

## A JELEN MEGKOZELÍTÉSEI

*Budapesti színházi levél*

KOLTAI TAMÁS

MAGYAR ÉLEKTRA

Hat évvel Shakespeare születése előtt, 1558-ban egy Bécsben tanuló magyar diák lefordítja Szophoklész *Elektráját*. A diák neve Bornemisza Péter, huszonhárom éves, egy polgári életmódot folytató nemesi család fia. Az erős irodalmi érdeklődésű fiatalember, aki otthonról a protestáns meggyőződést, Padovából a természettudomány szeretetét és a szabadgondolkodás eszméit, Wittenbergből a reformáció tanait hozza magával, Bécsben, a közép-európai humanizmus egyik fellegvárában a legjobb literátus professzoroknál tanulja a szövegkritikát és a szöveginterpretációt. Az *Elektra*-fordítás e filológiai tanulmányok műhelymunkája, ma egyetemi szemináriumi dolgozatnak neveznénk. A színház történet mégis úgy tartja számon, mint a magyar nyelven írt drámairodalom első klasszikusát.

Korunk színházba járó nézőjének tudnia kell, hogy a XVI. századi irodalomban az eredeti művekhez való viszony, illetve a fordítás fogalma nem volt egészen ugyanaz, mint manapság. Bornemisza, miközben lényege szerint híven követte a Szophoklész-tragédia cselekményét, valójában eredeti magyar drámát alkotott. Mintha csak a mai, úgynevezett rendezői színház jeleseit előzte volna meg: a görög mitológiai témát a kortárs hazai viszonyokhoz „adaptálta”. Az Atridák műkenéi palotája hiteles XVI. századi magyar főnemesi udvarházat formáz. A szereplők korabeli magyar típusok. A király és a királyné — Aigiszthosz és Klütaimnésztra — kegyetlen feudális oligarchiák, akik morál nélküli uralkodásukkal megcsúfolják a jámbor kereszténységet. Hogy Istentől elrugaszkodott erkölcsi korlátlanóságukat még jobban kiemelje, Bornemisza új szereplőt iktat a cselekménybe: Paraszitust, az udvari talpnyalót, aki a főnemesi házak familiárisaként szintén a kor megszokott figurája volt. A fordító-író mondanivalója érdekében hasonlóan szabadon bánik a

Szophoklész-tragédia szerkezetével is, elhagy vagy átcsoportosít jeleneteket, egyes részeket megrövidít, másokat kibővíti. Oresztész imája például valóságos protestáns könyörgéssé alakul a kezé alatt. Püladészra, Oresztész barátjára nincs szüksége; szerepét beolvasztja a szopioklészzi Nevelőbe, akit egyszersmind főszereplővé, korabeli prédikátort mintázó Mesterré léptet elő. Az antik női kart egyetlen ölegasszonnyal helyettesíti, aki egyesíti magában a bibliai zsoltárok nyelvén megszólaló elvont intelmeket és a népi alakok köznap hangját.

Bornemisza *Magyar Élektájából* a protestáns Biblia haragvó, bosszúálló Istene szól. Mint maga a szerző erősíti meg a darabhoz írt előszavában, „Szent Pál mondásaként minden írók a mi hasznunkra írtak”. Ezért vállalhatja darabjának tanulságául, „hogy mennél inkább késik az Úristen a büntetéssel, annál inkább nehezebben és keservebben ostoroz”. A keresztény felfogás, a puritán protestantizmus azonban csodálatosan megfér Bornemisza európai humanista szemléletével, mint ahogy jellemében is kiegészíti egymást a reformátor és a reneszánsz egyéniség. Mindezekelőtt a drámai nyelv teszi a kora reneszánsz humanista műveltség mesterművévé a magyar nyelven először megszólaló Szophoklésztr. „Csodálatos nyelv ez — írja róla Nagy Péter professor —, színe a teremtés első napjainak frissességét és éltető nedvektől duzzadó erejet hordozó, magyarosságában, népiségében mindenre képes — még fennköltsegre is, néhol még a görög eredeti koncentrált tömörségének megközelítésére is.”

Nincs hiteles adatunk arra, hogy Bornemisza *Élektáját* akár a bécsi diáktársak, akár mások bemutatták volna színpadon. Későbbi előadásairól sem tudunk, noha a darab csak a XVIII. század végén merült feledésbe. Móricz Zsigmond fedezte föl a színház számára 1923-ban; azóta legtöbbször az ő átdolgozásában játszották. Csupán a legutóbbi években — és ritkán — tér vissza egy-egy rendező az eredeti változathoz, amely a maga archaikus nyelvi szépségében tisztább, megrázóbb drámai élményt kínál. A Nemzeti Színház kamaraszínháza, a Várszínház most újra Bornemisza drámáját állította a felújítás középpontjába, sajátos ez az eddigiektől merőben eltérő teatrális felfogással adózva az 1984 nyarán pontosan négyszáz éve halott szerzőnek.

Kerényi Imre rendező szeme előtt valamilyen parasztrituálé megteremtése lebeghetett, amikor földfízítette, zenés, táncos-pantomimikus vigalom-má vagy siralom-má terebélyesítette a játékot. A szereplők legtöbbször ceremoniális menetben érkeznek a színpadra, gyakran a meredeken ereszkedő nézőtéri lépcsők felől. Szövegmondásukat stilizált mulató vagy sirató gesztusokkal kísérik, széles jókedvükben vagy kínzó fájdalomukban népdalra fakadnak. A rendező némajátékokkal kibővíti a cselekményt, eltáncoltatja az *Elektra*-dráma előjátékát, pantomimként mutatja be Agamemnón meggyilkolását, népszínműves mulatozássá szervezi Aigiszthosz és Klütaimnésztra lakodalját. Megmutatja azt is, ami az „előtörténet-

ben” a színpalak mögött játszódik. Látjuk a csöppnyi Élektrát, aki az orgiasztikus lakodalomból karjában menekíti ki a csecsemő Oresztészt, majd a „felnőtt” színésznőt, ahogy átveszi szerepét a kislánytól, a végén pedig az árnyalakként lányát mirtusszal koszorúzó Agamemnont.

Mindebben elnéletileg nincs kivetnivaló. Ha Shakespeare-t játszhatjuk modern ruhában, a magyarrá lett *Elektra*-dráma sem sínyli meg a gyönyösbokrétás-csizmás viseletet vagy a népzéneire építő dalos-táncos aláfestést. A rendező azonban ott téved, hogy a körítést tálalja föl főételként. Az előre kisütött folklórkalácsba rakosgatja bele Bornemisza drámájának szövegmaaszoláit, ami súlyos következménnyel jár. A tragédia lendülete állandóan fönnakad, a szó bennszakad a színészben, aki ezáltal képtelenné válik a folyamatos drámaiság kibontakoztatására. Van egy másik ellentmondás is: a lakonikus mű felesel a bőbeszédű interpretálással. Bornemisza *Elektrája* — a szerző szelleméhez híven — puritánabb, szikárabb, egyszerűbb dráma annál, hogysen elviselje a meglehetősen heterogén anyagból hozzátoldott zenei betéteket; megfullad a ráterített cífraszűr alatt. A színészek, akikben nemes energiák feszülnek, nem múlna a siker; űk, ahol csak tehetik, belső erővel közvetítik a keményre esztergált mondatok nemes retorikáját, de végül alulmaradnak. S a színház még azt a hibát is elkövette, hogy a több mint kétórás, szünet nélküli előadás után bemutatja a Bornemisza-dráma táncjátékváltozatát, lényegében hasonló eszközökkel megismételve mindazt, amit a néző addig is láthatott.

## A KÉTFEJŰ FENEVAD

Bornemisza drámájának erkölcsi intelmei nem mentesek a politikai áthallástól. Az erkölcsi rend helyreállításával késlekedő, de előbb-utóbb lesújtó Isten fenyegető-védő árnyát nem nehéz odaképzelnünk az akkori Magyarország fölé, amelynek egyharmada az *Elektra*-tragédia születése idején már több mint harminc éve török hódoltsági terület. A három közigazgatási részre szabdaltn országban játszódik Weöres Sándort *A kétfajú fenevad* című történelmi tragikomédiája. A tizenkét évvel ezelőtt írt drámai remekművet a budapesti Vígszínház mutatta be.

A cselekmény ideje 1686, Buda töröktől való visszafoglalásának éve. Ezzel a győztes csatával szűnt meg a másfél évszázados török hódítás, s a felszabadított terület újra egyesülhetett az ország három részre szakadása óta önálló erdélyi fejedelemséggel, illetve a nyugati részre szorult magyar királysággal, amely gyakorlatilag Habsburg fennhatóság alatt működött. (A Habsburg-ház címerében látható kétfajú sasra utal a dráma címének egyik értelmezési lehetősége.)

Nincs könnyű dolga annak, aki megkísérli elmesélni Weöres tragikomédiájának szövevényes cselekményét. A pikareszk történet behalozza szín-

te az akkori Magyarország egész területét, miközben városról városra követi hőse, Bornemisza Ambrus kényszerű meneküléseit. A főhős nevét illetően nincs szó elírásról. Ő maga a dráma szülötte, fiktív személyiség, de az írói fikció szerint nem más, mint Bornemisza Péter — a *Magyar Elektra* szerzőjének — ükunokája, protestáns prédikátor, aki hazájában nem leli hazáját. Európa e kicsiny részén a drámailag jelzett időben s helyen a história rendkívül töményen hullámzott át, és képtelennél képtelenebb metamorfózisokra kényszerítette azt, aki túl akarta elni a sorsfordulókat. *A kétfejű fenevad* szerzője mint sajátos közép-kelet-európai preparátumot vagy koncentrátumot vizsgálja történelmi tárgyát. Az időszerszerűség legcsekélyebb szándéka nélkül villantja föl a csöppben az egészet, az esetlegesben a törvényt, a régmúltban a mát. Egy másik világot, amely — magának a darabnak a szavaival — „oly messze, furcsa, tarka, minden beléje fér”.

Bornemisza Ambrus deáknak, menyasszonyát elhagyva, folytonosan menekülnie kell. Mint reformátusnak a más vallásút üldöző katolikusok elől. Mint Kálvin-hitűnek az ariánusok elől. Hol törökbarátsággal vádolják császári területen, hol megfordítva, de így is, úgy is tovább kell állnia, ha menteni akarja a bőrét. Gyengéd női kezek — lányokéi és asszonyokéi — menekítik városról városra, házról házra, sőt: ágyról ágyra. Nem a család életvesztés, hanem a természetes emberi ösztön a kerítője ezeknek az alkalmi együttléteknek. „A magános asszony s a menekülő férfiú kétfejű vadállattá búvik össze, vagy a rémség elgázolja” — magyarázza meg a helyzetet és a dráma címének *másik* jelentését a tragikomédia egyik szereplője.

A menekülő hős útja során rendre tapasztalhatja, hogyan fordul ki minden önmagából, hogyan váltanak színt az emberek, ki hitmegőrző szándékkal, ki magamentés céljából. Egyetlen hatalmas énbújtató mechanizmus az ország; senki sem az, akinek látszik. A császáriak ellen török zsoldba szegődött magyar kismemes janicsár-egyenruhában sirtja törökök elveszejtette családját. Egy janicsár agáról kiderül, hogy hithű magyar katolikus, Pécs városának török főbírája, név szerint Ibrahim kádi valójában olasz származású, magyar nemzetiségű, zsidó vallású bankár Pozsonyból, Avram Mandellinek hívják. A legtörökebb török vezérkar tagjai bogumil bolgárok, tatárok vagy kaukázusiak, akik, ha szorul a hurok, megtagadják mohamedán hitüket. És még hány maszk, hány belső álarc, torzult jellem a jelmezek alatt! A katolikus apát a törökkel paktál, de nem kötne békét a református magyar prédikátorral. Szélütött, „veterán” magyar urak, akik korábban némettől törökhöz, töröktől némethez csapódtak sértődöttségükben, egymással szüntelenül hajbakapnak a köztük levő rangkülönbség és politikai véleménykülönbség miatt, de közösen szidják azt, aki más nemzetiségű vagy más vallású, mint ők.

Weöres Sándor angyalian gonoszködő, gyermekki kedéllyel éli bele magát

a játékba, nagylelkűen visszaadva a színpadnak a rehabilitált cselekményt. A sodró történet bővelkedik a kacskaringós epizódokban. Az egyik abszurd humorú jelenet a Habsburg-császárt és a török szultánt mutatja be, amint négyszeküzt cinikusan enyelegnek egymással, népeik rovására. Egy bűvópatakszerűen visszatérő epizódban föl-föltűnik egy császári hivatalnok, aki előbb követi minőségben török területen ragadva maga is mohamedán lesz, majd új hitében alig tud menekülni a szultán küldte — öngyilkosságra fölszólító — zsinórtól, míg végül honfitársa, a Habsburg-hadvezér végezteti ki mint árulót. Ellentétpárja a török—olasz—zsidó városbíró lánya, aki magyarnak vallja magát, és vallásáról lemondva Ambrus szerelmes asszonya lenne. Menekülő hősünket azonban e nemes szívű leánytól is továbbbúzi a történelem, ezúttal egy szenvedélyes amazon oltalma alatt, aki gyermeket szül neki, majd számos kaland után visszavezeti menyasszonyához. *Happy end* — csak egy kicsit keserű. A darabot a háborúzástól és a vérbajtól agyalágyulttá hülyült császári hadvezér furcsa fordulattal zárja. Ritka világos pillanatainak egyikében kiadja a meglepő jelszót: „Le a világtörténelemmel!” E mondat erejéig a drámaíró rezonőrjét sejtethetjük benne.

A költő Weöres Sándor, aki lírai műveiben is szívesen rejtőzik más alakba — híres versciklusa, a *Psyché* egy nem létező XVIII. századi költőnő teljes életrajzát és poétai oeuvre-jét teremtette meg —, *A kétfejű fenevaddal* a legális szerepjátszás műfajában, a színházban, a túlélés egyetlen lehetőségeként éppen a szerepjátszást jelöli meg. Szemléletében vitriolos gúny és gyöngéd megértés keveredik. Ambrus deák menekülése közben is, hacsak teheti, színházat játszik, pástorjátékokat, szerelmes darabokat tanít be az öt pártfogoló leánykáknak, egészen addig, amíg egy nagyobb színjáték, a Történelem nevezetű le nem parancsolja a szereplőket a rögtönzött színpáról.

Valló Péter rendezése ezt az ácsolt deszkadobogót állítja az előadás középpontjába. Körülötte változatlanok a török—német—magyar világ egymással keveredő felségjelvényei, jelkép-rekvizitumai és valóságos tárgyai. A díszlet színpadi metaforának tökéletes, de nehezen tudja követni a sokszálú cselekményt. *A kétfejű fenevad* pikareszk története, fordulatosága, helyszíneinek és jellemeinek változatossága nem érvényesül kellően ezen a statikus színpadon. A játék inkább a panoptikumot, a marionett-szerűséget hangsúlyozza, mintsem az abszurdnak látszó események képtelen realitását. Az igazi nehézség a színjáték stiláris polifóniájában rejlik. Weöres nemcsak a műfajokat keveri a darabon belül — a középkori iskolai színjátéktól a modern kabaréig —, hanem a költői formákat is. Tragikomédiájának valódi műfaja a *pastiche*: a nyelvújítás előtti, régi magyar nyelvet támasztja föl bravúrosan. (Ezzel minden bizonytalanságot lefordíthatatlanná is teszi.) A színészek derekasán igyekeznek megbirkózni a természetes hangzás és az árnyalatnyi ironikus játékosság kettős követel-

ményével. A feladat szokatlanságával magyarázható, hogy képletesen szólva, nem mindig sikerül átjutniuk a rivaldán. De azért a drámai üzenet kihallatszik az előadásból: „Bárhogy ferog a história, a nagy hús-öllő, vér-kalló malom, mink tovább játszuk külön kis komédiánk.”

## A KERT

Egy évadon belül második új darabját mutatták be Spiró Györgynek. Az *imposztorról*, amelyet 1983 őszén tűzött műsorára a budapesti Katona József Színház, korábban már beszámoltam. A *kert* című színművének előadására a kaposvári Csiky Gergely Színház vállalkozott. Az a társulat, amelynek, mint dramaturg, maga a szerző is tagja.

A *kert* egyértelműen politikai dráma, s a nézők nagyobbik felének ma már történelmi dráma is. Cselekménye 1954-ben játszódik, mégpedig egy közelebbről meghatározott napon, május 24-én, amikor a kommunista párt (akkori nevén Magyar Dolgozók Pártja) kongresszusán a főtitkár, Rákosi Mátyás tartja beszámolóját. A távlat, amely a darab íróját elválasztja tárgyától — Spiró nyolcéves volt 1954-ben — az ő számára is történelminek mondható, s írói nemzedéktársaihoz, Bereményi Gézához, Nádás Péterhez, Kornis Mihályhoz hasonlóan próbálja az analízáló közéleti szándékával „befogni”. Dramaturgiai módszere leginkább ahhoz a Rainer Werner Fassbinderéhez hasonlít, aki néhány filmjében — például a *Lolában* és a *Maria Braun házasságában* — az ötvenes évek Nyugat-Németországának társadalmi struktúrája tekintett vissza a hetvenes évekből. Ahogy a *Maria Braun házassága* végén a 3:2-es NSZK—Magyarország világ bajnoki labdarúgó döntő közvetítésére sorban rákopírozódik Adenauer kancellár és utódainak fotónegatívja, úgy mosódik egybe Spirónál 1954. május 24-én az előző napi budapesti magyar—angol mérkőzés 7:1-es eredménye és Rákosi kongresszusi beszéde a rádióban. Ez a beszéd a dráma alaphelyzetének politikai háttere. „Mért pont ma kezdődik a pártkongresszus? — kérdezi Őcsi, a darab egyik szereplője. — Világos: bekalkulálták, hogy elkalapáljuk az angolokat. Itt ma akkora nemzeti egység van, de akkora!...”

Az „előkelőnek” tartott budai villanegyed egyik családi házának kertjéből, ahol a darab játszódik, nemcsak Budapest panorámájára látni, hanem az ötvenes évek elejének magyar társadalommetszetére is. „Nem is tudtam, hogy ilyen szép ez a város. Innen felülről” — mondja Anna, a női főszereplő, aki bekerül a „kert” egérfogójába. A darab legtöbb szereplőjének ez a felülnézet az életformája. Azoké, akik *fönt* vannak — a kertben. A kert egyszerre realitás és szimbólum, valóság és egy kivételesen helyzet jelképe, szolgálati juttatás és magánbirtok. A másik oldalon a „lent”, a város, a kültelki házak egyforma szürkéje, egyszobás lakások.

Innen jön Anna. Sematizmus? Ha az, nyilván szándékos. És a történet is szinte melodramai. Anna, a tanítónő egyetlen délután beleszeret Jánosba, a híres költőbe és főosztályvezetőbe, lefekszik vele, majd amikor ugyanilyen hirtelen csalódik benne, öngyilkossági szándékkal leugrik a repkényes villa tetejéről. A legócskább szerelmi dráma, a legkonvencionálisabb szalondramaturgia modorában előadva. Látszólag.

*A kert* olyan, mintha egy társalgási dráma volna. De csak mintha. A stílust és a szerkezetet folytonosan megkérdőjelezi, egy-egy ponton belülről szét is robbantja valami lélektani „meg nem felelés”, *action gratuite* vagy a cselekmény mögötti elhallgatások feszültsége. Anna — az „outsider” — szemével látunk egy idegen környezetet, de vele ellentétben végig gyanakszunk, hogy „minden másképp van”.

Anna a Tudós menyasszonya. A Tudós három év után formális jogi rehabilitálás nélkül szabadul a börtönből — ahová a koncepciós perek során került —, és János ebből az alkalomból hívja meg a budai villába. Összegyűlik az egykori baráti társaság, harminc és negyven közötti író, költő, festő, orvos — a harmincas évek végén indult baloldali értelmiség tagjai —, akik egészen fiatalon együtt csináltak nagy hecceket és a háború után történelmet is. Azóta elvált az útjuk: kié a börtönbe, kié a kertbe vezetett. Ez így, persze, újra „sematikus”. Mint ahogy a szereplők helyzetének alakulásából fakadó erkölcsi következmény is. A kert lakói bélszínt esznek, valódi kávé és ponccherekéből való bort isznak, élvezik az életet. János a „kurzus” egyik hivatalos költője, szolgálati kocsival, sofőrrel, főosztályvezetői rangban, írószövetségi funkcióban. Előadásokat tart Petőfi Sándor forradalmi költészetéről, és gátlástalan svádával fekteti le az útjába kerülő nőket. Soros állandó szeretője, foglalkozására nézve model, a villában lakik a festőművész felesége hallgatolagos beleegyezésével. A baráti kör többi tagja is megalkudott a maga módján. Egyikük azzal, hogy kiskorú lánya János miatt lett öngyilkos. János öccse — szintén költő — megjátszott infantilizmussal leplezi cinizmusát, a társaság sebészorvos tagja sima modorába rejti nihilista közömbösségét. A szakadást múlt és jelen között így fogalmazza meg a Tudós: „Ezek itt a legjobb barátaim voltak egykor. Amikor még nem volt nekik hatalmuk.”

Nyilvánvaló, hogy Spiró azokról az értelmiségiekről beszél, akik aktív szerepet vállaltak a társadalmi változásokban, de az ötvenes években, a személyi kultusz, a törvénytelenések idején különböző okokból — nem utolsósorban kiváltságaik élvezőiként — hűtlenek lettek közös eszményeikhez, elárulták egymást és korábbi, nemes erkölcsi-politikai céljaikat. A pillanat drámaiságát a színpadon látottakból csak sejtjük, de a valódi események alakulásából azóta már *tudjuk* is: az 1954-es kongresszus után az ország vezetésének belső, hatalmi harcain forgácsolódott szét az egy évvel korábban nyitást hirdető kormányprogram. *A kert* szereplői ezt

még természetesen nem tudják; Spiró finom utalással jelzi, hogy János milyen módon igyekszik, részben éppen a Tudós révén, áthangelődni a kompromittálódott politikai vonalról a változások hullámhosszára. Az esztétikai síkon folyó összeütközés remek írói példája — a dráma két legjobb része — egy fiktív, hurraóptimista vers, ahogy a Tudós „elemzi” a párt korabeli napilapja, a *Szabad Nép* hasábjairól, és az ezzel paralel jelenet, egy Milton-sonett gyönyörű műfordításpárbaja a Tudós és a Parancsnok között. (A Parancsnok a társaság egykor legtehetségesebb, elborult elméjű költője, akit János egyetlen napra hozott ki a pszichiátriai zárt osztályról.) Spiró, a filológus, a költő, a paródiákat és pastiche-okat könnyű kézzel rögtönző műfordító itt elemében van. A semantikus, ám a kor átlagánál nem rosszabb versszönyvedvény széttrancsírozásába beleadja minden dühét, hogy aztán a néhány soros Milton-remek boncolásával rögzítse a poétikáról és a politikáról vallott felfogását. (Az utóbbi jelenet s a benne képviselt esztétikai álláspont *Az imposztor* Tartuffe-elemző felvonására emlékeztet.)

A drámának két kérdéses figurája van: a Tudós és Anna. Ők azok, akik *action gratuite*-jeikkel „szétzüllesztik” a társalgási stílust. A Tudós egy séma antisémája: nem hitében megerősödve jön ki a börtönből, mint drámairodalmi elődei e szereptípusban, hanem megfáradva, keserűen, kiábrándultan. Számára annyi időt, sem hagy Spiró, hogy megpendítse az egykori közös tréfálkozások hecchangulatát. Ez logikus; a szabadulása óta eltelt idő nyilván elég volt ahhoz, hogy illúziók nélkül jöjjön föl a „kertbe”. Látogatása talán nem egészen indokolt pszichológiailag, és Spiró mintha szándékosan bele is fojtaná indulatának és mondanivalójának egy részét. Anna motívumai határozottabbak: benne három év várakozása halmozta a feszültséget, és a katartikus vizionlátás jutalma helyett egy idegenné vált embert kapott, aki képtelen a magánéletre. Persze föltehető a kérdés: lehetséges-e, hogy egy tanítónő 1954-ben ilyen vak rácsodálkozással, ilyen tiszta naivitással sétáljon be a „kert” egérfogójába, különösen, ha minceddig a Tudóshoz tartozott? A nézőnek kedve volna megkérdezni: hol él ez a nő? A „társalgási színműbe” nem illik bele sem Anna szexuális föllángolása, sem a teraszon rögtönzött nemi aktus. A konvencionális dramaturgia itt törik szét végképp, a szereplőkön lassanként kiütöknöznek a deformáltság jelei, előbújik belőlük a torzult lélek. Nem meglepő, hogy a darab végén a kertet birtokukba veszik a Parancsnok vizionálta szelíd őskori szörnyetegek, amelyekben mintha több volna a humánus vonás, mint némely emberformájúra domesztikált újabb kori leszármazottaikban.

*A kert* Babarczy László rendezésében igen jól sikerült előadás. A rendező meg sem kísérli, hogy hiteles társalgási dráma látszatát keltse. A színpadképpel torzít a valóságon, s ezzel helyreállítja realitásérzékünket, mert nem fogadja el igaznak, ami mélyebb értelemben, a drámai igazság



szempontjából nem az. Vagyis a szöveg szerint májusi zöldben pompázó kert helyett annak „raszteres”, szürkített változatát látjuk, elvadult, embermagas növényzetével, az utolsó jelenet dzsungelmotívumának előzetes reminiszcenciájaként. A néző kedélyére nyomasztóan hat a színpadon végigsöprő tavaszi zivatar, amely megszakítja a Rákosi-beszéd közvetítését a teraszról ki-be hordozott, külföldi adókat nem fogó, úgynevezett „néprádió”. Spiró ebben a tekintetben is hiteles. a meteorológiai följegyzések szerint 1954. május 24-én délután esett az eső.

### A SÁRGA TELEFON

A hetven felé közeledő, elsősorban lírikusként, regényíróként és novellistaként neves Vészi Endre drámai művel ritkábban jelentkezik. Legalábbis színpadon. Mert rádiójáték-szerzőként a legismertebbek közé tartozik. A Játékszínbem bemutatott szatírája, *A sárga telefon* is hangjátékból készült. Dühös, maliciózus, kaján színdarab lett belőle — ahogy a szatírához illik.

A témát sajátosan mai, társadalomszociológiai fogalommal jelölhetjük meg: a kontraszelekció. A cselekményt egy vezető beosztású, „igen fontos személyiség” indítja el, akinek egy üres székre van szüksége a felügyelete alá tartozó tudományos intézetben. Mint ő maga kedélyesen megjegyzi, csupán szék- és fenékcseréről van szó. Valaki alkalmatlanná vált „oda-fönt”, még kell indítani „lefelé”, tehát üljön be egy intézeti székbe, a szék előző „tulajdonosának” pedig majd találnak egy helyet egy másik vállalatnál. A tudományos intézet igazgatója azonban — ki tudja, miért — siketnek mutatkozik a kérdés teljesítésére, így aztán kisvártatva alóla húzzák ki a széket. Ezzel megindul a lavina. Az új igazgató — természetesen azonos a „fönt” alkalmatlanná nyilvánított vezetővel —, szakmai dilettáns lévén, újpozíciójában is alkalmatlannak bizonyul. Csakhamar összeütközésbe kerül beosztottjaival, köztük egy ambiciózus fiatal szakemberrel, aki tudományos programot készít elő a közelgő stockholmi konferenciára. Minthogy azonban a fiatal szakember a volt igazgató „embere”, az új igazgatónál kegyvesztett. A kölcsönös huzavonákat, pizkálódásokat és gyűlölködéseket egy idő után egyikük sem bírja tovább: az ifjú szakember fölmondja az állását, az igazgatónak pedig a szíve mondja föl a szolgálatot. Az előbbi elmegy nyúltenyésztőnek, mert azzal sok pénz lehet keresni, az utóbbi egyenesen az elíziumi mezőkre távozik. A legújabb igazgatónak pedig, aki kétéves tanulmányúton volt Japánban, s akiről szörnyülködve jegyzik meg, hogy ezután képes lesz japán szemmel nézi Magyarországot, ott marad a csődhelyzet, a szétzilált intézet, a félbemaradt tudományos program.

A szatíra íróját az egyes emberi sorsoknál jobban érdekli a kontrasze-

lekiós folyamat mechanizmusa. A figurák csak egy-egy jellegzetes, sarkított tulajdonságukkal vannak jelen, mint apró csavarok, alkatrészek a személytelenül, irracionálisan működő gépezetben. Időnként megszólal a címbeli sárga telefon, a „fönről”, „lentről”, „oldalról” érkező megtagadó, figyelmeztető, sugalmazó információk és instrukciók közvetítő-csatornája. Néha a vállalati szürke eminenciás, a személyzeti vezető hangja szólal meg benne, aki az antik Párkák módján fonja-gabalyítja az emberi sorsokat. Máskor viszont azt sem tudni, ki van a vonal túlsó végén. Mindenesetre a „sugallat” szigorúan személyre szabott. A második igazgató keserű napjait ugyanaz a „hölgy” édesíti meg — ő is telefonon jelentkezett —, aki miatt az első igazgatót erkölcsileg elítélték, ezzel okot találva az áthelyezésére. Sőt, a harmadik igazgatót is ez az adakozó hölgy hívja föl a sárga telefonon, éppen a csódtömeggel való küzdelmének legreménytelenebb pillanatában; a darab azzal zárul, hogy a technokrata szakember, többszöri állhatatos elutasítás után, végül is elfogadja az „ajánlatot”.

A jó szatíra sajátja, hogy a társadalmi realitás talajáról rugaszkodik el a fantázia régióiba, más szóval a ténylegesen létező abszurd jelenségek logikáját követi. A sárga telefonból valóságos anomáliákra ismerhetünk rá. „Nálunk teljes a foglalkoztatottság — mondja a darab egyik szereplője —, és különben is, »valahol« emberek vagyunk.” Vagyis mindenki dolgozik, senkit nem tesznek az utcára, a munkához való jog le van fektetve az alkotmányban. Mi csak a kedélyes társasjátékot játszunk. „Szék- és fenékcsere.” De hogy eközben mi történik az érdemi kezdeményezésekkel, a szakmai ambícióval, azt Vészi Endre darabja a maga könnyed eleganciájával is pontosan fogalmazza meg. Nem véletlen, hogy a Berényi Gábor rendezte szellemes előadásnak sikere van. Nevetve nézzük, de ha belegondolunk, a végén rosszkedvünk kerekedik tőle.