

Az új-színház szabadsága azonban, éppolyan kétlaki, mint ez a valóságot és művészetet összeügyeskedő forma. Szabadság, amelynek szövegszórót korlátai vannak.

GEROLD László

ÖSBEMUTATÓ A TÉVEDÉSEK LÉPCSŐIN

— Tolnai Ottó *Végeladás* című drámájának ősbemutatója az Újvidéki Színházban —

Amikor a rendező koncepciója elválík a színpadra állítandó mű szellemétől, törekvésétől vagy formájától, szinte kibékíthetetlen kettősséggel találjuk szemben magunkat. Ilyenkor szoktuk használni a közhelyet, hogy a rendező nem jól olvasta el a szöveget, azaz nem értette és nem érezte át teljesen, magyarul, hogy a darabot saját elképzeléseire formálta, ahelyett, hogy rendezői egyéniségével gazdagított adekvát megjelenítés után kutatott volna.

Virág Mihály már régebben kikísérletezett megoldásaival, színházképzetével fogta meg a Tolnai-művet, megfeledkezvén, arról, hogy eszközei, melyek Deák darabjának egykor segítettek, Tolnai *Végeladás*ának nem felelnek meg, mert Tolnai darabját legkevésbé az expresszív színháziság, a buja képi látvány tehetné volna sikeressé. Főként, ha a szövegből épp néhány „kemény” részlet marad ki! Meglehet, legnehezebb elsőnek álmodni élővé a papíron halott szöveget — és Tolnai darabja a bő szerzői utalások ellenére sem könnyű, úrnapi körmenet. Ezért tette az eszközeiben eklektikus rendezés diszharmonikussá az ősbemutatót.

Igazságtalanság volna egyoldalúan elítélni mindent, ami a *Végeladás*-ban történt. Azokon a pontokon, ahol a rendezés közelébe férközött Tolnai stílusának, néhány remek részlet is kibontakozott, mint például az a hidegleléses jelenet, amikor Csömöre támlás székén biciklizik az Internacionálé eltorzult dallamára; vagy a Csárdáskirálynő-vízió, melyben az ugyancsak groteszk intonációjú operettdallamra marionettként mozdul és kezd táncba, előbb csak suta vállmelgetéssel az arca-rejtett táncosnő; de említhetnénk még a hatásos Trockij-jelenetet is: az Ázsia-térkép kulisszáját felül kihaló szónok verbuváló beszédet tart, közben viszont gépfegyvertűz borítja el a hadifoglyokat. Csömöre oroszországi viszontagságainak emlékei sorában a dráma eredetileg időrendben, egymás után meséli a két epizódot — Virág egyidejűvé tette őket, s ezzel félelmetesebb, erősebb lett a költői indikáció. Sajnos, a két és fél órá, jobbára statikus képeket sorakoztató, ismétlődő jeleneteket magában fog-

láló előadást fárasztóan hosszúnak érezzük, a bőségesen mért effektusok, zenei betétek, sikolyok, szürrealisztikus víziók ellenére is.

A darab központi figurája, Csömöre bácsi pozitív alakja a Végeladásnak, mondhatnám, de azonnal felmerül a kérdés: van-e másmilyen hőse, van-e ellenpólusa a darabban?

Tolnai darabjában ellenszenves szereplők nincsenek. Olyanok, akik kizárólag negatív tulajdonságokkal volnának felruházva. Abszolút pozitív hősök sincsenek. Az itt élő vagy vegetáló embereket óriási kalapként leborította a történelem. Tájékozódásul csak életosztönük s talán belső etikai mérlegük maradt meg nekik.

A dráma Csömöre megpróbáltatásairól, életbölcseletének apránkénti kialakulásáról beszél. Az ő házában — öregségére — megfordulók már csak intermezzóként vannak jelen. Ezek az alakok túlon túl vázlatosak ahhoz, hogy akár egyetértőknek, akár konfliktusba zavarhatóknak láthatnánk őket. De miért is kellene a konfliktus? Csak azért, hogy „igazi” dráma legyen? Tolnai szereplői egyébként sem „igazi” drámahősök. Még csak nem is egész emberek. Keveset tudunk meg róluk. Legtöbbször csak fizikai valóságukkal vannak a színen. Egy-egy helyzetben a „tőlük elvárható” módon reagálnak. Ez a feladatuk, ezt *várhatjuk el* tőlük. A borbély borbély, aki hetente lesimítja Csömöre bácsi képét; esik vagy fúj, rendszeresen megjelenik az öregnél. Annyiban különbözik a vicclapok fogalomborbélyától, hogy nem ő szórakoztatja, tartja szóval beretvándó alanyát, hanem ő a hallgató fél, ő Csömöre közönsége, akinek az öreg mesél, idéz, akinek „életfilozófiáját” hétről hétre, újra és újra elmagyarázhatja. Tolnai borbély a egyfajta rezonőr, aki azonban minden látogatás alkalmával hasznot is húz: a tárgyait végkiárusító Csömörétől ezt-azt kosárba teszi, és hazaszállítja elmaradhatatlan biciklijén. Minden alkalommal ellenőrizi kuncsaftja nagykönyvét, melybe az eladott vagy elajándékozott holmik íratnak be rendkívüli fegyelemmel, s gondja van rá, hogy a megmaradt tárgyak nagy része hozzávándoroljon a beretválás fejében. — A többiek árnyékhősök, papírfigurák, egyénítés híján, típusnak is alig nevezhetők. Csak vannak. Csak jönnek. Mert egy végkiárusítóhoz naponta jönnek valamit vásárolni, valamit kunyerálni. Nem a jövevények a fontosak, a színházigazgató, hebehurgya színészei, vagy a fiatal kázaspár; Tolnai számára csak azért kellene, hogy főszereplőjének, Csömöreinek életdarabkáit megidézzé, hogy egy-egy gazdát cserélő tárgy kapcsán vallhasson az öregről, az öreg pedig az életről, melyen végigsodródott. „Ázsiából indult, és Ázsiába érkezett” — akármennyit gyalogolt is, a változó ténképek halálosan megviccelték. Csömöre tájékozódni akart, de Ázsia fogva tartotta. Csömöre nyolcvan évet élt, mégse szabadulhatott Bugyovicétól, Omszk, Tomszk, Kiev, Magnyitogorszk víziójától. Eljöttek utána Budapest ostrománál, meglátogatták harminc

esztendővel azután, hogy az öreg hadifogoly lett a fagyos sztyeppen, és megtelepedtek közelében, hogy soha többé ne szabadulhasson tőlük.

A térkép az író elképzelése szerint főhelyet foglal el drámájában, a föld kicsinyített, absztrahált mása, melyen élünk, mely játszadozik velünk, akár Lyubimov Hamletjének szőnyeg-függőnye, a történelem, a sors jelképe. Előszavában, elő-esszéjében Toinai Ottó a tulajdonképpeni főszerepet bízta erre a térképre, mely állandóan jelen van a színen, melyre Csömöre tekintete vissza-visszatéved, ami még élteti benne a Don Quijote-i múltat, és sietteti a véget; valamit nem értett meg ez az ember a kartográfiaiból, iszonyú pusztaságokon járt; erre a mi tájunkra született ember volt, akit egyszerre csak elborítottak és fojtogatni kezdtek a távolságok, aki élete búcsúzóján észreveszi, hogy a messzeségek kéznyújtásnyira vannak hozzá, hogy Ázsia itt van egy lépésre, hogy már múltja sem távoli többé, visszaszökik hozzá a vándorló országhatárokon. Csömöre élt, fagyoskodott, gyúródeszkával védte ki a második háború ostromát, a halandó boldogságából pedig csak annyit tudott meg, amennyit félálomban álmodhat az ember asszonyokról, akik páرزottak ve'e, szomszédokról, ismerősökről, akik ugyancsak mintegy félálomban araszolnak mellette, arc nélkül, és nyomtalanul tűnnek el. Csömöre egyike történelmünk ismeretlen halottainak — de a hősöket zászlóba csavarva temetik, ő viszont a térképbe tekerözve haldoklik. Nyolcvan évet élt, a legmozgalmasabb században, s mindebből — ha észlelte is — csak egy keserű bölcsleltre futotta, hogy: nem érdemes... Ezért is maradt gyermek, utód nélkül.

Rendezői, díszlettervezői (Miodrag Tabački) elképzelés azonban változtatott az írói térkép-alapötleten. Nehéz volna eldönteni, nyert vagy veszített ezáltal a színpadkép. Tabački ugyanis megmerevítette a térképet, belőle képezte ki Csömöre szobáját, a padlót is és a hátsó falat, s így a hosszúsági és szélességi körök a díszlet vasvázát adják, ami külön játéklehetőséget biztosít. A térkép vertikális részén, a tulajdonképpeni fal közepén sötét úr tátong, itt nincsen rajzolat, csak a meridiánok álldogálnak komoran, s mögülik, akár a múlt börtönének rácsai mögül, rohannak ki és lepik meg Csömörét vízióinak, emlékeinek alakjai. „Fenn, közepén nagy fekete betűkkel írja: ÁZSIA. A térkép mozgatható, olykor lebeg, olykor akárha a szoba falára lenne festve.” Az idézett szerzői utasításból tehát csak a „felirat” maradt meg; az álomszerű lebegést, mozgást kiköpölyözte belőle a színház. Szimbóluma azonban nem veszett el, legfeljebb átalakult. Jelentés-matériája változott. Vonatkoztatási lehetőségei szűkültek, kizárólag Csömöre konkretizálódhat. Általános sorsirányító lyubimovi függöny-térképszerűségének politikuma szegényedett, eltompult. Csömöre szobája volt ennek a börtönnek a szalonja, akárha a pokolnak az a bizonyos tornáca. De itt milliom holmi várta új gazdáját, halomba dobálva, kiismerhetetlen összevisszaságban. Ezek a tár-

gyak vándoroltak el napról napra az öregtől, mind kevesebb maradt belőlük, „kifolytak a keze közül” — egyre nagyobb lett a tér körülötte, ürességébe már csak belehalni kellett. És lehetett. Hiszen mindössze egy zsák szalma maradt alája, annyi, amennyibe egy Megváltó beleszülehet és amennyibe egy ember, aki nem váltott meg senkit-semmit, még önmagát sem, akit nem is váltottak meg, most belehalhat. Kár, hogy a színpad két oldalára felkúpozott, bezsúfolt tárgyak és a térképkulissza összhangja nem teremődött meg; a holmik tömegének semmi játékfunkciója, csak vannak, hogy legyenek, hogy az egyes felvonások közötti szünetben fekete lepellel burkolják be őket, így tüntetve el a színről, mintegy jelezve, hogy elhordták már őket a látogatók és vevők.

Nagyjából utaltunk már az elmondottakban Tolnai drámájának két színűségére, politikai és emberi mondanivalójának rétegeire. A két tematikát a középpontban levő Csömörének kellene egyesítenie, ő azonban sajnos nincs olyan pontosan megírva, annyira determinálva, hogy bírja az író mozaikokra bontott világszemléletét, esetleg történetfilozófiáját. Csömöre, és itt kezdődnek a dráma buktatói, akármennyit beszél is, keveset árul el önmagáról „polgári” múltjáról semmit sem tudunk meg. Az, hogy öregember, aki rengeteget szenvedett, s az, hogy kiszolgáltatottja volt eszméknek és társadalmi változásoknak, egyszóval a történelemnek, ebben a konstellációban nem ad megnyugtató választ. Mert Tolnait, amellet, hogy elvonatkoztat, a hagyományos „emberi” dráma megalkotásának lehetőségei is igazgatják. A két modell egybeötvözésének kísérlete viszont nyitott problémákat hagyott.

S épp az elmondottak miatt nem beszélhetünk a Végeladásról mint abszurd drámáról. Az abszurd drámának is, akár a szabad versnek, sajátos belső kötöttségei vannak, s ha mondjuk a ritmust behelyettesítjük a drámai feszültséggel, kiderül, hogy egyiket sem szabad megtörni, az öncélú „kalandozást” egyik sem tűri; az abszurd dráma következetes stílusában, egységében, sejtetésében.

Az eredeti szöveg érzésünk szerint túlírott, a főlőleg egy részét a rendezés, helyesen, elhagyta; a kérdés csupán annyi, hogy vajon teljesen helyes volt-e az eljárás. Igazat kell adni annak a kritikusnak, aki a dramaturgiai megmunkálást kifogásolja, illetve számon kéri ezt. Néhány szakszerű közbeavatkozással nemcsak hogy gördülékenyebb, de keményebb, hatásosabb, a szövegben rejlő lehetőségeket kiaknázandó, jobb előadást láthattunk volna. Itt persze azt kellett volna tudni elsősorban, mennyire színpadszerű ez a költői szöveg, milyen ereje van a költői meditatásnak egy dráma tengelyében, hol segíti ezt a drámát és hol gördíthet akadályt a közönség azonosulása elé. Ha ugyanis csak kívülállóként nézzük a darabot, előbb-utóbb fárasztóvá lesz a szöveg.

Nyilvánvalóan problematikus a dráma negyedik, befejező része, melyben Csömöre már halott, a játék monodrámává szűkül, hiszen csak a

motyogó, totyogó borbély van a színen. Jött megnyírni, megberetválni az öregot, de annak lelkét elvitte a tavasz, teste pedig élettelenül fekszik a térképen, abban a néhány marék szalmában, ami nem került eladásra.

Az írói utasítás sok mindent felfed abból, hova kellett volna az előadásnak felszárnyalnia az első három részben, hogy logikus, magától értetődő legyen a borbély magánjelenete, magán-színháza. Legelőbb is a kívánt atmoszférára alapoz, a valóságból az irreálisba lengés elfogadhatóságára. A mozaikkockák is most válnának képpé. „A szalma már ritkább, és mintha homokkal vagy porhóval keveredett volna... Behajt a borbély, nyikorogva köröz a hulla körül, majd vigyázva a térképhez támasztja kerékpárját, amely most már teljes egészében a Tóth masinája: a hátsó narancsosládában japán kacsa... Fél. Fél a mind közelebb nyomuló térképtől. A hullától. Most döbben csak rá, hogy valami irreális térbe került, hogy az elmúlt évtizedek alatt csak a csapdához szoktatta Csömöre... Csak borotvával a kezében mer körülzimatolni. Azt is csak most látni igazán, hogy »tánca« élethalálharc...”

Mi derül ki? Kétségtelen, hogy az öreg évek hosszú során sok-sok dolgot, többek között életérzését is beoltotta egyetlen hűségesen figyelő beszédpartnerébe. A borbély méltó tisztelettel övezte ezt a „becsavarodott aggastyánt”, ahogyan egy pillanatban nevezi; tisztelete annak szóli, hogy Csömöre sokat látott, tapasztalt — a borbély úgy hiszi, az öreg tudott tájékozódni az életben, a társadalmi, történelmi sorsfordulókon. Látszólag ez így is van, hiszen Csömöre rengeteget „túlélt”. Borbélya is megpróbál tehát úgy gondolkodni, ahogy az öreg, abban vél értelmet, amiben az öreg látott. S ha Csömöre egyszer azt mondta, hogy a Tóth volt a legokosabb ember, akivel életében találkozott, borbélya külsőségeiben utánozza Tóthot. Mert annak egy „igazán felszerelt biciklije” volt, a hátsó narancsosládák egyikében baromfit nevelt, abban tojt neki az utcán a japán kacsa. Kerékpárjának „dupla kormányja volt, egy verseny- és egy normális. A versenykormányon duda, a normálison csengő. Középen kottatartó, rajta az étolajjal átitatott Kommunista Kiáltvány. Tóth esőben-hóban karikázott, fennhangon olvasva. Csak néha lassított le, hogy egyik kezével hátranyúljon, finoman kivegye a tojást a kacsa alól, a kormányhoz kocogtassa és kiszippantsa...” A borbély tehát hasonlóképpen komplettírozta saját kerékpárját, s hogy a tojásról sem feledkezzen meg, a halott Csömöre tisztába öltöztetése után egyet megtör annak homlokán, és kiszívja, mint ahogy annak idején az öregtől hallotta. Persze nemcsak külsőségekben igyekszik utánozni az öregot vagy az általa okosnak vélteteket, megpróbál hasonlulni hozzá. Ahogy Camus-nél a kutya gazdájához, a gazda pedig kutyájához. Miért ne lehetne elképzelni, hiszen egy töről, egy földből fakadtak, egyazon kor gyermekei. Ha még a borbély jóval fiatalabb is, a térkép Damoklesz kardjaként függ az ő feje felett is, közelít hozzá, elnyomja, elborítja, egy napon. Tanít-

vány—tanító viszonyra emlékeztető a „Borbély—Csömöre” egymásból élése. Az öregnek örömet okoz, hogy átadja „élettapasztalatát”, a borbély úgy véli, gazdagabb lesz tőle lelkileg. Mindkettő jól jár. (A borbély közben — mint említettük — földi javakról sem mond le, hiszen jó sápot húz a végeladásból.) Csömöre abban a hitben halhat meg, hogy borbélyja mindenben az ő tanításának útját járja. Kiderül azonban, hogy elveit borbélyja csak színleg vette át, eltitkolta időközben született fiacskáját. Mert Csömöre szerint „mi csak elvehetünk az életből”, arra nincs jogunk, hogy gyereket — annak idején őt is, akár egy vak kismacsát — belenyomjunk a világ szennyébe. Kiderül az is, hogy a borbély csak mint takarót veszi át az öreg másfajta bölcseleteit, azonosulni képtelen velük, a magáéi sohasem lesznek. A Csömöre-féle történelemszemlélethez előbb az kellett, hogy reménykedni, lelkesedni is tudjon; kiábrándulása így szükségszerűen még nagyobb. A világmegváltó eszmékkel kapcsolatosan is. A borbély csak idézi szavait, s nem érzi át, mi mehetett végbe Csömörében, amikor Moszkvában, ahol akkora terek vannak, hogy „sosem is lehet átérni a másik felükre... végtelenek...”, ő csak ..állt az egyik közepén és sírt...”

Gyanítjuk, hogy Moszkvában Csömöre sosem járt valójában. Moszkva, Kiev, Voronyezs eljött érte is. De ebben már nem látott annyi értelmet, mint amikor a Tóth kottatartójában a kiáltvánnyal esőben-hóban kari-kázott és tojást szopogatott...

Amikor tehát a borbély utoljára jön az öreghez, éreznünk kellene azt az „irreális teret”, azt a különleges légkört, amire az író is utal. Be kellene látnunk, hogy Csömöre tényleg a „nagy csapdára” hívta fel borbélyja figyelmét — a maga eszközeivel; ehhez szoktatta okítva őt. Mindéből nagyon keveset árul el az előadás.

Tolnai egyet mondott, Virág mást rendezett. Mindketten hibáztak, de a színházban előbb hibáztatható az, akinek a tolmács szerepe jutott, hogy a papírdramát színházi nyelvre fordítsa.

A Végeladásban Tolnai jellegzetes költői arzenálja mutatkozik meg, a lét értéktelenségének groteszk himnuszhangjai törnek fel belőle, s egy jó költő drámaérzékenységét mutatja. Esetleges későbbi megvalósításaihoz két dolog szükségeltetik majd: némelyest megzaboláznai szertelen fantáziáját és elhatároznia magát a forma tekintetében, mert a hibrid itt nem vált be.

GUELMINO Sándor