

KOLTAI TAMÁS

Cigányút

■ KOVÁCS MÁRTON-MOHÁCSI ISTVÁN-MOHÁCSI JÁNOS: CSAK EGY SZÖG ■

Ha azt a mondatot vesszük, hogy „ezeket a sorsra érdemes embereket nem költöztethetik körülmények közé”, megállapíthatjuk, hogy a Mohácsi testvérek ott folytatják, ahol abbahagyták, azaz olyan torzításnak vetik alá a mondatot, amely képet ad a nyelvtani sztereotípiák mögötti csökkent szellemi tevékenységről, mindközönösen vulgárpmitivizmusról. Nyilvánvalóan jobb sorsra érdemes emberekről és méltatlan körülményekről van szó; a kihagyásos szerkezet fölfedi a közhelyszajkózás ürességét. Hasonló célt szolgál a redundancia: „nehéz róla beszélni, és nem is könnyű.” Kis csavarral megtoldva: „Örülünk, hogy végre megérkeztek, és most mégis itt vannak.” Halmazott szószaporítással és ideológiai körítéssel: „az esküdtszék hatásköre eldönteni, hogy ki bűnös, és ki nem ártatlan, valamint az én tisztem a bűnösökre és ártatlanokra rámérni a büntetést, hatályos törvényeink törvényes hatálya szerint.” A példák tetszés szerint sorolhatók, a Mohácsi-beszédhelyzet a Csak egy szög című darabban a korábbiakhoz hasonlóan működik.



A Golgota-jelenet

A darab a cigányságról szól, a „sorsra érdemes emberek” a cigányok. Nem a romák, a *roma* szó kétszer hangzik el, először egy EU-s hölgy ajkáról, másodszer egy polgármester próbálkozik a „roma származású...” megszólítással, de a tömegből azonnal lehurrogják: „cigány”. Mohácsiéknál nincs kecmec, nem óvatoskodják körül, nevükön nevezik a dolgokat. A darab szarkasztikus műfaji megjelölése: előítélet két zajos részben. Persze, hogy zajos, ha egyszer zenés. Lehet-e cigánydarab cigányzene nélkül?

Itt érdemes megállni, mert rögtön rajtakapható a szerzők gondolkodása. Az első jelenetben cigányesküvőre készülnek – ez még az ősidőkben, Indiában játszódik –, csak az a baj, hogy az Úr

minden népnek adott valamit, az egyik például meg tudja patkolni a tojást, a cigányoknak viszont azt adta, hogy nem tudnak zenélni. Mit tesz isten, valaki zenét hoz ajándékba az ifjú párnak – egy nagyobbacska dobozból kimászik Kovács Márton és népi zenekara. Így szerezték a zenét, illetve lopták, azaz nem is lopták, csak találták, valaki útközben elhagyta, hát magukkal hozták. A rangidős cigány, Kolompár Karcsi bácsi föl is háborodik: „most azonnal visszamész, hogy ki hagyott el zenét.” Hát így.

Ezt a Kolompár Karcsit Kovács Zsolt játssza. Ő a narrátor, kvaterkázik az Úrral a kiválasztott népéről, mint Tevje a *Hegedűs a háztetőn*-ben, kávéval kínálja – a kávézás mindvégig az ér-

telmes, békés cselekvés jelképe – meg is szólaltatja, s ha valaki azt hinné, hogy az mégsem az Úr hangja, csak egy színészé a hangosítón keresztül, az az ő baja. Kovács, a legjobb színészek egyike ebben az országban, közvetlen hangon, száraz, fanyar humorral beszél hozzánk az est folyamán, ami megteremti a kapcsolatot – az előadás hangulati alapját – színpad és nézőtér között. Nem – úgy mond – „cigányproblémát vet fel”, hanem mesél, elmondja a vándorlások történetét, öt történelmi etapban. Az első az indiai őshaza elhagyása, a második a „nyúzóvölgyi vérvád” az 1700-as évekből, a harmadik (nem időrendben haladunk) a Krisztus megfeszítése körüli bonyodalom, a negyedik (egy előrehozott ötvenes évekből) Auschwitz, az ötödik a jelen. Mindegyikben keveredik valóság és fikció, realitás és abszurditás, tragédia és burleszk, komolyság és blódi. Mégpedig olyan finoman ki-mért arányban, a történetiség és az anakronizmus – egyszerűbben szólva az időjáték – olyan virtuóz használatával, amely a legjobb Mohácsi-munkák között is kiemelt helyre állítja a darabot. Meg az előadást.

A dramaturgia kulcsa az áthallás. A jelenetek közül csak kettő játszódik „a maga korában”: az utolsó (mivel ebben amúgy is „ma” van) és az auschwitzi (mivel Auschwitz egyedi, semmihez sem hasonlítható); de ezekben is megemelt, színpadi realitás működik: a jelen olyan, mint valami abszurd bohózat, Auschwitz pedig, mint egy szörnyű halálgyár-utópia (kicsit emlékeztet az 1984 című Orwell-filmre). Az első három jelenet ezzel szemben tele van szövegszerű és tartalmi anakronizmusokkal, a fölhasznált östörténeti fikciót, mítoszmodellt, történelmi konstrukciós pert átszövik a kiszólások, oda nem illő utalások, egyértelműen jelenkori kontextusok, amelyek banalizálják, profanizálják, szatirizálják az eredeti jelentéstartalmat. Nem a fölhasznált mítoszmodellt teszik gúny tárgyává, amint azt egyesek gondolják (az általam látott előadáson többen elmentek a Golgota-jelenet után), hanem az ezekben beépített előítéleteket.

Például az első, az „indiai kivonuláskor” játszó esküvői jelenetben semmi baj nincs addig, amíg ki nem derül, hogy a vendégek közül, akik különben rendes szomszédoknak látszottak, egyesek tagjai az India a Svájciaké Népi Hadsereg Honi Szekciójának. A szekió nem helyes a részvételt az eseményen, így fejezi ki tiltakozását, mivel India valamikor – „de mikor, Kálmán, száz-ezer éve!” – Svájjal tartozott. A szomszédok (svájcsapkát viselnek) mégis eljönnek, ám egyikük felrobbantja magát meg az esküvőt. A nacionalista terrorizmus paródiájában ráismerhetünk az etnicizmus és a területi hovatartozás körüli irracionális mozgalmak számos európai (és Európán kívüli) példájára, amelyek máig öldökléssel, áttelepüléssel, népek földönfutásával járnak.

A második jelenet – „az Úr 1772. évének Tövisérlelő Szent Bertalan napján” – egy bírósági per, „Kolompár Károly és társai kontra Magyar Szent Korona”, melynek tárgya, hogy a cigányok embert ettek, „minek büntetéstétele 12–25-ig terjedő halál”. Ez nyilvánvalóan a tisztaeszlári vérvád cigány parolleja (formailag pedig egy korábbi Mohácsi-rendezés, az *Istenítélet* bírósági jelenetére emlékeztet). Itt már tobzódik a Mohácsi-abszurd. A vád szerint a cigányok magyart ettek, sőt *ittak* is, minek tanúsítására megjelenik és vallomást tesz az elfogyasztott személy, valamint az, akinek csak a karját ették meg (föl is emeli mint bizonyítékot, Lehel kürtjét fogja vele). A szöveg bővelkedik a szatirikus konfigurációkban, „esküszik, hogy forrásból, tiszta forrásból, csak tiszta forrásból?”, kérdezik a tanúktól, mire a válasz: „karcsú lábam nem lép tűzhely hamujába.” A vádat előbb eljuttatjuk – „négy emelet magasból” –, aztán „minden pontban és vesszőben” bizonyítottnak találják. Nemcsak a „cigánykérdés” merül föl, „itt vannak a csövesek, a mostoha- és otthon szülők, az iriszdiagnoszták, a homo- és heteroszexuálisok, a médiakurátorok” is, de a bíró „már a kérdést is kirekesztőnek találja”. A közönség köréből a bornírt rasszizmus szólamai röpködnek, a törvénytiszta,

aki helyet és szerepet cserél az egyik vádlottal, méltatlankodik a vád hallatán („akkor még nem is voltam cigány”), „narancssárga hetes kinvallatásként” leereszkedik egy szintetizátor, és eljuttatja Schönberg opus 25-ös *Zongorasztütjét*, és így tovább, hosszan folytatódik a szöveges és szituációs blódi magasan szervezett parádéja. Az ítéletet kimondják és végrehajtják, a vádlott bőrét lenyúzzák. („A völgyet Szlovákiában ma is Nyúzóvölgynek hívják, a kort pedig a felvilágosodás korának nevezték el.”)

A Golgota-jelenetben a Jeruzsálemből kilakoltatott cigányok épp kávépartit tartanak, amikor odaér a Krisztust keresztre feszítő menet, zsidókkal, római katonákkal, Máriával és a Megfeszítendővel. Itt aztán ökumenikus kisebbségi purparlé (mondjuk így, zsidózás, cigányozás stb.) keletkezik a kultúrák és vallások találkozásából, majd a rangidős római centurio, Marcus Fulvius Proscenium kordont húz, előkészíti a felvonulási terepet, táblát készít, Itt Nem lehet Randalírozni (INRI) felirattal, és fölajánl a cigányoknak egy ezüstöt, ha beverik a szögeket a fába. Azok némi alkudozás után rá is állnak, amíg ki nem derül, hogy a szög és a fa között ott van egy ember keze. A huzavonát tovább árnyalja, hogy a feszítési szabályzat szerint végtagonként kiutalt, összesen négy szögből egy eltűnik (ennek eltulajdonításával vádolják azóta is a cigányokat, mi tagadás, a látottak alapján joggal), így a problémát hárommal kell megoldani. Végül megoldják hárommal, de a rend kedvéért Krisztus mellé két lator cigányt is föl húznak, szigetelőszalaggal odaerősítve. (Az utóbbit Karcsi bácsi kofferjében találják egy 4,7 gigabyte-os, újírható DVD-lemez társaságában, amelyen az öreg az összes cigány zenét, táncot, ősi mondat, az egész cigány történelmet őrzi.)

Az Auschwitz-kép két részből áll, a bevagonizálásból és a rámpa melletti szelektációból. A vagonokba a kakastollas úri Magyarországra, a gázba a Mengele-kommandó segíti a cigányokat. Az abszurd itt szükségképpen elkomorul, és horrorszerűvé válik. Itthon még provinciálisak a módszerek (mivel csak fél bőrdnyholmi megengedett, az egész bőrdnyöt kettévágja a villanyfűrész), odakinn már olajozottan, a szó szoros értelmében futószalagon, klasszikuszene-kísérettel működik a gyilkoló, szelektáló, orvosilag kísérletező gépezet.

Az utolsó jelenet a nagy magyar kortárs valóságot mutatja, a község lakatlan házaiba beköltöztetendő cigány családokkal, az ellene tiltakozókkal, EU-megbizottal, polgármesterrel, pappal, rendőrrel és a levegőben röpködő bornírt dumákkal, amelyek átfogják mintegy a társadalmi előítéletek, agressziók és primitivizmusok teljes körét: politikát, oktatást, üzletet, miegymást. Itt ki-virágznak Mohácsiék verbális és mentális nonszenszei, a *put-billtől* kezdve addig, hogy „polgárőrséget kell alakítani, péntek este jó nektek?”. A végén, ahogy az életből is ismerjük, lebontják – pontosabban *elfűjják* – az egyetlen átengedett ház tetejét, azaz tévedésből egy másikat.

Olyan darabról van szó – hangsúlyozom, hogy nem irodalmi kategóriákkal mérhető darabról, s ezt egyáltalán nem a hátrányként említem –, mely a kaposvári társulatnak készült, és rajta kívül valószínűleg reménytelen feladat lenne bármilyen más társulat számára. Nemcsak stílár, hanem szellemi értelemben is. A *Csak egy szöveget*, gondolkozzék bár egyénileg más-képp a színészek némelyike (nem föltételezem, de nem is zárom ki ezt a lehetőséget), csak kollektív művészi és állampolgári vállalkozással lehet színpadra vinni. Abban a hektikus társadalmi légkörben, amelyben élünk, ez nem kis dolog, s az a tény, hogy az előadás mind esztétikailag, mind etikailag különleges teljesítmény, jelzi részint a „régii Kaposváriban” rejlő tartalékokat, részint azt, hogy a valóság, bármit állítsanak újdonsült s máris elavult színházesztétikák, változatlanul telibe található. (Erre vall a szünetben távozó kevesek ellenszenvé és a végén ünneplő sokak szimpátiája; örvendetes, hogy a kettő ilyen szépen megnyilvánul és elválik.)

A produkció teátrális rangját az adja, hogy – ha az eddigiekből nem derült volna ki – távol áll minden didaktikus szándéktól, színházi publicisztikától, dokumentarizmustól, sőt mindennek az ellenkezője, olyasmi, amit jobb híján abszurd történetfilozófiai allegóriának neveznék. A stilizáció, a hétköznapi sztereotípiáktól való elemelkedés legfőbb jellemzője, hogy nincsenek „cigányos” hangsúlyok a szereplők beszédében, nincsenek „rasszjelek”, és Szűcs Edit jelmezei sem a közhelyöltözködés színes folklórjából indulnak ki, hanem tompa, fakó színekkel, a szürke, fekete, krém-szín, drapp árnyalataival, a vándorlásra szabott átlagvisélet egyszerű formáival operálnak. Ez alól csak a „történelmi” rekvizitek karikatúrái kivételek, így például a XVIII. századi bíróság hajcsavarókból készült parókái vagy a római katonák tölcéses sisakjai, műanyag mosogatórács vértjei és vízsugarat permetező vizágyúesernyői. Hasonlóan egyszerű Khell Zsolt szellősen ingó deszkákból összeállított díszlete, amely a rivaldától a színpadfenéig perspektivikus rövidülésben, mint valami fából készült hangár borul a szereplők fölé, egyszerre idézve a mindenkori lakóhely ideiglenességét és végtelenségét. (Amikor az utolsó jelenetben „elfűjják” a tetőt, néhány lécegység könnyedén elröppül.)

Mohácsi János rendezőként a saját katalógusából válogat, ami nem azt jelenti, hogy ismételt, hanem azt, hogy a színész mint egyén és mint tömeg (ebben az előadásban különösen) a szcenika, a teljes színpadi effektusrendszer homogén része, sőt a leg-

fontosabb alkotóeleme. Ez nem zárja ki egyéb hatásesszerek használatát. „Tüntessék el őket!”, kiált a centurio a Golgota-jelenet végén, és a katonák terítette fehér leplek alatt úgy szívódik fel a tömeg, mint egy David Copperfield-show-ban. A legjellegzetesebb ebből a szempontból az apokaliptikus auschwitz-i kép, amelyben a futószalagon folyamatosan érkező deportáltakat a közepén fehér köpenyben szelektáló Mengele irányítása alatt ko-reografált hajzában lökik jobbra vagy balra a falnak, tüntetik el a süllyesztőkben, szabadítják meg csomagjaiktól és csecsemőiktől, miközben a megafonból egyszerre szól a zene, a „vasúti” információ és a halálkommandókat hívó „szolgálati közlemény”. A valódi borzalom szürreális vízióvá transzponálódik. Groteskségében is megrendítő, bizonyos értelemben – színpadilag, nem történelmileg – feloldó a jelenet befejezése, melyben a korábban többször „beigért” gázhalál nem következik be, a színpad közepén meztelenül összezsúfolódott emberekre vizet zuhanyoznak. („Azért nem teljesen így történt. Igazából megint hazudtunk önöknek, mert nem víz jött, hanem cián-hidrogén” – vallja be utána Kolompár Karcsi bácsi. Mohácsi mindig tudja, meddig lehet elmenni, ízlése és etikája biztosan jelöli ki a határokat. A másik irányban is. „Haljak meg, ha látom” – mondja valaki, akinek mutatják a magasban a zuhanyrózsát. Művésznek kell lennie annak – és Mohácsi az –, aki ebben a helyzetben el tudja fogadtatni az abszurd humort.)

Deportálás





Kovács Zsolt és Lázár Kati

Az együttes: egyéniségekből álló tömeg. A kettő szétválaszthatatlan. Sehol máshol nem tud úgy beözönlöni harmincöt ember, mint itt, az esküvői jelenetben, és sehol máshol nem áll a tömeg harmincöt személyiségből, más szóval színészből. Méltatlan bárkit említetlenül hagyni, Hunyadkürti György „megett” embere, Kocsis Pál konform ügyvédje, Felhőfi Kiss László bestiális ügyésze, Sarkadi Kiss János giling-galangozó bírója, Lecső Péter és Tóth Géza törvénytudó-cigányvándorlalt váltópárosa, az elfogyasztott karjával kürtöt lóbáló Karácsony Tamás, Kelemen József centuriója mint hivatalos közeg, Némedi Árpád az ominózus szöveg és szigszalaggal, Lugosi György mint toszta polgármester, Varga Zsuzsa mint eminens EU-kormány megbízott csak memóriám éles villanófényében tolakszik mások (vagy az általuk játszott más figurák) elé az ömlesztetten közölt szereplőlistáról. Ezúttal tényleg illendő lenne mindenkit felsorolni, azokat is, akiket – még ha otthonos vagyok is Kaposváron – nem tudok név szerint azonosítani a „nevesítetlen” szerepekkel.

Annál inkább, mert csoportteljesítményük külön, önálló érték. Kovács Márton egyáltalán nem a „cigánykonvenciók” szerint írt, a zenekar által nagy intenzitással játszott zenéjére, Tóth Richárd abszolút svungos és a közhelyeket messze kerülő koreográfiájának abszolválására a csapat jelentős energiát áldoz, mondhatni, fölrobbantja a színpadot. A vége felé eljárat dobantós táncnak, amely végtelen ismétlődésével és a lábak alatt – süllyesztők által – megnyíló földdel, majd az újra és újra beözönlő tömeggel az örök mozgás, az örök vándorlás és az örök megmaradás érzetét kelti, metaforikus, költői jelentése van. Ez készíti elő a befejezést.

De előbb még szólni kell Lázár Katiról és – újra – Kovács Zsoltról. Lázár egyszerre mélységesen életközeli és szimbolikus *mater familiae*, aki minden jelenet végén – minden vándorlás elején – rezignáltan közli, hogy „nem volt itt olyan rossz”; ő a túlélést jelképezi. Az ötvenes évek rendőrök által megalázott vak asszonyának epizódja talán csak azért került az előadásba, hogy

pillanatokkal utána (egy kalapot tesz föl) eljátszhassa a deportálást szenttelen cinizmussal figyelő grófnőt. Kovács Zsolt pedig a gázhalált beígérő grófot. Ez az Örkény-jelenetre emlékeztet, amikor a kivégzendő és a kivégzőosztag helyet cserél: ne tévedjünk, mindkét oldalon mi vagyunk. Kovács Zsolt a játék folyamán emblematikus alakká nő: a kvaterkázó narrátor, aki egy gyufát gyújt az áldozatok emlékére, a végén összetépi az Úr utolsó írásos üzenetét. (Ez meg a *Tragédia* befejező színének Paál István-féle értelmezését juttatja eszembe.) Búcsúzól eljátszik két lehetőséggel – ezeket látjuk is. Először – a mindenkori előadás napján – az összes cigány itt hagyja Magyarországot. Másodszor az összes magyar. Aztán, mivel egyik se igaz, fölker bennünket, hogy miután elhagytuk a színházat, és találkozni fogunk egymással, szíveskedjünk békésen együtt élni.

Ami – ezt már én teszem hozzá – majd akkor következik be, ha az előző két mondatot is megtanuljuk másképp mondani.

KOVÁCS MÁRTON–MOHÁCSI ISTVÁN– MOHÁCSI JÁNOS: CSAK EGY SZÖG (Csiky Gergely Színház, Kaposvár)

DRAMATURG: Eörsi István. **DÍSZLET:** Khell Zsolt. **JELMEZ:** Szűcs Edit. **KOREOGRÁFUS:** Tóth Richárd. **FÉNY:** Bányai Tamás m. v. **RENDEZŐ:** Mohácsi János.

SZEREPLŐK: Antal Márta, Balla Eszter, Felhőfi Kiss László, Gothár Márton, Hornung Gábor, Horváth Eszter, Horváth Zita, Hunyadkürti György, Kántor Anita, Karácsony Tamás, Kaszás Ágnes, Kelemen József, Kecskés Krisztina, Kocsis Pál, Kolompár Margit, Kovács Márton, Kovács Zsolt, Kovács Zsuzsanna, Kőrösi András, Lázár Kati, Lecső Péter, Lugosi György, Mester Szilvia, Némedi Árpád, Német Mónika, Rusznyák Gábor, Sarkadi Kiss János, Sebesi Tamás, Serf Egyed, Szentgyörgyi István, Szvath Tamás, Tóth Béla, Tóth Eleonóra, Tóth Géza, Tóth Ildikó, Varga Zsuzsa, Várad Szabolcs.