyzése a Metafizikai értekezésből: „... ha éhesek volnánk, kérnénk egy darab kenyérlátszát, hogy látszatra megemésszük.” Aki a világban található rosszat illúzióknak tartja, nem veszi észre, hogy a jó is szükségképpen az, aki pedig a jószágot nevezi fantomnak, az a rossz mibenlétét érti félre.

Találékony a történet térbeli megjelenítése. Ágh Márton a színház Régi Stúdiójának apró

játékkerébe olyan többszintes díszletet tervezett, amelyben a három földrészen játszódó cselekmény a szűkösség érzete nélkül megjeleníthető, annak ellenére, hogy a tizenkilenc színészen kívül még egy zenekarnak és néhány nézőnek is helyet kell szorítani a helyiségben. Külön említést érdemel a törökországi jelenet az előadás végén, amelyben a deprimált II. Rákóczi Ferencet (Puskás Tivadar) és búsongó kurucait látjuk. A vitézek a díszlet különböző szintjein lassú, de azért magyaros táncot járnak, a fejedelem unottan könyököl az asztalon, miközben a párbeszéd az előtérben zajlanak, úgyszólván függetlenül a néhai ötvenforintos (utóbb ötszáz) bankjegyet idéző, impozáns háttérképtől.

Kunigunda (Eszenyi Enikő) a történet többi szereplőjéhez hasonlóan minden felbukkanása között éveket öregszik, és ezalatt, mint kiderül, nem kevés megpróbáltatáson megy keresztül. A cselekmény előrehaladtával azonban egyre inkább az utólagos elbeszélés tudósít erről bennünket. Az első jelenetekben a Candide-hoz hasonlóan naiv baronesa figurája még pontos és jól kidolgozott. Ezután legközelebb Lisszabonban látjuk Kunigundát, Don Issacar és az Inkvizítor ágyasaként. Eszenyi hátat fordít a belépő Candide-nak, egy oszlopnak támaszkodik, így meséli el hányattatásait – egy megalázott nő történetét. Az alakítás ettől kezdve egyre erőtlenebb lesz; Eszenyi szemlátomást nem szívesen éli bele magát a leépülés további fázisaiba. Az előadás végén (a kuruc-jelenetben) egy gyulladt szemű, megcsúnyult Kunigundát kellene látnunk, ehelyett azonban csak egy – nem túlságosan árnyalt – takarítónő-paródia nézői lehetünk.

A címszereplő Hevér Gábor a végtelenül szelíd, jóindulatú és persze naiv Candide-ot jeleníti meg. Alakítása, az első perctől az utolsóig recitált tanulságnak megfelelően, egyenletes és koherens. Hevér jól érzékeli azt az egyensúlyt, amelynek az előadás operett-jellege és keserű ironiája között kell fennállnia; Candide-ja nem válik sem neveltségessé, sem abszurdá. Ami nekem mégis hiányzik, az a Candide ösztönössége, vadsága. Ez a figura ugyanis végső soron nem teoretikus okokból, nem Pangloss mester tanítására hallgatva válik passzívá és hiszékennyé. Természeté-

nél fogva idegen tőle a civilizációval szemléletmást együtt járó intrika, önzés, kegyetlenség. Candide nem a civilizált világ része, hanem valódi ösztönlény, akárcsak Voltaire hasonló szerepkörű hőse, a Vadember. Gondoljunk csak bele: Candide nem az a fajta irodalmi hős, aki naiv jósa és kívülről állása miatt örökösén vereséget szenved a világban, de akinek útja végül a morális diadalhoz vezet – tehát nem illeszthető a Don Quijoték és a Miskin hercegek sorába. Candide, bár félrevezető vagy balesetszerűen, de különösebb szegyenkezés nélkül megöli Don Issacart, az Inkvizítort, két majomembert és kis híján (viszont többszörösen) Maximiliánt is. Hevér Candide-ja mégis inkább az ártalmatlan, kihasznált hős alapfigurájára épül, akinek minden lépését a szeretet és a nemes érzületek vezérik. Szerepformálása megtévesztő, ha a fentebb említett kettősségre gondolunk, ám éppen ezért mondatjuk telitalálatnak is, hiszen a nézői fejekben zavart kelt – tehát működik.

Érdekes és jellemző az előadás befejezése. Az alkotók egy mondatlalt megoldották a Voltaire-féle zárójelenetet, és ezzel egy csapásra új kontextusba helyezték a történet egészét. A szereplők egymás mellett üldögélnek egy lépcsőn, amikor a klasszikus bonmot elhangzik. Elég volt a filozofálásból, műveljük inkább a kertünket, majd csak lesz valahogy és a többi – ez lenne a Voltaire által megírt konklúzió. Ami annyit tesz, hogy végső soron a gyakorlat győz az elmélet felett, az élet a halál felett. A Kamondi-verzióban az utolsó szó azonban nem az életé: az előadás a dögvész váratlan kitérésével ér véget. Nem tudjuk meg, mi lesz a hősök sorsa. Talán túlélik ezt a csapást is, ahogy mindeddig a legelképesztőbb helyzetekből kapaszkodtak vissza az életbe; de ép-púgy lehet, hogy elpusztulnak. A módosítás számomra mégis inkább a pesszimista életfelfogás felülkerekedését jelképezi, amely még az ideológiák Candide-féle elutasítását is elutasítja. Talán egy szó is elég, hogy kimondjuk, mennyit változott a világ a Candide megírása óta eltelt kétszáz évben.

Műveljük kertjeinket: kiterítenek ügyis. – Ne műveljük kertjeinket: kiterítenek ügyis.

LISZKA TAMÁS

HA HÁROM TEHETSÉGES EMBER...

...akkor megvalósulhat egy megvalósíthatatlannak tűnő feladat – előadhatóvá válik egy nem színpadra szánt és termet történet, egy szürreális tézisregény: Voltaire Candide-ja. A három tehetséges ember: az író, Eörsi István, a zeneszerző, Melis László és a rendező, Kamondi Zoltán. Mindhárman remek csapattagok, kitűnő összhangban dolgoznak az előadás közérdekét szolgálva. És mindhárman remekül értenek Voltaire-ül.

Eörsi játékos gondolatiságával, groteszk humorával és tragikomikus-szituációteremtő készségével bravúrosan írja át Hugh Wheeler szövegkönyvét, s fordítja a versbetéteket. Melis zenéjével együtt utazik Candide-dal, stílusokon és korokon át. Eklektikus világában az opera, az operett, a musical, a szonon, az Internacionálé, az Örömóda és Edith Piaf békésen megfér egymással. E furcsa zenei kavalkád kitűnően

tükrözi a Candide-ot körülvevő, szatirikusan megjelenített sokszínűséget.

E filozofikus tézisregény legmegfelelőbb színpadi formája talán tényleg a „kamaraopera”, legalábbis erről győz meg az előadás és Melis. A zene és a dalbetétek egyszerre teszik érzékletessé és mélyítik el, erősítik fel vagy kérdőjelezik meg a történeteket. Ez az operett-operás musical, ez a sanzonos, revüs világ ironizál, időzjelbe tesz, kitűnően illeszkedve Voltaire vitriolos, szarkasztikus hangjához. A dalok, songok, szononok ugyanakkor becsempészik a lírát és az érzelmet is e dogmatikus és kegyetlen világba.

