

# ZAVARBA EJTŐ MEGOLDÁSOK

GEROLD L ÁSZLÓ

Csáth Géza–Fodor Tamás–Hernyák György: Zách Klára.  
Szabadkai Népszínház, rendező: Hernyák György

*Bori Imrének tisztelettel*

A Zách Klára és apja, Felicián története, mit minden kisiskolás Arany János balladájából ismer, irodalmunk, kivált drámai irodalmunk közkedvelt témája volt – a XIX. században: Kisfaludy Károly (1819), Felsőbüki Nagy Pál (1839), Kuthy Lajos (1840), Vahot Imre (1841), Szigligeti Ede (1846), Tóth Kálmán (1858), Bajza Jenő (1864), Abonyi Árpád (1895) – és mások (?) – írták meg dramatizált történetnek, lovagdrámának, szomorújátéknak, tragédiának, történeti vagy lírai drámának. Egy évszázadon át vonzotta a drámaírókat, igazi dráma, nagy tragédia azonban egyszer sem íródott a történetből. Bár Klára megbecstelenítése, az apa bosszú-táplálta merénylete Erzsébet királyné ellen, a Zách család „negyedizigleni” kiirtása magában hordozza a tragikus ábrázolás lehetőségét, bányi tragédiát senki sem tudott írni belőle. S ez nemcsak a témát feldolgozó drámaírók tehetségén múlt, inkább a témabeli tragikum ambivalens jellegén. Nem véletlenül történt, hogy a szerzők rendre megpróbálták ötleteikkel tragédiaképpessé injekciózni a történet valamelyik részét. Kisfaludynál vetélytársi bosszú akadályozza meg Klára és Erzsébet királyné öccse, Kázmér szerelmét, Vahot az egész Zách nemzetség pusztulásával, Szigligeti az utódok, Tóth Kálmán pedig a legutolsó Zách sorsának bemutatásával akarja érzékeltetni a tragédiát, Bajza Jenő az apa féktelen nagyravágásával, Abonyi Árpád pedig ravasz, haszonleső, cselszövő jellemével próbálja motiválni Klára tragédiáját. Hogy a XX. század, amely a teória szerint különben sem képes tragédiát írni, felhagyott az elődök meddő kísérleteivel, azt Csáth Géza drámája példázza. Ő melodráává formálja a történetet, amin azonban nem a műfaj ma használatos érzelgős változatát, hanem a téma zenés feldolgozásának lehetőségét – zenedrámát, nem zenével aláfestett, hanem a drámát zenével

„elmondó” formáját kell érteni, ahogy erre az egyes jelenetek zenei leírásából következtetni lehet.

Csáth tehát zeneszerzőként s nem drámaíróként fedezte fel a Zách-témát. Fodor Tamás, a Stúdió „K” előadásának rendezője pedig, aki a számos feldolgozás közül éppen a Csáth-féle változatot választotta novellák, illetve oklevelek, adománylevelek, krónikák részleteinek felhasználásával szöveggönyve elkészítéséhez, „nemzeti nagylétünkől” vett tragikomédiát csinált belőle. S bár csak a szövegre hagyatkozva, az előadás ismerete nélkül, nehéz erről nyilatkozni, megkockáztatom, ez a színpadi tanulmány – számomra – nem sok nemzetkarakterológiai vonást tartalmaz, ha csak, mint az általam ismert egyetlen előadáskritika (*Critikai Lapok* 1996/5) említi, ezt a műfaji és felfogásbeli meghatározást nem önironikusan, nemzeti hőzöngésünk jellegzetes megnyilvánulásaként fogjuk fel. Az időmértékes verselés iskolai deklamálása mintapéldájának ismert Kisfaludy-költeményből vett Mohács-értelmezés-ként – „Nemzeti nagylétünk nagy temetője” – elhíresült szókapcsolat mai említése elsősorban ironikus lehet, kivált, ha a történelmi pátoszt megkérdőjelező műfaji megjelöléssel – tragikomédia – párosul.

A szabadkai előadás, melyet szerzőként a rendező, Hernyák György is jegyez, azzal, hogy elkanyarodik mind a csáthi, mind pedig a fodori felfogástól – bár lényeges szövegmódosítást, -pótlást nem eszközöl –, új fejezettel gazdagítja a téma történetét: a magyar nemzetnek idegenek általi megrontásáról szól. Ezt látja Klára tragédiájában, melyet a nemzet évszázados romlása, kiszolgáltatottsága szempontjából jelkép értékűnek vél. S bár a rendezőt ilyen koncepcióra a téma különféle írói értelmezése, elsősorban pedig az előadás-csinálás szuverenitása természetesen feljogosítja, úgy érzem, nem kerülhető meg a kérdés: hogy, milyen logika alapján következhet a Zách-történetből a hernyáki rendezői felfogás?

Kétségtelen, hogy a rendező mindent megtesz annak érdekében, hogy az előadás arról szóljon, miszerint nemcsak „Magyarország felvirágoztatásához”, de „sárba tiprásához (. . .) is nagy mértékben hozzájárultak”, a nem Árpád-házi uralkodók (kiknek sora éppen Róbert Károllyal kezdődik), de ehhez mintha kevésnek bizonyulna Klára és apja sorsa. Mert a történet mintha nem éppen arról szólna, ami az előadás mondandója. Való igaz, hogy Zách Felicián „erkölcstelenséget utaló – ahogy Katona írja – indulatjának” oka van, erre Arany János balladája is utal, de a köpönyegforgató magatartásáról ismert Felicián szerepe kétesebb annál, hogysem a nemzet képviselője lehessen. (Nem véletlen, hogy a *Bánk bán*ban sem a szerepre leginkább alkalmasnak látszó Petur, hanem Bánk szúrja le az idegen származású királynét!) Klára tragédiája pedig annyira személyes, hogy erős apai erkölcsi fedezet nélkül nem tekinthető

nemzeti jellegű példázatnak. Vagyis: a tragédiatorozat kifejezetten magánemberi mind Klára, mind a rajta ért sérelmet megtoroló Zách Felicián esetében.

A *Zách Klára* drámaisága tehát nem a *Bánk bán* erővonalai mentén formálódik. Annak ellenére, hogy felfedezhető némi hasonlóság a két drámai helyzet között, ha akarjuk, nem magyar-magyar vonalon is, dramaturgiai tanulmányában Katona is együtt említi a két történetet, megítélésem szerint Katona drámájának olykor (például a reformkorban) hangsúlyossá tett idegengyűlölete a *Zách Klára* esetében halványabb annál, hogy az előadás koncepcióját erre lehetne építeni.

Annak ellenére azonban, hogy a drámai anyag nem éppen alkalmas a rendezés megcélózta idegenellenesség közvetítésére (kérdéses, hogy ez a felfogás most vulgárnacionális mellékíz nélkül időszerűsíthető-e?), kétségtelen, hogy Hernyák György mindent megtesz ötletének működése, elképzelésének elfogadtatása érdekében.

Legszembeötlőbb megoldása Hernyák rendezésének, hogy kétszer játsszatja el a történetet. Először a magyar történelmi drámák hagyományosan romantikus, unalmat árasztó stílusában előadott szerelmi tragédiaként, amit a második rész ironikus hangvételű indítása idézőjelbe tesz. Hogy a történet másodsorra a felfokozott teatralitás hangján szólal meg, annak alapján arra kell gondolni, Hernyák – ahogy ezt tőle megszokhattuk – most is színházi (ön)kritikát fogalmaz színpadra: az avult, de még gyakorta alkalmazott színházi stíluson fogja elverni a port. Néhány perc elteltével azonban, amikor meglepetéssel tapasztaljuk, hogy az ironia, ami a szereplők teatralis bevonulásával és a Krónikás (Nagypál Gábor pontos, hatásos) gesztusai, hangsúlya által működni kezdett, eltűnik, helyét átadja az első részt is felülmúló vértolulások nemzeti romantikus modornak – egyszerre tanáctalanná válunk. Nem értjük, mi történt, mi a rendező célja. De amikor a szereplők (Erzsébet és Kázmér, illetve a királyfiak) beszéde egyre többször lengyelre, illetve (Erzsébet és Pater Franciscus esetében) latinra, s olykor franciára, olaszra vált, kezd nyilvánvalóvá válni, hogy ez az ötlet nemcsak színező eleme az előadásnak, hanem idegenekre és magyarokra osztja a szereplőkre. Ez a szembeállítás abban a pillanatban válik drámaivá, amikor az udvari orvos, Kornélius (miért ő?), ki Kázmérral folytatott vitájában miután minden baj kútfejének a megbomlott egyensúlyt említi, ekképpen zárja a dialógust: „Nannar atya! / Órizd meg . . . Órizd meg . . . / Magyar népedet és / szabadítsd meg az / idegen gonoszoktól!” Ez mi, s hogy kerül ide?! Főleg így, hogy a derék (bár nem éppen magyar nevű!) orvos nem máshoz fohászkodik nemzetmentő segítségért, hanem Mezopotámia legrégebb lakói, a sumérok mitológiájából ismert (l. *Mitológiai enciklopédia* I., Budapest, 1988. 515. oldal) holdistenhez, akit az óakkádok, az óasszírok is

istenségként tiszteltek, csak éppen nekünk magyaroknak nincs hozzá közünk, feltéve, ha nem délibábos nemzeti eredettörténet megszállottai vagyunk.

Kétségtelenül zavarba ejtő ötlet, de nem egyedüli ilyen Hernyák György szabadkai rendezésében. Hasonlóképpen töprengésre készítő a részbeni kettős szereposztás értelme. Ha abból indulunk ki, hogy azért alakítja Klárát és Kázmért mindkét részben ugyanaz a színész, G. Erdélyi Hermina és Balázs Áron, mert ők áldozatok, sorsuk másoktól függ, tragédiájukat mások idézik elő, akkor érteni vélem ezt a kivételezést, amely azonban nem segít a többi szerep kettős kiosztásának megértésében, holott nyilván ennek a rendezői ötletnek fontos tartalmi szerepe kell hogy legyen. Ezzel szemben legfeljebb annyit vélek érteni, hogy így minden színészt foglalkoztatni lehet, néhányan pedig a kétféle megmutakozás lehetőségét is megkapják. Mint például Kalmár Zsuzsa, aki előbb Erzsébet királyné, majd Rozi, a belső szolgáló egymástól igencsak elütő szerepében remekel, hoz hiteles alakot s ad erőt, színt jeleneitnek; mindkét szerephez vannak megfelelő színészi eszközei. Ugyanezért kell dicsérni Káló Bélát, aki előbb a szerelmes királyt, majd a hamiskás pátert játssza.

Az egy szerepben fellépők közül elsősorban Nagypál Gábor modern, a történelmet jelző színen (Cselényi Nóra, Kaposvár, tervezése) játszódnó kosztümös bulira felülről tekintő Krónikására emlékezünk, Puskás Zoltán komikusan korlátolt belső szolgádjára a második részből, míg Mess Attila két szerepe közül az első rész Kornéliusának Kázmér herceget gyógykezelésre rábíró próbáló, de meddő igyekezetének kettősségét ábrázoló teljesítménye érdemel figyelmet, a második rész Ceremóniamesterét viszont rutinból oldja meg.

Hasonlóképpen színészi eszközeinek fundusát használja Balázs Áron Kázmér gátlásosságának és fellobbanó lázadásainak megmutatásában, illetve G. Erdélyi Hermina Klára eleve passzivitásra ítélt szerepében. Hogy ez egyiküket sem elégti ki, arra mutatnak időnkénti hangulatváltó kísérleteik, melyek azonban szerepformálásukban tartós változást nem hoznak. Hogy a rendezői koncepció nem tisztázta (ha már nincs kellően megírva) Zách Felicián helyét, azt Péter Ferenc első részbeli modorossága éppen úgy mutatja, mint Kovács Frigyes dúvad merénylője a második részben, melyben Péter Ferenc Károly Róbertként lép elének, de mintha kívül maradna a történeten, s kapcsolatot sem igen tud partnereivel teremteni. Ez kivált azért szembetűnő, mert az első rész szerelmes királyi párjával (Kalmár-Káló) ellentétben a második rész királyi kettősének hideg viszonyát nem az egymást iránti közönyt, hanem a kapcsolat teljes hiánya jellemzi. Igaz, ebben a részben szerepel Pater Franciscus, az udvari gyóntató, aki mintha nem lenne teljesen közömbös a királyné iránt és viszont, Erzsébet sem ő iránta, csakhogy az előadás nem mélyíti el ezt a lehetőséget, csupán jelzi. Pedig ha a magyarság megrontói valóban az ide-

genek, ahogy az előadás sugallja, akkor ehhez a palotában burjánzó kettős erkölcs, sőt erkölcstelenség bizonyító adalék is lehet(ne). Mivel Erzsébet királynének sem a férjéhez, sem a gyóntatójához való viszonya nincs kellően emberileg definiálva, Vicei Natália színészi erejét arra pazarolja, hogy küszködve keresse helyét a történetben, s ezt jobb híján királyi fenségének megmutatásában látja megvalósíthatónak, mintha a *Bánk bán* Gertrudisát látnánk Katona József-i drámai dimenziók nélkül.

Míg az eddig nem említett szereplők – Körmöci Petronella (Rozi, a belső szolgáló), V. Nagy Iván (Mihály, belső szolga), Szedlár Rudolf mv. (Krónikás), Katkó Ferenc (Gyulafy, a királyfiak nevelője) – szinte észrevétlenül belesimulnak az előadásba, addig Szilágyi Nándor druidára emlékeztető Gyulafy maszkjában szinte nevetséges figura, kivált a gyengére koreografált küzdőjelenetben, amely a második részben sem jobb, Kornéliusként viszont szenved, nem talál kulcsot a szerephez.

Régóta készült a színház és a rendező is Zách Klára történetének bemutatására. Most, amikor erre végre sor került, örömről nem felhőtlen. Több vonatkozásban is zavarba ejtő előadás született a Csáth-, illetve a Fodor-féle változat felhasználásával. Több vonatkozásban vitára ingerlő előadás Hernyák György rendezése. Kivált alapmondandója vitatható. Ennek ellenére (vagy talán éppen ezért) mégsem érdektelen vállalkozás, nem utolsósorban mert színészi tekintetben vannak értékes részletei.



*Fehér Ferencet köszönti*