VITA

HÁROM ŐSBEMUTATÓ — TANULSÁGOKKAL

A magyar dráma egyre megalapozottabb reményekkel tekint az egy-egy évad elé. Az utóbbi időkben jelentős bemutatók vitatkoztak a drámairodalmunk ellen felsorakoztatott sztereotip érvekkel (pl. tartalmi provincializmus, formai nehézkesség) nemcsak Budapesten, hanem Szegeden, Kaposvárott, Kecskeméten, sőt határainkon is túl.

A színházról közismert, hogy talán a legélőbb és ezért a leghalandóbb művészet. A kudarcai mindenesetre a leghalandóbbak. De azért nemcsak az öröklétre ítélhető sikerek élnek tovább több szezont, hanem a félsikerek és az elmaradt lehetőségek is.

Három előadásról szeretnék írni. A tavasszal kerültek színpadra, de tanulságaik — úgy vélem — általános érvényűek.

DRAMATURGIA

Régen titkos drámaíróink voltak, most titkos drámáink, amelyeket le kell leplezni és színpadra kell állítani. Ez történt Örkény István Tóték-jával, amely az utóbbi évek egyik legnagyobb színházi sikere lett.

Dramaturgiai problémái minden színpadra kerülő alkotásnak vannak, de két publikált, összehasonlítható variáció esetén könnyebben lemérhetőek. Sánta Ferenc klasszikusan tömör kisregényét, az Áruló-t, amelyből olvasásakor előugrottak egy dráma erényei, a Katona József Színház Éjszaka címen mutatta be.

A regény eredetileg három síkon játszódik. Vaclav Jasek zsoldoskapitányt egy fiatal huszita diák, Jan Zsitomir megtéríti. Zsitomirt viszont Eusebius atya, az élvhajhász pap a császáriakhoz agitálja át. Vaclav és Zsitomir csatában találkoznak újra össze, és megcserélt elveik nevében megölik egymást. A paraszt, akiért állításuk szerint mindketten harcoltak, kifosztja őket, és meztelenül, egymást átölelve fekteti mindkettőt egy gödörbe.

Tökéletes szimmetria. Emiatt a második sík, amit a regény 1. sz. elsőszemélyű igelakjai jeleznek, az író hiába keresi a hősök igazságát.

Ezért hozza létre a harmadik síkot, az éjszakai tárgyalást, ahol nem lehet a tanúkat láb alól eltenni, mert már több mint fél évezrede halottak. A szimmetria továbbra is megbonthatatlan. Vaclav és Zsitomir érveikkel kölcsönösen megsemmisítik egymást, de a paraszt egyformán retteg tőlük, és a páter szerint is egyformák. Mindketten úgy érzik, sürgős tennivalójuk van ezen a földön: köpni vagy ölni akarnak.

Ez a szimmetria a hősök szubjektív erkölcsének szimmetriája. A tehetetlen író objektív mérték híján visszaküldené őket, mikor Vaclav az asztalról felragadott papírvágó késsel kényszeríti feltámasztóját az övékhez hasonlóan szenvedélyes, szubjektív állásfoglalásra. Az író elküldi a papot, a diákot, a paraszt elmegy magától, jóváhagyja, hogy a huszita ott maradt, majd neki is azt mondja: „Legyen béke magával." Ezzel kifejezi, hogy Vaclavhoz áll legközelebb, de nem azonosul vele, nem is teheti az eddigi egyensúly után, viszont azzal, hogy a kést tartó Vaclavot (feltámasztva vagy anélkül) de elküldi magától, hitelesíti, hogy csak a választást tette kényszerből. Vaclavot szabad akaratából hagyta utolsónak.

A darabban minden a harmadik síkon történik. A regényben egyenrangú múltbeli történések puszta szöveggé válnak, míg önmagában izgalmas, de a szimmetriák folytán dramaturgiailag meddő vita folyik a színpadon, így gyakran esik a feszültség.

Legérzékenyebb veszteség, az egyetlen lehetséges igazi drámai hős, az író figuráját érte, aki indulatokkal, sorsokkal rendelkező hősei közé állítva egy naturalista

színpadon már eleve az italtöltögető házigazda színvonalára süllyed, és azzal, hogy a színpadon egyértelműen feltámasztja Vaclavot, elveszti egyetlen tettének belső hitelét.

Talán a többi hőst is cselekedtetni kellene a harmadik síkon. Esetleg megölhetnék az írót, vagy fordítva. Lehet, hogy elég lenne másképp rendezni, hiszen furcsa, hogy egy modern regényt századeleji színpadon jelenítenek meg. Vagy meg kellett volna tartani a regénybeli befejezést. Persze az ilyen találgatások megmaradnak ártalmatlan szórakozásnak, az előadás pedig olyannak, amilyen.

AZ ELŐADÁS

Nagy magyar drámáink számára, úgy látszik, a XX. században is megmaradt az a lehetőség, hogy olvasva váljanak klasszikussá. Ez történt másodszor is a Kegyenc-cel. Teleki László darabját Illyés Gyula saját korunk és ízlésünk képére és hasonmására gyúrta át. A jogos bosszújának eszközeiben nem válogató főúrból így lett nemesen higgadt jellemóriás, aki a birodalom vélt érdekeiért az abszurdumig következetesen vállalja a megalázó engedelmességet, melynek próbájaként a feleségét is megkövetelik. Bánk bán például ebben a helyzetben tombolva rohan a királynőhöz, Teleki Maximusa titkos bosszút forral, Illyésé tovább tűr, csak az események kényszerítik, hogy kiszabadítsa birodalmát, szerelmét, önmagát a posványból — egy „császármetszéssel". A trónon akar mindent jóvátenni, de felesége öngyilkossága rádöbbenti, hogy legnemesebb szándékú tévedése bűn volt, mindent nem lehet jóvátenni.

Dramaturgiai problémákat a három felvonásból két félidősre korszerűsödött Kegyenc-ben is találhatnánk, de ezúttal jóval érdekesebb a Madách színházi előadás.

Irodalmi színházat láttunk. A produkció alkotói korszerűtlenül hűek voltak egy közel egy évtizede a hűtlen korszerűség jegyében fogant darabhoz, és ha kitekintettek belőle, az inkább hátrapislogás volt Telekihez. Az igazi színház minden darabot az előadás korával szembesít. Az igazi színházban csak aktuális darabokat lehet játszani. Legfeljebb arról van szó, hogy a pillanatnyi aktualitások pikantériáját akarjuk-e, vagy az örökérvényű aktualitások igazságát.

A Kegyenc nem abszurd dráma, de vannak abszurd vonásai, amelyek részben elsikkadtak az Éjszaká-nál indokoltabb, de nem sokkal szerencsésebb színpadi naturalizmus következtében.

Gábor Miklós például óriási erővel formál meg egy neuraszténiás gyenge embert, akin az első pillantásra látszik, nem alkalmas arra, hogy ő legyen a „lyuk, amely körül forog az egész világ". Ez pedig csökkenti Mensáros László korszerűbben megformált Maximusának súlyát. Egy percig sem tudunk hinni „művének" értelmében. A nagy felismerés tragikus pillanatában is csak azt tudjuk mondani: „na végre!" Azt viszont nála sem értjük, miért kellett a darab végén Illyéstől és Telekitől függetlenül látványosan összeesnie.

Mindezek persze elsősorban nem rájuk, hanem a rendezésre tartoznak.

A SIKER

Az Éjszaká-ról általában az volt a nézők véleménye, hogy olvasva jobb.

A Kegyenc fogadtatására legjellemzőbb, ahogy Illés Jenő a Film, Színház, Muzsika-ban tiltakozik egyik kollégája „érzéketlensége" ellen, aki szerint „kívül rekedtünk a darab konfliktusán". Pedig megtámogatva hasonló véleményekkel és főleg az elmaradt egyértelmű siker tanulságával, elmondhatjuk: amit ez az *előadás* elmond a zsarnokságról, az korszerűtlen, tehát ma már nem igaz. Pedig irodalmunk — megkockáztathatjuk — örök értékeit láttuk legjobb művészeink előadásában.

Ilyen példák után jut eszünkbe, hogy mi nagyon magas szintű színházat játszunk, csak nem elég modernet. Ez ügyben hivatkoznak arra is, hogy a közönség nem fogadja el, ami lehet, de mégis, ez a közönség izgulta, tapsolta végig a Szerelmem, Elektrá-t is a Nemzeti Színházban.

Gyurkó László darabja méltó társa az eddigi Elektrá-nak. Pontos elemzéssel ki lehetne mutatni azt is, hogy melyik motívumot honnan vette át. Egyben azonban különbözik az eddigiektől. Orestes-ben színre jön egy olyan pozitív hős, akire Elektrán kívül mi is nagyon régóta várunk. Sartre Orestese volt az első, aki különválva Elektrától, nem akarta vállalni a bűnt. Gyurkó hőse ezen is túllépett, és nem is követte el. Orestes nem bosszút áll — a zsarnokot öli meg, mert szükségszerű. Elválasztja anyjától, akit élni hagy.

Elektra jelleme úgyszintén betetőzése egy folyamatnak. Az első Elektrák éheztetett, korbácsolt esendőségéből nőtt absztrakt Feladattá. Ő az abszolút tagadása a zsarnokságnak, az igazság, a bosszú és az erkölcsi mérce. Tudja, hogyha egyszer enged, elbukik. De nem bukik el, csak elembertelenedik, és nem a szabadulás napját várja, hanem az Abszolút Elégtételét. Elektra azonos Orestes-sel — mondja — vagy ha nem, úgy nincs közük egymáshoz. Ő maga sem királylány, és nem lesz kanászfeleség, mert csak önmagával azonos. Ugyanakkor éppúgy egységesen megveti az embereket, mint maga a zsarnok. S miután Orestes nem akarja az abszolút igazságnak nevezett bosszút, őt is azonosítja a megölt zsarnokkal, aki viszont ezt már megjövendölte halála előtt. Abszolút igazságkeresésében Elektra még hazudni is kész. Így Orestes anyja helyett kénytelen megölni őt. Elektra élvhajhász húga viszont engedelmességével azonosítja a régi és új királyt. Az azonosítások bonyolult drámája ez. Orestes, a valódi, azon töpreng, hogy mennyiben azonos, kényszerűségből színlelt önmagával. A megölt Agamemnon gyermekei szemében hős király és jó apa, felesége szemében gyűlölt gyermekgyilkos kéjúr, Aigisthos, a zsarnok viszont kitűnő szerető és férj, aki viszont azt akarja, hogy őt a várossal azonosítsák. Áttekintve ezt az azonossági szövevényt, valami hasonló képlet jön ki, mint az Éjszaká-ban. Orestes Aigisthossal szemben éppúgy nem tud felülkerekedni a vitában, mint Vaclav, és végül itt is a kés a legfőbb érv, amely idejében elvágja a vita gordiusi csomóját. A három író közül Illyés az egyetlen, akinél Maximus ideológiailag is meg tudja semmisíteni ellenfelét. Bár Orestes ideológiailag győz azzal, hogy felborítja a szimmetriát. Nem hajlandó örököse lenni a zsarnok jobb céllal szentesíthető eszközeinek. Itt kapcsolódik Orestes Gyurkó teljes munkásságához. Az erkölcsi viták kiteljesült emberéhez és a Lenin-esszé forradalmár-hős ideáljához.

Gyurkó dialóg-anyagában elvontabb, mint Illyés, és legalább olyan elvont, mint Sánta. Mégis átsegíti a darab szelleméhez hű, remek előadás, és főleg a többek által kifogásolt kórus. „Olyan sokféle hangon szól bele, oly különböző, sőt ellenséges hangsúlyokkal az előadás menetébe, hogy a figura így nem gondolatkiemelő, hangsúlyozó funkciót tölt be, hanem hol a hangsúlyozás, hol az ironizálás, hol az olcsó szellemeskedés, hol a kávéházi kommentálás feladatát látja el. Így aztán gyakran önmagát semlegesíti." — írja Pándi Pál a „Népszabadság"-ban. Valóban, a kórus kissé zavaró. Nem lehet lemérni pártállását és aztán egyetérteni vele, bírálni vagy visszautasítani. A kórus maga a XX. századi néző, aki megteszi azokat a szellemes, néha blőd megjegyzéseket, amelyeket mi is megteszünk, mondhatnánk úgy is, hogy tervszerűen megelőz bennünket. Kiemel, ironizál, sokkol a brechti V-effektus alapján. De nem hagyja, hogy ne figyeljünk a darab gondolataira, sem azt, hogy gondolkodás nélkül elfogadjuk, amit hallunk. Idéz egy bölcset, akiről következő mondatában maga jegyzi meg, lehet, hogy nem bölcs volt, hanem hülye. Amikor a zsarnok disznónak nevezi az embereket, akkor röfögéssel élezi ki az abszurdumig ezt az álláspontot. Kiemeli a hősök gondolatait, és kiforgatja őket. Észreveszi Elektra és Orestes szerelmét, és elmondja az Értelmező Szótár szerelem definícióját. De ellentétükre is figyelmeztet jó előre. Összegezve: behozza a darab konfliktusába a „kívülrekedteket".

Dürrenmatt szerint a nevetésben az ember számára a szabadság nyilvánul meg, a sírásban a szükségszerűség. A Major Tamás által megalkotott egyszemélyes kórus, bátor, szellemes iróniája tényleg a szabadságot jelenti, a szükségszerűségnek beteljesülés felé gördülő görög tragédiájában. Sánta darabjában az az egyik legnagyobb jelenet, amikor Eusebius Vaclavval mutattatja be, hogy köpte őt le Zsitomir. Illyésnél is sajnáltuk azokat a jeleneteket, melyeknek groteszk voltát a császár túljátszotta, és a legnagyobb élményt ott kaptuk, ahol a fejlett dialógusok mögött elővillogott a könyörtelen irónia.

A Kegyenc-nek valószínű nem ártottak az előadás hibái, a párizsi bemutató is csak pozitív irányba formálta a darabot. A budapesti bemutató tapasztalatait, valószínű, a romániai előadás fogja hasznosítani. Reméljük, lesz új elődása az Éjszakának is.

A legfontosabb tapasztalatot az egész magyar dráma hasznosíthatja. Igazán jó drámát csak a színházakban lehet csinálni. Korszerű színházakban.

RIGÓ BÉLA