

**G**erold **L**ászló

## Hercegek és fejedelmek, portugálok és magyarok

Heinrich von Kleist: *Homburg hercege*

Tudom, de legalábbis gondolom, hogy a színházi emberek, elsősorban a rendezők nem kifejezetten szeretik és tisztelik a drámákba foglalt szerzői utasításokat. S értem is, miért. Mert a színjátszást, joggal, önálló művészi tevékenységnek tekintik, amely következésképpen nem lehet szolgai követője, másolója annak, amit mások elképzelnek. A rendezők fejében levő színpad óhatatlanul másmilyen, mint amit az írók megálmodtak. Most, az Újvidéki Színház Kleist-bemutatója kapcsán mégis elsősorban a *Homburg hercege* szerzőjének darabkezdő utasítására kell a kritika kezdetén hivatkozni. Az történik ugyanis, hogy miközben a rendező (Tóth András) és munkatársa (díszlet, jelmez: Csík György) a színházi önállóság jegyében függetleníti magát az írói elképzeléstől, nem ad helyette másik, elfogadható koncepciót, sőt, az írói szándékot is olyannyira tönkreteszi, hogy az, aki nem ismeri a darabot, valószínűleg nem is érti az előadást, nem az alaptörténetre gondolok, az kihámozható, hanem arra, ami a darab tétje. Az, hogy Homburg hercege megszegve a fejedelmi parancsot, győzelemre viszi a sereget, de fegyelmi vétség miatt büntetés vár rá, s hogy a fejedelem igencsak erkölcstelen játékot űz vele éppen a rend és az erkölcs nevében, az érthető. De ez csak a felszín, ami alatta van, a vágyak és a kegyetlen valóság, a szabályok és az egyéni kezdeményezés, kibontakozás, a lelki tortúra következményei, illetve a hatalmáért mindenre képes fejedelem piszkos játéka, tehát mindaz, ami mélyen emberi, lelki probléma, már kevésbé jut kifejezésre. Történet van, de a történetnek nincs erkölcsi tétje, mert nincsenek jellemeik.

És ennek magyarázatát elsősorban abban látom, hogy az előadás készítői nem tartották magukat Kleist darabkezdő instrukcióihoz.

Kleist többek között a következő szerzői utasítással indítja útjára a történetet: „Régi francia stílusú kert. A háttérben kastély, a kastélytól kocsifel-

járó vezet le a kertbe. – Éj. Homburg hercege ott ül fedetlen fővel és kitárt ingben, félig ébren, félig alva egy tölgyfa alatt, és koszorút fon magának. – A választófejedelem, felesége, Natalie hercegnő, von Hohenzollern gróf, Golz kapitány és mások lopakodva előjönnek a kastélyból, nézik a kocsifeljáró korlátjáról a herceget...” S ez a kezdőkép néhány sorral később életre kel: a választófejedelem és kísérete lemegy a herceghez, körülveszik, s látják, hogy a félig ébren levő, félig alvó herceg koszorút fon, amit a választófejedelem kivisz a kezéből, mire a herceg elvörösödik. Ezt követően a választófejedelem „a koszorú köré kanyarintja nyakláncát, az egészet átnyújtja a hercegnőnek”, a herceg pedig ezt suttogja: „Natalie! Drágám! Menyasszonyom!”, s míg a tőle távozó (,eszelő”, mondja egyikük) visszasietnek a kastélyba, a herceg „a koszorú után kap” s – „Drágám! Hová iramlassz? Natalie!” szavak kíséretében – „Lerántja a hercegnő fél pár kesztyűjét”. A jelenetre a választófejedelem a következő szavakkal reagál: „No, vissza véled, Homburg hercege, / A semmibe, a semmibe! ha tetszik, / Találkozunk a harcmezőn! Ilyen / Nagy célokhoz hitvány ösvény az álom”. És eltűnnek az ajtó mögött, amely „zörmbölve becsukódik a herceg orra előtt” (Tandori Dezső fordítása).

Ennyi az expozícióként elképzelt első jelenet, amit második jelenetként Kleist a következőképpen képzelt el, folytat: „Homburg hercege egy pillanatra megáll az ajtó előtt, arcán csodálkozás; azután révedezve, kesztyűt tartó kezét a homlokához emelve, elindul lefelé a kocsifeljárón; leérve visszafordul, felnéz megint az ajtóra.”

Az író elképzelése természetesen nem szentírás, amit szolgamód kell követni, de ahhoz, hogy a dráma kialakuljon, működjön, nem lehet nem venni tudomást a Kleist elképzelt expozícióról. Ebből ugyanis, leszámítva a színészre vonatkozó utasításokat (elvörösödik, csodálkozik, révedezik), amelyek ebben a formában eljátszhatatlanok, de amelyeket közvetíteni kell, s minden valamirevaló színész ezt nem is mulasztja el, a néző olyan alapvető információkat kap, amelyek ismerete elengedhetetlen ahhoz, hogy az a bizonyos erkölcsi mondanó kifejezésre jusson. Hogy valamiről szóljon az előadás.

Lássuk csak, mit tud(hat)unk meg a dráma első két jelenetéből!

A herceg, aki történetesen katona, hadfihoz méltatlan állapotban („félig ébren, félig alva”) és civilként („fedetlen fővel és kitárt ingben”) ül az éjszakában egy fa alatt, s elképzelt dicsőségének szimbólumaként „koszorút fon”. Nem véletlen, hogy a többiek, elsősorban a katonák csodálkozva, értetlenül nézik a herceget, aki más, mint ők. Ezt a kínos jelenetet kívánja oldani a választófejedelem, amikor „kiveszi a koszorút” a herceg kezéből, aki erre, mert ráérez, hogy olyasmit csinált, ami nem illik egy katonához, zavarba jön („elvörösödik”). Így igazolódik az író jelezte állapot („félig ébren, félig alva”). A választófejedelem gesztusa, mely megértéssel igyekszik tudomásul venni a herceg álmódosását, amikor a koszorúra saját nyakláncát „kanyarint-

ja”, s a koszorúval együtt Natalie hercegnőnek nyújtja, jelzi, tudja, a herceg révedezésének okát: szerelmes. Amint ez a herceg suttogásából nyomban be is igazolódik. S erre utal az a gesztus is, amikor a koszorú után nyúló herceg „lerántja” Natalie fél kesztyűjét. Tárgyi bizonyítékot szerez szerelmének szerelmétől. Ez azonban már több a megengedettnél. Ezért dühödik fel a választófejedelem („No, vissza véled... A semmibe! a semmibe!”). Hogyhogy, aki pillanatokkal előbb menteni akarta a nem éppen katonához illően viselkedő herceget, most az fordul durván ellene? Miért? Mert a herceg többet engedett meg magának, mint amit szabad. Nemcsak elfogadta a fejedelmi kegyet – ami lehet, hogy nem volt más, mint a hatalmas játéka alattvalóival, a herceggel és Natalie-val –, hanem maga szerezte meg azt, ami számára fontos, és ezzel megszegte a viselkedési normákat, az érvényben levő etikettet. Persze, hogy „zörömbölve” becsapódik előtte a kastély kapuja, amit a herceg természetesen nem ért.

Az expozíciót, bármennyire is zsenáns egy rendezőnek, feltétlenül tiszteletben tartani, követni kell ahhoz, hogy a szereplők, elsősorban a választófejedelem és a herceg közötti viszony drámaként működjön.

Kétségtelen, nem éppen egyszerű érzékeltetni a valóság és álom, a realitás és képzeltetés közötti se-se, is-is állapotot. De ha ez nem sikerül, nem lesz érthető a fejedelem későbbi viselkedése a herceggel szemben, s nem lesz erkölcsi íve a történetnek. Nem érezzük a hercegnek azt a görcsös ragaszkodását az élethez, amikor ráébred, hogy a fejedelem, kit ő apjaként tisztelt, halálát kívánja. Elvész az ébredés, a felismerés pillanatának tragikuma. Nem érezni, hogy mert a herceg tudja, a törvénnyel szemben nincs esélye, nemcsak hogy elfogadja az ítéletet, hanem a fejedelem ravaszsága folytán, behódol a törvénynek, sem katonaként, sem civilként nem tudja vállalni, hogy a fejedelem döntése helytelen. Ennek véleményezését kéri tőle csapdát állítva a fejedelem, és természetes, hogy a herceg maga kéri a halálos ítéletet. Ahogy az sem világos, hogy a fejedelem elsősorban a saját hatalmát féltve hivatkozik a törvényre, miközben álságosan a törvényt védi.

Hogy a fiatal Tóth András, kinek (úgy hírlik) első komoly munkája a tapasztalt rendezőknek is gondot jelentő Kleist-dráma (talán ez jogosítaná fel a drámabeli generációs harc bemutatására!), számos dilemma elé állítja az előadás nézőit, megítélésem szerint elsősorban abból adódik, hogy nem tudta megoldani az expozíciót. Ennek következménye a színészek elbizonytalanodása. Balázs Áron hercegeként végigkóvályogja saját történetét, nem szenved meg a civil-katona állapot kettősségét. Azt, hogy szabad emberként szeretne, de a törvény szigora szerint kell élnie. Nem is oldhatja meg, ha a koszorút nem civilként („fedetlen fővel és kitárt ingben”) fonja, hanem katonaoöltözékben. Lám, mit tesz/tehet a ruha! Arról nem is szólva, hogy ellenfélként Magyar Attila cserkészparancsnokot és nem a rettegett s ravasz fejedelmet

idéző szerepértelmezése sem lehet kellően inspiráló a herceget játszó színész számára. Persze az sem elképzelhetetlen, hogy a fejedelem jellegtelenségével kívánt a rendező véleményét mondani az idősebb nemzedékről. Ez is lehet koncepcionális elv, de akkor ezt kell megtenni vezérfonallá, ezt kellene nyomatékosítani. Mintha lenne is erre némi utalás azzal, hogy míg a darab zárójelenetében, amely ugyanott játszódik, ahol az expozíció, s melyben a fejedelem hasonlóképpen, mint a történet elején, amikor elveszi a koszorút, és erre saját hatalmi jelvényét kanyarintja, játékot úz a herceggel, megrendezi a kivégzését, de az utolsó pillanatban megkegyelmez neki, ám a játék kissé furcsán végződik, mert a herceg elájul („Nagy ég! Az öröm megöli!” – kiált fel Natalie), addig az előadásban a herceg, bár pisztollyal végez önmagával, bolyong a színen, amiből esetleg arra lehetne következtetni, gondolom afféle magyarázatot keresve a megmagyarázhatatlanra, hogy a szelleme továbbra is nyugtalanítóan s egyben figyelmeztetően jelen van.

Nincs igazán világos koncepciója Tóth András rendezésének, ezért érdektelen, s nincs mélysége az alakításoknak, csak színészi felvillanásokat látunk, a nők (Elor Emina, Jankovics Andrea) sablonokból építkeznek, a férfiak (Huszta Dániel, Pongó Gábor, Molnár Róbert, Varga Tamás, Sirmer Zoltán, Német Attila, Kőrösi István), akik nyilván némi aktualizáló szándékkal piros és zöld franciasapkát viselnek, katonásdit játszanak, s nem hűs-vér emberek. Némi kivételt Giricz Attilának a fejedelemmel szembe forduló idős ezredesének határozott drámai kiállása jelent, valamint Varga Tamás Hohenzollern grófjának néhány emberi gesztusa.

Ez a nagy dráma ennél sokkal többet érdemel.

\*

## Egressy Zoltán: *Portugál*

Milyenek a portugálok?

Nem tudom. Nem jártam náluk, köztük, bár nagyon szerettem volna, továbbra is nagyon szeretnék elmenni oda, ahol élnek.

Nem tudom, Egressy Zoltán járt-e náluk.

Tény viszont, hogy most immár Újvidéken is bemutatott színpadi művében, a *Portugál*ban róluk ír, így: „Estéknként vagy délután, amikor megy le a nap, kiülnek a partra. Mikor már nincs dolguk, túl vannak a halászáson, de még nem vacsoráztak. Kiülnek szép sorban. Van, aki egyedül pipázgat. Nem is nagyon beszélnek, csak ülnek. Nézik a tengert. Ott a hatalmas óceán, a lábuknál kezdődik, és a szem nem lát semmi mást, csak vizet. Ameddig el-  
látanak, csak a víz. Valahol nagyon-nagyon messze elhomályosodik az egész, lehet látni, ahogy fordul a Föld, látni, ahogy a horizontnál a víz lefelé hajlik. De addig végestelen-végig semmi. Semmi. Csak a tenger hangja, a hullám-

zás, a végtelen víz. Ezt nézik a portugálok. Közben álmodoznak. Valami olyanra gondolnak, ami elérhetetlen. [...] Úgy ülnek ott a portugálok, ahogy most mi. Rágják a pipájukat, merednek előre, és nézik a semmit. A világ végén vannak. Ülnek és szomorúak.”

Hát ilyenek.

Annak a magyar fiatalembernek a szavai ezek, aki elhatározta, hogy elmegy oda a portugálokhoz, de csak Irgácsig jut, ami nem Portugáliában van, hanem valahol Magyarországon. Egy másik világvégén. Ahol magyarok élnek, akik nem lógatják a lábukat bele a semmibe, nem rágják a pipájukat, de akik a portugálokhoz hasonlóan álmodoznak. Csak másként: „magyarosan”.

Ha történetesen lenne egy portugál író, aki arról írna, hogy egy lisszaboni fiatalember, olyanforma, mint Bece Egressy színművében, elindulna a magyar világvégére, akkor az mit írna, szerinte a portugál Bece miért akarna a magyarokhoz menni. Teszem azt, éppen Irgácsra.



Mikus Csaba felvétele

Azért-e, mert tudja, vagy elképzeli, hogy van egy Irgács nevű magyar falu, ahol esemény, ha időnként feltűnik a négy falut ellátó fagyaltoskocsi, s ebben a faluban van egy kocsmá, ahol vagy babgulyást vagy pörköltet lehet kapni, egyszerre mindkettőt soha, de azt is lehetőleg előző napit, melegítve, s ahol van egy fiatal vagy már nem is éppen fiatal lány, a Masni, aki boldogtalan, mert az apján kívül nincs senkije, pedig nagyon szeretné, ha lenne, mert fiatal is, szép is, s rögvest ezért beleszeret az éppen odavetődő fiatalemberbe, aki neki a portugálokról mesél, amit ő nem ért, de szívesen hallgat. És vannak ebben a kocsmában törzsvendégek, akik mást sem csinálnak, csak isznak, pirosat, fehérét, olykor unicumot, ami egy hungaricum, s ettől ábrándoznak, hogy egyszer a nagy Fradi (akkor még nem volt nbkettes!) is eljön hozzájuk hírverő meccset játszani, meg ilyesmiről. S mert itt van Retek, a volt rendőr – akit elcsaptak, mert túlbuzgó volt, de aki stikában tovább úzi az ipart, ha már verni nem lehet, megbüntet mindenkit, akit ér, mert valamiből csak meg kell élni – például arról ábrándozik, hogy Masni s vele majd a kocsmá is, bazmeg, egyszer az övé lesz. Továbbá Csipesz, aki cajglin jár, és már volt hiéna-taxis Pesten, hogy show-man lesz, csak felfedezés kérdése mikor, addig viszont menekül, ahogy csak tud, nyuszikának becézett, alkoholba pácolt Jucikájától („Na, még egy fröcsi, ha már itt vagyok, Lajoskám” – szokta volt mondani), s megelégszik azzal, hogy búcsúkor neki adja a polgármester a céllövöldét, a közhasznú mellett legyen némi keresménye. Aztán itt van, feszt, mint a művirágok az asztalon a vázákban a kockás abroszon, az alumínium lábú székek, B. Ú. É. K., a színevesztett betűszó a falon (díszlet: Csík György), a csapkodásra működő, fenyőmikit s egy csomó régi slágert nyűvő zenegép (a dalok bejátszása dramaturgia szempontjából találó!), Sántán, az elmaradhatatlan kocsmatöltelék, leltári bútordarab, mert nem ember, csak ivógép, aki egész idő alatt nem mond három mondatnál többet, azt sem érteni, de akit nem lehet nem számon tartani. (Jelenléte a kitűnő Varga Tamás tolmácsolásában hangsúlyos, egy tömbből faragott szerencsétlenség. Remek!) S ide jár be, napi rendszerességgel Német Attila által jellempon-tosító nézéssel, fejtartással formázott pap (a reverenda alatt ember van!), némi lélekmelegítőt a sál alá dönteni, mindig másik van a nyakában, köt a mama szorgalmasan.

Szóval ide küldhetné az a bizonyos portugál Egressy Zoltán a portugál Becét, aki Lisszabonból szökne, mint Bece, a magyar portugál, aki Pestről szökött az asszony, a jólét elől, hogy úgy s csak annak éljen, amit szeret, mint Gauguin, a festő tette, aki „[r]endesen dolgozott, volt felesége meg három lánya. Egyik este nézegette a családját, beszélgettek, szépen lefeküdtek. Reggel azt mondta nekik, hogy elmegy a nagynénjéhez. Aztán három év múlva írt egy levelet nekik. Tahitiből. Ennyi volt a levélben: »Jól vagyok. Festek. Gauguin.«” Aztán hogy eljutna-e Irgácsra a portugál Bece, akit otthon nyilván

magyarnak neveznének, vagy ott maradna a tengerparton, s az asszony után kullogna vissza Lisszabonba, éppúgy nem lehet kérdéses, ahogy a magyar Bece esetében sem kérdéses, hogy az óceán partja helyett Pesten köt ki. S inkább álmodozik, vágyódik Portugáliába, mintsem hogy eljusson oda.

Hogy van-e, lesz-e egy portugál Egressy, aki Irgácsra vágyódó Becéről ír, nem valószínű, s nem is csak azért, mert az óceán, ahol véget ér a világ, mégiscsak ismertebb, s inkább alkalmas vágyódásra, mint a kis alföldi magyar falu a világ végén. De ha történetesen lenne is egy ilyen portugál író, akkor ő sem Irgácsról írna, hanem Portugáliáról, ahogy Egressy sem Portugáliáról ír, hanem Irgácsról.

Nem arról, *ahová* egy Gauguin utánzó Bece-féle fiatalember, vagy bárki, vágyódna, hanem arról, *ahonnan* elvágyódni kell, bazmeg.

Becét portugálnak tartják ugyan, de ebben nem kevés a gúny, az irónia, mert ő magyar, ahogy Irgács is az.

Ide, ebbe az Irgácsra visz el bennünket László Sándor rendezése az Újvidéki Színházban. Szinte szó szerint Irgácsra, az irgácsi kocsmába, amely itt van a színház kistermében, ahol asztalok mellett ülünk, miközben a helyszínhez tartozó állandó sank mögött Masni mossa a poharakat és méri a pirosat, a fehéret, s ahová a Csipesz után kerekező (Faragó Editnek a szellemi és fizikai leépültséget látélet pontosságú félelmetesen ábrázolt) tökrészeg Jucika tér be egy fröcsire, ha már itt van, ahol a bunkó Retek hangoskodik, ahol Sátán trónol büfögve, s ahová egy feleség robban be, hogy visszavigye portugállá lenni vágyó férjét. Hogy mégis színházban vagyunk s nem kocsmában, bár a kisterem különben olykor kocsmaként szolgál, azt a színpadon játszó néhány jelenet teszi félreérthetlenné. Ott van a tópart, ahol Masni és Bece jól érzik magukat, két megejtően szép lírai jelenetük van a kerékpáron, ami úgy „szágul”, mintha Portugáliáig meg sem állna (remek megoldás, hogy a rögzített hátsó kerék üresben forog!), s itt jelenik meg Retek, könyékig véresen, miután leszúrta „az állat” Bittnert, aki állandóan veri a Sátán gyereket (ő legalábbis így mondja, hogy ihasson, bár nem biztos, ahogy az sem biztos, hogy volt cajglija, bár azt állítja, hogy ellopták), és akit Retek tévedésből szúr le a Masniért rivalizáló Bece helyett. Ami kétségtelenül hatásos poén, bár az alaptörténet szempontjából nem föltétlenül szükséges, talán ezért is találta ki Egressy, hogy ha már gyilkosság kell, mert miféle színház az, ahol nincs vér és hulla, akkor legyen, de tévedésből. S ezt, a kocsmá képviselte étellel szembeni, illúziót keltő színházi valóságot jelentő kisszínpadot zárja le hátulról az a teatrálisnak is rémesen giccses festmény, hegyek, erdő, felhők, miegymás, minden, ami egy giccsremeken nélkülözhetetlen, de aminek itt mintha nem lenne igazi szerepe. Mert ha giccs kell egy magyar falu határában, akkor egy tágas búzamező s a felette levő kék ég inkább megteszi. Arról nem is szólva, hogy még az óceán kapcsán emlegetett s vágyott tágassággal is összerímeltethető lenne.

Ahogy kocs mából és színpadból, valósból és valótlanból szerveződik a játéktér, úgy oszthatók a színészi teljesítmények is hitelesekre és teátrálisakra, nemegyszer egy alakításon belül is. Hogy a valódi főszereplő Masni, s nem Bece, azt nemcsak a tapsrend igazolja, hanem a színészi teljesítmény is. Elor Emina egyetlen, rövidke jelenetet leszámítva, amikor apjával vitatkozik, s úgy érzem, betanultan szerepet játszik, nagyfokú hitelességgel érzékelteti a Masniban többször lejátszódó váltást boldogság és kiábrándulás között; hidegből melegbe, többször is. Elhiszem azt, amikor lelkesedik, amikor becsapják, de azt is, amikor újra remél, kész újrakezdeni azt, amiről nyilván eleve tudja, hogy reménytelen, amire nem számíthat, Bece szerelmére. Bece figuraként kissé csinálmány, inkább egy tétel megtestesítője, mint valós alak. Ezzel is magyarázható a pályakezdő Sirmer Zoltán hullámzó teljesítménye. Nem hiszem el neki, hogy azért menne a messzi Portugáliába, hogy zavaratalanul írhasssa esszéit, de elhiszem, hogy jól érzi magát Masnival. Igaza van, kivált a rikácsoló, hisztis feleséget látván, akit hangsúlyozott teatralitással Jankovics Andrea elviselhetlenebbre turbóz, mint amilyen valóban. Ha van ebben a remek szereplehetőségeket nyújtó nagyon jó darabban hálátlan szerep, akkor az a kocsmáros apáé. Dicséri azonban Giricz Attilát, hogy bár időnként csak jelen van, észre nem vesszük, olykor viszont nagyon hiteles emberi megnyilvánulásai vannak, egy-egy mondata, gesztusa nélkülöz minden megjátszottságot.

Két szerepformálásról kapcsolatosan kívánok szólni. Huszta Dániel Retekjéről és Magyar Attila Csipeszéről. Eszközeik, erényeik és hibáik is hasonlóak. Mindketten harsányak, ez náluk alkati tulajdonság. Retek így akarja pótolni egykori, elvesztett hatalmát, s ezt Husztának sikerül megmutatnia, ugyanakkor nem valószínű, hogy a bunkó Retek jellemhibáját föltétlenül erőltetett beszédhibával kellene tetézní. Ez a megoldás azért sem a legszerencsésebb, mert nehéz következetesen végigvinni, nem is sikerül, s mert több remek szövegpoént nem érteni. Ez talán még fokozottabban érvényes Magyar Attila Csipeszére, aki Retekkel ellentétben nem fizikai, hanem szellemi fölényét kívánja állandóan fitogtatni. Hogy ez siralmas igyekezet, azt a színész hatásosan érzékelteti, Csipesz épp akkor komikus, amikor azt hiszi, hogy csodálatos, ugyanakkor hadaró szövegmondása folytán több remek nyelvi poénját nem értem.

Nem hibátlan a rendező László Sándort is zömmel dicsérő előadás, de jó szórakozás, amire már igencsak rászolgáltunk.