

A rendező naplójából

Az első magyar színigazgató, Kelemen László halálának 200. évfordulójára emlékezve

Szilágyi Pál színész kamaszkorában gyakorta találkozik nagybátyjával, Kelemen Lászlóval, az ő hatására válik színésszé: „...szívmemre kötötte, hogy a színészetet pártoljam, sőt magam is legyek színész, mert el fog jönni egykor az idő, mely nem nélkülözheti a színészetet, s nem lesz a színész kidobott tagja a társadalomnak, s átlátandja egykor a nemzet, hogy csak akkor foglalhatja el méltó helyét a nemzetek sorában, ha nyelve tiszta, ha tudósai, művészei s nemzeti színháza van...

Nem tudom minden szavát leírni, mert akkor talán nem is értettem mindazt, amit mondhatott, ezt elhiheti mindenki, mert erős fogadást tettem előtte, hogy színész leszek. S mit ő kezdett, folytatni fogom, míg élek, míg e nemzetnek magának színháza nem lesz! – Ő rebelére vont, megcsókolt, pár könnye arcomra hullott, megáldott!” (Szilágyi Pál: *Egy nagyapa regéi*, 1–3.)

Vörösmarty Mihály: *Csongor és Tünde*

Manapság lépten nyomon belebotlasz egy látványpékségbe, miközben vagy konyhaszagú, vagy kanálisszagú a város. A megszállók kivonulásával elmúltak a Krasznaja Moszkva pacsuli áramlatai, de hol vannak a friss kenyér illatától szellős hajnalok?

Látványszínház, mozgásszínház, táncszínház, szószínház, rockszínház, horror art, rov-art projekt, performance, alternatív, atelier, és hol játszanak magyarul, ki viszi színre, mondjuk, Arany János Arisztophanész fordításait?

„A nemzet csak akkor foglalhatja el méltó helyét a nemzetek sorában, ha nyelve tiszta, ha tudósai, művészei s nemzeti színháza van.” Manapság ki hallja meg az első magyar játszó társaság igazgatójának, Kelemen Lászlónak a szavát? Kétszáz esztendőnél is régebben hangzott el.

Már kétszer megrendeztem Vörösmarty darabját. 1972-ben és rá húsz évre 1994-ben. Sikerült a cselekmény egymásra rakódó tér és idő koordinátáit megtalálni. Egymásra vonatkoztatni, és metaforaként értelmezni. (Három ördög, három vándor, hármass út, három járás.) A kőszínházak mese-operett külsőségeivel és stílusával teljességgel szakítottam, azonban egyik előadásban sem

sikerült megteremtenem az egyensúlyt az epikus és drámai mozzanatok közt, a lírai mélység és a bölcs eszmélkedés között, és a leginkább hiánynak látom, hogy mind a két előadás adós maradt a mágikus cselekedetekkel, a szakrális szerkezettel, térrel és gesztusokkal. Főleg ez utóbbiak miatt megkísérlem harmadszor is színre állítani a szerelmesek útját. A jegyzeteket a két régi előadás kapcsán és a harmadikra készülve adom közre.

A *Csongor és Tünde* kérdése: van-e boldogság? Ebből a kérdésből egy sor másik következik: mi a boldogság, és ha nincs boldogság, akkor miért vágyik rá a halandó ember, és miért küzd érte, egyáltalán alkalmasak vagyunk-e a boldogságra, van-e elég tudásunk, akaratumk, hitünk küzdeni a boldogságért? Vörösmarty darabja a cselekmény során még számos elfelejtett vagy elfojtott kérdéssel nyugtalanít bennünket. Mi már rég leszoktunk ezekről, hiszen semmi gyakorlati hasznuk, legfeljebb a gyerekek számára engedélyezzük megértő mosollyal, és sóhajtunk hozzá egy farizeusit, mondván: csak az isten a megmondhatója! Lehet, hogy ezért játsszák mesejátékként a darabot?

Vörösmarty darabját először 1972-ben rendeztem meg. Igen nehéz körülmények között. Már a próbákat is akadályozták, a bemutató pedig végképp veszélyben volt. Az akkoriban hangoztatott szocialista demokrácia mégsem akadáhatott fönn egy klasszikus darabon, meggyőzték egymást a pártbüro elvtársai, és sikerült másorra tűzni. Persze aggodalomra volt okuk, mert ha *Csongor* tornapőben és nem operettszímában, ijjal a kezében indul útnak, akkor netán az elemi létkérdések megszaporo dhatnak? Mi a szabadság? Mi az élet értelme, és van-e út lélektől lélekig? Van-e helye életünkben a hitnek, az érzelmeknek? És még sok tabutémát vonzhat *Csongor és Tünde* boldogságvágyának és küzdelmének az átélése. Az elfojtott kíváncsiság, ha felszínre tör, könnyen lázadásá fajul. Egy parancsuralmi rendszerben, ahol megmondják nekem az okos urak és elvtársak, hogy mi a jó, mi a szép és mi az igaz, jobb, ha a színház mesét ad habbal, vagy intim leselkedő partira, peep show-ba hívja a nézőt, vagy káoszba taszítja a jámbor jegyvásárlót, hadd nyavalyogjon! Mindig meg kell védeni valamit. Hol a töretlen fejlődés, hol a fenntartható fejlődés van veszélyben. Meg kell védeni finom eszközökkel, és ha úgy nem megy, durva kényszerrel.

1941-ben a Nemzeti Színházat meghívták Berlinbe. Madách *Tragédiájá*t vitték volna, de a cenzúra visszautasította. Helyette a *Csongor és Tünde* ment. A náci derű megrettent a falansztertől, de az egzisztenciális komorságot fel se fogta.

Csongor küzdelme, cselekvő akarata, útja a boldogságért szakrális út. Nem lehet evilági, hiszen a Földön nem találja azt, akiért hajtja a vágy. Vajon az „égi szép” jelentése tündérszép leány? Az Éj birodalmában derül ki, hogy Tünde büntetése a halhatatlanság elvesztése, és a halhatatlanságért cserébe kapja a szerelmet. A szerelmet és a halált. Halandó emberré lesz egy pusztulásra ítéltetett világban, így lehet *Csongoré*. Tünde áldozata megteremti az ég és föld közti kapcsolat boldogságát. Az „égi szép” jelentése ez. Ebben a zord, kaotikus és múltó világban egyetlen remény a szerelem. A szerelem az élet legmélyebb hite. A megváltás aktusa, akár Salamon *Énekek énekében*.

A boldogság szakrális értelme világítja át a cselekményt. Csongor és Tünde szerelmének tétje a szentek boldogsága, a világot megtartó nyolc boldogság.

Csongor és Tünde szerelemküzdelme mitikus térben és szakrális időben zajlik, akár a legősibb magyar népmeséke és legendáké. Az organikus kultúrák világképe és szimbólumrendszere (világfa, alsó és felső világ, a világ közepe, köldöke, az élet és halál egymásba áttűnő misztikuma, a múlt, jelen, jövő felcserélhetősége, mágikus eszközök stb.) jellemzi a szerelmesek létének dimenzióit. Megtett útjuk ideje nem mérhető kakukkos órával, nem kronosz, de csillagidőben, kozmikus létben zajló, azaz kairosz. Ezért nevetséges, ha Csongor fiatalemberként kezdi útját, és aggastyánként végzi. A Három Vándor útja ugyanakkor mérhető greenwichi időben. Épp a velük való kontrasztban lesz nyilvánvaló a két idő, a kronosz és a kairosz kontrasztja!

Csongor boldogságkereső útjának első és utolsó stációja a visszajáró szellemek, az elátkozott lelkek, a megkínzottak és a kivégzettek dombja, a Boszorkánydomb. Ezt a kopár tetőt Tünde kertté varázsolta, és közepébe aranyalmát termő fát ültetett, hogy kiszemeltjét, Csongort idecsalogassa. Ellentétes világok határa és találkozása ez a hely. Álom és valóság, földi és égi, alsó és felső világ, élet és halál, kegyetlenség és kegyesség, szakrális és profán, naiv és rafinált kergeti egymást, ütközik, szétválk és egyesül. Itt találkoznak először a szerelmesek, hogy elváljanak, és hosszas küzdelem után itt találhatnak újra egymásra, az immáron elvadult kert közepén, hogy dacolva a komor világgal boldogságot találjanak ölelésükben.

Mirigy mind a két stációban jelen van. Megkötözött. Az elsőben Csongor enged szabado, a végén pedig Tünde leendő szolgálói kötözik meg, és egy öreg fa odvába zárják.

A Mirigy beszédes név. Őseredeti jelentése döghalál. Nem véletlen, hogy Vörösmarty korában a pusztító betegség, a fekélyekkel járó fekete himlő neve. Balga, a fölhöz ragadt, együtt jár Csongorral, és így összegzi a boldogságkereső útjukat: „mi a futások vége: döghalál”.

A halál értelmezése sokrétű a cselekményben:

Az Éj monológjában kozmikus. Az egyetemes semmi a kezdet és a vég. Az univerzum maga, a mindenség pusztulása. Úgy is mondhatjuk a világ alfája és omegája a Semmi.

Mirigy az életet öli. Maga a rontás. Az ég és föld egyesülését gyűlöli. Tagadja a megváltást, a boldogságot, a szerelmet.

Tünde büntetéseként az örök ifjúságot és a halhatatlanságot veszíti el. Megsérti az egyetemes világtörvényt, és csak halandóként szeretheti az életet, Csongort. De szeretheti, és szerelemre képes szellemiségét, lelkiségét nem veszíti el! Evvel szemben a Három Vándor magából az életből ábrándul ki, az emberből, és csalódottságában élő halottá lesz.

Balga az öngyilkosságot választja.

Csongor megadja magát a sorsnak. Nem áll ellen végzetének. Megkötöztetik. Hihetnők, hogy keleti bölcs.

Ehhez járulnak a módosult tudatállapotok változatai. Az álom, a bódulat, a lázálom, rémkép és hallucináció.

Továbbá a halált jelentő szimbólumok, mint hajlevágás, megkötözöttség, elátkozottság, zuhanás, rejtőzés, rejtekezés, a víztükör megtörése, sötétség, pusztaság, vadon és labirintus.

Mindezt megerősíti a verselés. A spanyol trocheus a kor egyik legnépszerűbb színpadi művének, Calderon *Az élet álom* című darabjának ritmikája. Ez a formai utalás a témára is vonatkozik. Irányt adó lehet a rendezésben is.

A színreállítás játéktípusában nem lehet figyelmen kívül hagyni a következőket: az ismétlődő motívumok és azok változatai nem egyszer eltérnek a cselekmény fő sodrától, vagy éppen keretet adnak annak. Az ismétlődés a cselekmény líraiságát erősíti, a héjszerkezet ellenben a mű dramaturgiájának epikus jellegét hangsúlyozza. A hallgatóságot magával ragadja Vörösmarty szenvedélyes lírai hevülete, majd elmélkedő, bölcs együtt gondolkodásra készítő a színház a színházban helyzet. Újra meg újra a lüktető együttlét adja a mű belső ritmusát, a közlés, a kommunikáció periódusait. Ez a ellentétekre és paradoxonokra épülő stílus nem nélkülözheti a groteszket és persze a magyar gondolkodásra jellemző akasztófahumort. Már a fekete humort is előlegezi akárcsak Bosch, így a mű összehasonlíthatatlan a *Varázsfuvolával*, Schikaneder darabjával. Vörösmarty már olvashatta, mert Csokonai lefordította, de legfeljebb külsődleges a hatása, mint a korabeli tündéries játékoké, talán a költő így igyekezett fogyaszthatóvá tenni gondolatait a színházak számára. Sikertelenül, sajnos.

A második stáció a Hármas út és vidéke. Utak ipszilon találkozása. Nem evilági lények, Mirigy és leánya, a három ördögfi mágikus tere, és itt van a varázskör is, ahonnan mindent belátni. Csongor a pénz, hatalom és tudás bálványaitól semmi biztatást nem kap, megérti, hogy nem a földi világon kell keresnie üdvét és boldogságát. Elkeperedett, révült álmában, halálvággyal és szerelemmel a szívében útja az alsó világba repíti.

A Hármas út, az utak ipszilon találkozása is visszatér a végkifejlet során. A testben és lélekben leépült Csongor és Balga útja elválnak. Csongor a magányt, „a szív halálát”, a világtól való teljes elvonulást választja, Balga pedig „amint kezdte” mondja ki az áment: „döghalál”.

Az út közbülső állomásai, a szerelmesek újabb és újabb stációi a pusztító egyetemes végesség, a csalás és megcsalás, a vágy és az érzelmek bizonytalansága, az emberi célok hamissága, a hétköznapi boldogulás és a szent boldogság lehetetlensége. Mindebben részeseül Csongor és Tünde kísérőikkel együtt. Csupa próbatétel. És ellentétben a népmesék próbáival rendre elbuknak, de mégis folytatják végkimerülésig! Csongor csetlik, botlik, de újabb és újabb hitel, Balga kételkedve, Tünde naiv ábrándokkal, de célratörően, Böske gyakorló élni akarással. A mániákus, rögeszmés bele nem nyugvás a boldogtalanságba viszi őket előre. A lázadás az egész világrend ellen adja az energiát, a hitet ehhez. A magyarság nemzethalállal küszködő dacos megmaradása nélkül nem érthető Vörösmarty logikája. Kár, hogy Kierkegaard nem ismerte őt.

Vörösmarty műve folytatásra és követőkre nem talált. A totális lázadás, az egész világrendet megkérdőjelező filozófiai magatartás nem kaphatott polgárjogot a magyar színházakban. A megrekedt nemzetté válás folyamatában és a megmaradáshoz szükséges kevéske remény közepette legfeljebb nyoszolyódalként hangzott el a darab záró verse:

*Éjjél van, az éj rideg és szomorú,
Gyászosra hanyatlik az égi ború:
Jőj, kedves, örülni az éjbe velem,
Ébren maga van csak az egy szerelem.*

Csak nyoszolyódalként, mintha az első két sor meteorológiai jelentés volna, vagy valami hangulatfestés.

Vörösmarty drámai struktúráinak nyelvi síkon teremtett mágikus tér- és idő koordinátáit a filozófiai gondolkodás híján színházművészeink eddig nem tudták megközelíteni, és így ez a teremtő nyelv a színpadon nem vált láthatóvá, sajnos hallhatóvá sem, mert színészeink beszédkultúrája hovatovább nem elég-séges hozzá, nem csoda, hogy alig tűzik műsorra.

Különös, hogy a magyar drámairodalom legkevésbé konvencionális darabja színházainkban a legkonvencionálisabb színi eszközök martaléka lett.

Csongorból ijjal szökdécselő vagy törrel sasszézó operetthős, Tünde gombolyaggal játszadozó két kiscica hasonmása, Balga és Ilma göregáboroskodó, gugyerákoskodó, rózsasándorkodó álparasztok, tűzről pattant hamubasült pogácsák. Az Éj királynője neurotikus, migrénes vendégművész, aki Bécsből tévedt ide, az ördögfiak busó maszkban táncos komikusok, Mirigy horrorból jött mozgássérült, a három vándor pedig katedrális unalmával engedélyez egy kis szunyókálást. Ezt a kőszínházi hagyományt a XXI. században megspékelték a hollywoodi filmek mesés közhelyeivel, rockkal és szárazjéggel, pszichodelikus színekkel, az álpátosz és álköltészet minden nemével, a szecsskával összevágott szöveggel és szeméttelplel, a Gyűrűk ura Tündéjével és palacsintafülű ördögökkel, és ha nem megy a színházi jelenléthez oly fontos kettős tudat, hát elő a megkettőzött figurákkal, bábokkal és mélylélektani spekulációkkal.

Egyetlen kivétel akad a kőszínházak előadásai közt. Ruszt József a rendezője. Tiszteletet érdemel, mert szakított a darabhoz tapadó rossz beidegződésekkel, és következetesen igyekezett értelmezni Csongor útjának dimenzióit. Követte a napszakok változásait, de végig vinni, megjeleníteni azok szimbolikáját nem sikerült, mint ahogy a tér metaforikus értelmezését sem tudta az éjjeltől éjfélig tartó nap szakaszaihoz rendelni. Adós maradt Vörösmarty világrendjével és a szereplők szélsőségeivel. Hiányaival együtt ihletett rendezése merész kezdeményezés volt. Követőkre nem talált.

A Károlyi-biblia, Csokonai kötete és Vörösmarty *Csongor és Tündéje* Ady Endre állandó olvasmánya volt. Talán keveset olvasunk Adyt, vagy mit sem értünk belőle?

A XVIII. század tudományos közvéleménye sokáig vitatta a meteoritok eredetét. Az öröktől fogva létező világ képe nem tűrte a kozmosz még oly csekély kopását sem. Különösen a Francia Tudományos Akadémia ágált a Földünkre hulló rejtélyes kövek égi eredete ellen. 1803-ban, micsoda érveléssel, a normandiai L' Aigle mellett valóságos meteoriteső zúdult alá. Ezt követően kénytelenek voltak a francia akadémikusok is elismerni a meteoritok kozmikus eredetét. A tudományos szenzáció átalakította az európai értelmiség világgképét. A romantika túlzásai sem kellett hozzá, hogy a világkatasztrófa képze, a semmiből születő és a semmivé enyésző univerzumnak és vele az élet pusztulásának száraz reménytelensége eluralkodjék. Vörösmarty Mihály művében az Éj monológja híven tükrözi mindezt. A Három vándor életútja sem ad semmi biztatót. De mégis, honnan Vörösmarty hite az életben, a boldogságban? A biológiai lendület nem elégséges ok. A reformkor lelkesítő küzdelme is kevés volna az életbe vetett irracionális hithoz! Túl sok volt a reálisnak látszó remény.

A Boszorkánydombon, az elvadult kert(-Magyarország) kellős közepén Csongor és Tünde ésszel fel nem fogható, elszánt boldogságkeresésének végső okát majd nyolcvan egynéhány év múlva Ady mondja ki: „AZ ÉLET SZENT OKOKBÓL ÉLNI AKAR / S HA MAGYARORSZÁGRA DOB KI VALAKIT / ANNAK SZÁZSZORTA INKÁBB KELL AKARNI”.

Ady Endre e sorokat 1912-ben – nyolc évvel Trianon előtt – írta, Vörösmarty Mihály a *Csongor és Tünde* drámai költeményét 1830-ban, Világos előtt tizenkilenc évvel. Micsoda előérzet és micsoda dac munkálódott bennük!



Bornemisza Péter: *Magyar Elektra* (2006. Chorus: Keller Veronika, Elektra: Zanotta Vera)



Vörösmarty Mihály: *Csongor és Tünde* (1994. Mirigy: Zanotta Veronika, Balga: Kovács J. István)

Bornemisza Péter: *Magyar Elektra*

Bornemisza könyve céltudatos, már a címlapja nem kertel:

TRAGÓDIA MAGYAR NYELVEN AZ SOPHOCLES ELEKTRÁJÁBÓL

Nagyobb részre fordítottat
és az keresztyéneknek erkölcsöknek jobbításokra például
szépen játéknak módja szerint rendeltetett
pesti Bornemisza Péter deák által.

Lukács VI,
„Jaj nektek, kik nevettek most,
mert még sírtok.”

Az 1558-ban Bécsben kiadott könyve Ajánlásában pedig megerősíti ezt:

„...azért vállaltam oly szívesen e darab magyar nyelvre fordítását, hogy a görög nyelvben járatlan hazámfiainak lelkét a szükséges dolgok fölött való elmélkedésre ösztökéljem, hogy belekóstoljanak a tragédiák súlyos és hasznos tanításaiiba, s e gyakorlattal nem csupán a görög nyelvben, hanem a mi népnyelvünkben is valamilyen kifejezésünkre tegyek szert.”

A Térszínházban 2006 novemberében volt a premier. Az októberi brutális események hatására mutattuk be. Vigasztalásul. A műsorlapon ezért írom:

„*Bornemisza Péter az ő víg kedvében...*” A víg nem csupán azt jelenti, hogy mulatságos, jókedvű, derűs, hanem azt is, hogy vigasztaló. Szükségünk van erre sokunknak. Ezért mutatjuk be a *Magyar Elektrát*.

Az előadásunk műsorlapján olvasható a rendező naplójából:

„A középkori szakrális dráma, a misztérium és a reformáció népszínházi formaujíttása a hitvitázó dráma ott forr Bornemisza művében. Nem klasszicizál. Nem esztétizál. Ennen korához szól nagy hittel, nagy erővel és sok-sok leleménnyel. A Magyar Elektra népszínház. Bornemisza hisz a népben, neki nem csőcselék, mert a nép igazsága Isten ítélete, és hisz a kommunikációban is, mert neki a kommunikáció nem hazugság, megtévesztés, propaganda, hanem áldozat, beavató gesztus.”

A trónbitorló gyilkos királyon és királynén beteljesedő ítéletet követően betoldásként Szophoklész tragédiájába a történet végén az igazságtevő Oresztészt felnevelő Mester a közönséghez fordul, és a végtelenített bosszúhadjárat megelőzésétől tartva így szól hozzánk:

„Az szegén árvát ím béhozám jószágába; igaz elég munkával, elég fáradtsággal. Ő is minden igyekezetit elvégezte. Országába immár szabadon uralkodhatik, csak hogy tudja magát forgatni, de igen félek rajta, hogy ez is, mint

a több atyafiai, el ne veszesse magát. Mert ez a ház mindörökké rakva volt veszedelemmel...”

„...Ennek édesatyját, Agamemnon királt, az önnön tulajdon felesége, Clytemnésztra, ketten Aegistussal megölék, kiért ők is mindketten meglakolának. Ez is bizony nagy csodálatos dolog, hogy tulajdon fia édesanyját megölje.”

(Lábjegyzetként: Itt a „csodálatos”, mint a görögben, kettős jelentésű. Csodálatra méltó és szörnyűséges. Akár az Antigoné első, álló kardalában. – „Szám-talan csoda van, de az / embernél jelesebb csoda nincs...” – Mészöly ford. Megjegyzendő, hogy Zrínyi is kettős értelemben, használja. Ma talán csak a „Mi a csuda!” felkiáltásban van „Mi a fene!” jelentéssel.)

„...De hiszem ugyan, az a nagy Isten vakította meg ezeknek szíveket, hogy az ő nagy gonoszságokról, kevélységekről, fősóvénységekről, bujaságokról, tobzódásokról megfizetnének, mert soha nem akarának véget venni nagy undokságoknak. Ez az, ez ki az én belemet furdalja, ettől féltem ezt is, hogy ő is bolondságában elveszti magát. De elmegyek el be hozzája, jó tanácsot adok nekie, hogy erősen megőrizze magát ez veszedelemtől. Jámbor és tiszta életű legyen, igazán és kegyelmesen éljen, ha úgy nem akar járnai, mint az ő elei...”

Bornemisza Péter máig érvényesen fogalmazza meg az írástudók felelősségét. A színházművészekét is! Az alkotás elmélkedésre ösztökéljen, tanítson és igazságot adjon. A keresztyén hit és értékrend átélése a magyarság megmaradásának elemi feltétele, ez pedig az európai szellem és a magyar népnyelv egymásra találása nélkül lehetetlen.

Bornemisza könyvében írt Ajánlásában és a Mester, valamint a Kórus szavaiban a történettől függetlenül tetten érhető a reformáció alapelve, hogy a hit megújítása az isten és ember közvetlen kapcsolatán múlik. Ez pedig feltételezi az anyanyelvű Bibliát és igehirdetést és missziós munkát. Az ifjú költő talán maga sem gondolta, hogy a magyarság jövőjét biztosító nemzeti eszmék több évszázadra érvényes alapjait fogalmazta meg.

A könyvnyomtatás elterjedése a Kárpát-medencében felfokozta a protestáns szellem hatékonyságát. Az akadémiák és iskolák szerepe felbecsülhetetlen, „az ige veteményes kertjei”. Az írás-olvasás iránti igény megnőtt, a lelkészi parókiák, a nemesi udvarházak a tudás kiseded fészkei lettek. Bornemisza a beckói várudvar leírásában említi meg, hogy a várúrnak, Bánffy Lászlónak a felesége, Somi Borbála „éjjel-nappal az írást forgatván, abból nagy kegyesen tanyította az ő asszony és leányzó cselédeit, dajkálkodván sok nemesek és urak árva leányaival is”. A végvári harcok erkölcsi, szellemi és lelki háttere ez volt, így születhetett a haza a szétszakítottság, a végveszedelem közepette! A XVI. század végén kibontakozó reformáció–ellenreformáció versengésében aztán a nyomtatott kódexekkel és a hitvitázó irodalommal az írásbeliség közösségi jelentősége tovább fokozódott, és a kultúra más területei is az elszegényedés és a háborús helyzet ellenére nagyobb hangsúlyt kaptak. A 24. órában. A törökellenes harcokban és a Habsburg-pusztítás következtében Hunyadi Mátyás országának négymilliós

lakossága kevesebb mint a felére csökkent. Árpád-kori nemes családoknak még az írmagja sem maradt, falvak sokasága tűnt el, faluközösségek szűntek meg, széttűllöttek a magyar hagyományokat fenntartó intézmények, kis közösségek, az új, idegen ajkú nagybirtokosok, a menekültek és a telepítettek pedig alig voltak alkalmasak a szájról szájra hagyományozódó közösségi műveltség szakrális fenntartására. A magyarság két pogány közt egy hazáért végképp elvérezni látszott. Ha Erdély és Partium, valamint az elszigetelt országrészek, Felföld, Szerémség magyarsága nincs, és a nyomtatott tudás sem őrzi anyanyelvünket és a benne élő, ősi szellemiséget, akkor öntudat, hit és lelki erő hűján a halál elkerülhetetlen lett volna, azaz beolvadunk a környező szláv és német sokaságba.

Ezért nagy jelentőségű, hogy a magyar államiság megszűnte ellenére (1541) a protestáns prédikátorok küldetéseként a határokon átívelő magyar nyelv összefogja a három részre szakított ország magyarjait. Az anyanyelv, a haza védelme és a hit együttesen volt képes arra, hogy évszázadokon át adjon tartást a magyarságnak. Ez azonban nagy missziós lendületű és energiájú, bátor hitújítók nélkül nem sikerülhet, figyelmeztet bennünket a példa. Bornemisza Péter vezető reformátorként többször megszökött, és ha kellett másokat szöktetett a Habsburgok börtönéből, könyvet írt, nyomdát vezetett, tanított, gazdálkodott, vándorpredikátorként járta a Felföldet gyalog, lóháton vagy szekerezve, mindezt európai műveltséggel a családi élet és a gyermekek nevelése mellett internet és távközlési eszközök nélkül! Miben rejlett a hazaszeretet logisztikai zsenialitása?

Az *Elektra* kiválasztásával és magyarázatával Bornemisza példát ad arra is, hogy mi a téma időszerűsége?

Mivel az adott történelmi helyzet szorításában levő ember és a történelmi korokon túlmutató erkölcsi parancs ütközése a dráma ereje és a közlés vezérfonala, könnyen felidézi a XVI. századi magyar viszonyokat.

Bornemisza így tereli olvasói figyelmét:

„A kérdés

hogy vajon mikor a haza a legkíméletlenebb szolgátságban sínylődik, szembe kell-e szállni a zsarnokkal erőszak alkalmazásával is, vagy biztosabban várható a bajoknak az az orvossága és enyhítése, amit majd maga az idő hoz meg?”

250 év múlva Katona József kérdezi ugyanezt a *Bánk bán*ban! Néhány évtized sem telik el, és Vörösmarty Mihály a *Bujdosók*ban! Aztán Örkény István a XX. század második felében a *Forgatókönyv*ben. Van-e erkölcsi alap a lázadáshoz, van-e történelmi bizonyosság hozzá? Vajon ez a kérdés a Duna-Tisza közén miért akadt Thália naccsád torkán?

Bornemisza Péter sem maradhat tovább Bécsben, menekül az ítélet elől. A *Magyar Elektra* előadása és megjelenése túl közel esett Ferdinánd császárrá koronázásához. A téma, a Habsburg udvar illetékesei szerint, nem volt időszerű! Ára van a jó színháznak!

„Bornemisza símaszkban” vagy „Harmadszor is megszökött börtönéből a futballhuligán Bornemisza”, ezekkel a címekkel számolhatott volna be a Habsburg

udvar médiája az ifjú költő korábbi és későbbi cselekedeteiről. 1558-ban a *Magyar Elektráról* pedig ezt írhatták volna: Az anarchista és terrorista magyar egyetemista hóbörgései megzavarták a császárrá avatás áhítatát, de különleges egysegeink elnémították a betolakodót.

A téma időszerűsége és az előadás időzítése, ha egybeesik, akkor robban.

Megfigyeltük-e, hogy Bornemisza kérdésének elolvasásakor nem gondolunk az antik görög városállamra. Azonnal elevenünkbe vág, miként az egész magyarítás! Ezért végképp érthetetlen, hogy ha nagy ritkán színre viszik a *Magyar Elektrát*, akkor Bornemisza korának, a XVI. század magyarjainak divatbemutatója kerül a színpadra. Történelmi panoptikum a történelmi sorskérdések helyett. Kit érdekel, hogy 1558 tavaszán, Bécsben az ott tanuló magyar egyetemisták zsinórosan vagy kacagányosan adták elő az *Elektra* történetét? A tragédia által feltett kérdés az igen, mindnyájunknak szól! Szabad-e, kell-e, lehet-e lázadni a zsarnokság, az elnyomatás közepette, a hazát leigázó hatalommal szemben? A nyers, materiális erők mindenek felett? A túlélés egyetlen módja a felejtés? Ne várjuk a megszabadító Oresztészt? Ne higgyük az igazságos Isten ítéletét? Ne lázadjunk? Felejtsünk, felejtsünk?

Bornemisza nem hagyott kétséget, hogy a reformáció korának magyarjaihoz szól. Ezt erősítik a betoldott jelenetek, a szereplők jellemének, gondolkodásának módosításai és egy új karakter cselekménybe építése.

Bornemisza átalakította a dráma szerkezetét. Elmarad a műkénei nők kara és a Karvezető, belőlük lett némi szöveghúzással és összevonással a Kórusként elnevezett szereplő. Hangsúlyja meghatározó, mert személyében protestáns szellemű prédikátor szól a hallgatósághoz. A prológusként betoldott jelenetekben és a darab végén pedig a nyílt színi kapcsolatában a magyarítás megerősíti a *Magyar Elektra* református istentiszteletre, missziós céltudatosságra valló jellegét.

A teljes első felvonás, jó tanítóként, a protestáns értékrendet és szellemiséget teszi érzékletessé. Mind az öt jelenet betoldás, méghozzá a hitvitázó drámák expresszív eszközeit idéző módon az, mert rikító színekkel, a gúny, az irónia és a kontrasztot kiemelő éles vágásokkal, erőteljes humorral mutatja be a züllött királyi udvart.

Azonnali tájékozódást ad már az első felvonás első jelenete az író-fordító szándékáról és hitvallásáról. Parasitus, a Bornemisza alkotta szereplő és a henye király áll előttünk. A beszédes nevű új figura, Parasitus élvetegségre és kevélységre, a pénz, a vagyon eldorbézolására biztatja a gyilkos királyt, Aegistust. A hitvitázó irodalom a bűnök táptalajának láttatja a henyéséget, restséget és tétlenséget. A hallgatóság jól tudta ezt a prédikációkból, és ismerte Luther Márton küzdelmeit, hitelveit. A hitújítás elindítója és követői szigorú szabályok közé szorították a bankok kölcsönügyleteit. Már az ötszázalékos kamatot is csak különleges esetekben engedélyezték, az uzsorát pedig tiltották és keményen büntették! (Luther nélkül a *Velencei kalmár* sem születhetett volna meg a század végén.) Az is közismert volt, hogy az európai uralkodóházak, különösen a Habsburg-ház, eladósodott! Az sem volt titok, hogy a Fugger bankház hatalmának jócskán akadt a magyar

nagybirtokos nemesség sorában is adós elkötelezettje. A főnemesek közül sokan a nemtörődöm, a hatalmat kergető, henye, úrhatnám életmódjukkal rászolgáltak arra, hogy Magyarország romlását, a török előrenyomulását Isten büntetéseként értelmezzék a protestánsok! A cselekményt exponáló és teljes egészében betoldott első felvonáshoz nem kellett áthallás, mindenki előtt világos volt, hogy az író miért magyarította Szophoklész művét?

Mindez azonban csupán papírosízű, üres tanmese volna, ha a magyar nyelv drámaisága nem tenné megrázóvá Elektra történetét. A gyökrendszerében, hanglejtésében, hangsúlyaiban és hangszimbolikájában teremtő igeként működő anyanyelvünk, a hangképzés módjainak biomechanikus kifejezőerejével, teret és időt megjelenítő gesztusaival és az ősi világrendet őrző tartalmaival az antik görög történetnek máig időszerű érvényességet ad. Kodály szavával, a paloták és a kunyhók népének nyelve még nem vált el egymástól, és ez tette alkalmassá Bornemisza nyelvét a legteljesebb társadalmi igazság kifejezésére és megjelenítésére. Tévedés azt hinni, hogy a bibliafordítók nyelve bármilyen társadalmi osztályhoz vagy réteghez köthető. A szavak és kifejezések árnyalt és sokrétű jelentése az anyanyelvünkre jellemző gazdag etalon szókincs következménye. Ehhez járul a kötetlen szókincs miatti beszéddallamok gesztusértéke és szuggesztivitása és természetesen a drámai helyzet (a szereplők konfliktusokban élő viszonyai) és a színházi helyzet (a játékosok és a közönség kommunikációs viszonyai) együttes hatása.

Az első felvonás első négy jelenetében, még mielőtt színre lépne az apját, Agamemnon és a nemzetét sirató Elektra, előttünk állnak a gyilkosok, láthatjuk elvetemültségüket. Agamemnon öccse, Aegistus, a testvérgyilkos új király így örvend hatalmának:

„... gazdag urak, nagy fejedelmek, hatalmas királyok hozzám hallgatnak”.

A „hozzám hallgatnak” szókapcsolat gazdagabb jelentésű, mint a reám hallgatnak. A hozzám hallgatnak teret kijelölő és viselkedést felidéző, hozzám hajolnak fülelve, de a távolból is az enyém a figyelmük, én vagyok a központ, engem ügyelnek képviségű.

Megerősíti ezt a szolgálja, Parasitus, aki ott tüsténkedik ura körül, majd amikor az hímbüszkeségével dicsekedik:

„...kéncsem torkig vagyok, kiket sem fegyverrel, sem véremmel, sem verítékemmel, sem nagy fáradsággal nem kerestem, de csak könnyen találtam, könnyen ismét elköltöm”.

Parasitus eléri a célzást, hogy Aegistus megcsócsálta, megcsammantotta Agamemnon feleségét, cinkosan vigyorog hozzá, és így szól:

„Úgy, felséges uram, úgy! Lakjunk, meddig lakhatunk!”

Az „úgy, úgy” nem pusztán helyeslés, de kaján célzás, bizalmaskodó gesztus. A lakjunk pedig: lakjunk be Agamemnon országát és feleségét, lakjunk jól, dorbézoljunk, éljünk az új friggyel, mulatozzunk a lakodalomban.

Ezek után az új király programbeszédet mond:

„Ezentul újudvart tetetek, mindeneket behirdettetek. – A modernizációt jól kell kommunikálni! Első gondom is az, hogy lantos, hegedűs... számtalan legyen, mindenek vigadjanak, ifjak örvendjenek, táncoljanak.” – Meg kell az ifjúságot nyerni! Aztán ki kell építeni a klientúrát. – „Mindeneket megújítottok, ...urakat ajándékozok, frissen mindent szereztetek, ...azt akarom, minden úgy féljen, úgy tiszteljen, mint királt.”

Feltűnő a sok mind ragozott és képzett formában. A királyi többes, a mi pöf-feszkedése, határozott, gesztusérvényű halmozás.

Parasitus reflexiója erre, amint maga marad:

„Azmint látom, nem Agamemnon ez, fel tudja süvölteni az másét.”

A „süvölteni” gesztusértéke a mesemondók által ma is használt kézmozdu-lat, ami a gyors történést fejezi ki, itt a szélvészként elragadott ország rögtöni eltékozlását jelzi.

A második jelenet a gyilkos feleség, Clytemnestra monológja. Hálát ad istenének, hogy megmenekedhetett férjétől, Agamemnontól, akit így gyaláz: „ageb”.

Az „ageb” jelző metafora. Sovány, gyenge ágyékú agár jelentése a kielégítelen asszony megvetését mutatja.

Majd sajnálatja magát:

„Annyira regnált vala rajtam, ingyen embernek sem tudom vala magam.”

Az „ingyen ember” semmi ember, semmit sem érő ember jelentésű. Ez a rá jellemző anyagias, mindent csak a érzékiségben felfogható, csak a csereértékben gondolkodó, hoci-nesze világban a lehető legnagyobb sérelem.

Aegistussal, a szeretőjével szembeállítva Agamemnont, így becsmérli férjét:

„...az nagy pénztakarásban megagga...”

A „pénztakarás” pénzgyűjtést, takarékoskodást jelent. A takar, a betakarít ígék hatására gesztusra indítanak.

Végül, mintha Lucrécia Borgia fejtené ki ars poetikáját, tételesen kimondja:

„...csak ez orvossága a gonosz férjeknek: öld meg, fojtsd meg, veszed el – mindjárt megménel tőle! Él úgy oztán, mint szintén neked tetszik. Jobb, ha parancsolj másnak, hogynem neked parancsoljanak...”

Monológ lévén, ez az önmegszólító tegezés, egyben a közönséget elborzasztó provokatív gesztus is! Minél cinkosabb, annál felháborítóbb.

A harmadik jelenetben aztán az új királyi pár mutatkozik be. Csupa csinált-ság, negédes affektálás, urizálás, szemforgató farizeuskodás, ahogy köszöntik egymást:

„Clytemnestra: Kévánom felségednek jó szerencsáját és egészségét látnom.

Aegistus: Isten fogadja, jó Clytemnestra.

Clytemnestra: Éltesse az Úristen felségedet nagy sok esztendeig, békességbe.

Aegistus: Mind véled egyetembe.”

Ezekben a beszéddallamokban, aki netán a paraszti világ vagy az erdélyi fejedelmek früstök előtti mondatait érzi bele, igazán belesüketült a narodnyikok zsurnalizmusába!

Bornemisza aztán a folytatásban vitriolos gúnnyal és iróniával leplezi le Elektra anyját és annak büntársát:

„Clytemnestra: Én eltetétem Agamemnonnak testét az koporsóba, kitúl istennek hála, mindketten megmenekedtünk.”

Közben jusson eszünkbe a Krisztus-követő embernek egyik alapvető intelme: Isten nevét hiába föl ne vedd! Lám, a színházi helyzet is erősíti az író célját.

Majd a nemtelen királyné kelletti magát:

„Clytemnestra: Immár tefelségednél több gyönyörűségem énnékem nincsen. Én mindent tefelségednek kezébe ajánlok: úgy bír mindent, mint tulajdonodat, úgy él, mint király – én csak felségedet szerettem, tudom, felséged is semmiben kedvem nem szegi.”

Ebből az is kiderül, hogy a bűnös viszonyuk kezdeményezője Clytemnestra, és a gyilkosság kitervelője is egyben. Aegistus henyén elfogadja a kínálkozó alkalmat. Az érzéki tartalom is nyilván való a „gyönyörűségem”, a „mindent a kezébe ajánlok” és az „úgy bír mindent” gesztusértékű kifejezésekben. Aegistus elfogadja, és az ásó-kapa és a nagy harang szakrális kifejezést csereüzletté degradáltan mondja:

„...én tied vagyok, te enyim vagy – minden, az mi enyim, az tied, örülj, vigadj, asszonykodjál!”

A kétértelműség egy irányba mutat, az pedig a prostitúció.

Az első három jelenet meggyőzi a hallgatóságot az új királyi pár aljasságáról, visszataszító szemérmertlenségéről és cinizmusáról. A Tízparancsolat mindegyikét megsértik. Vétjük a keresztyén ember számára megbocsájthatatlan, és csak az Isten bocsájthatja meg bűneiket, ha megvallják azokat, de ők kevélyek, magabiztosak és irgalmatlanok. És ahogy elkezdődik bűnös hejehujájuk, a színre lépő Elektra minden keserűségével együtt érzünk, az apját és nemzetét sirató konok királyleány átkaitól mi is tűzbe jövünk, és a Chorus nyugtató, hitre és reményre buzdító szavai hozzánk is szólnak, akárha templomban lennénk!

Micsoda expozíció! A hitvitázó drámák élménye és a missziós tapasztalat nélkül aligha született volna meg.

A gesztusértékű kifejezések és a színházi helyzet bemutatására számtalan példa van a műben. Kétségtelen, hogy az Istenhez és a természethez közel álló, a közösségben élő ember nyelve ez, és a XIX. és XX. századra csupán a költőink és az elszigetelt paraszti kultúra, a faluközösségek létszemlélete őrizte meg ezt a teremtő nyelvet, ezt a világgépet.

Nem véletlen, hogy számunkra Bornemisza *Elektrája* a magyar paraszti világ tragikumát idézi. A támasz nélkül, magára maradt leány jajongása olyan, akár egy moldvai sirató, mintha Harangozó Imre, az újkígyósi néprajzos gyűjtötte volna napjainkban.

Elektra miután elhiszi, hogy meghalt a testvére, Oresztész, így fakad ki:

„Ó, nyomorult ember,
Kicsoda boldogtalanb énnálamnál,
Kinek sohol, semmi gyámola nincs!
Nagy keserűségre, árvaságra szült volt az én anyám.
Sem atyám, sem anyám, sem atyámfia, sem barátom,
Sohol senki nincs, ki velem jól tenne...”

Majd siratva testvérét:

„Orestes, Orestes, miért hagytál el engem! Ó, szívem-lelkem Orestes, mint család az te édes nénédet!”

Máté evangéliumában ezek Jézus Krisztus utolsó szavai: „Éli, Éli, lama sabaktáni!” – A reformáció idején van-e ennél erősebb azonosság? A kereszténység védőpajzsaként küzdő magyarság számára van-e erősebb felkiáltás az Úrhoz? Van-e nyitottabb kapcsolat színjátékos és közönség között? (1541. A magyar államiság megszűnése és Sylveszter János Újtestámentum fordítása, és... és az első magyar disztichon magyar nyelven!!)

Évszázadokon át lappangott a mű. 1923-ban fedezik fel a gothai könyvtár szorgos dolgozói az egyetlen fennmaradt példányt. Hasonmás kiadása még abban az évben megjelenik Budapesten. Történik ez alig több mint két évvel Versailles és Trianon után, a háborús vereséget és jóvátételt nyögő Németország és a feldarabolt Magyarország tudósainak jóvoltából. Ez volna Európa igazi arca?

Elektra az igazságtalan világrend ellen lázad. Szavai nélkül nem született volna meg a lázadó ember imája, a „Tiszta szívvel”, József Attila Nincsen apám verse.

Szegény hazáját, a jó Magyarországot féltő Bornemisza Péter honvédó indulata máig eleven valóság lehetne, ha a magyar színház, ha a magyar nyelv tanítása, ha az intézményes magyar művelődés alapvetőnek tartaná a magyar nemzeti kultúra megteremtését, a hazaszeretet folytonosságát és a hazát teremtő hitet. Ne féljük a bennünket kigúnyolókat, mert ma is vigasztaló a könyv motója, Lukács evangélista szava: „Jaj nektek, kik nevettek most, mert még sírtok.”

Bízzunk hát a nagy Istenben, igazságot tesz!

2006 adventjében így zárul a *Magyar Elektra* kapcsán a Rendező naplójának elmékedése.

Páskándi Géza: *A vigéc* (zord bohózat)

Az idén tavasszal a budapesti Térszínház Páskándi Géza szülőfalujában, Szatmárhegyen vendégszerepelt, hála a Magyar Művészeti Akadémia segítségével. Az alig több mint kétezer lelkes településen minden év májusában ünnepségsorozaton emlékeznek meg az íróról. Muzsnay Árpád nyugdíjas tanár évről évre nagy odaadással élethívatasaként szervezi a rendezvényt, hogy ébren tartsa a húsz éve elhunyt író emlékezetét. Muzsnay tanár úr különösen örvendett vendégjátékunknak, nem csoda, hisz Szatmárhegyen évtizedek óta nem járt színház, pedig Szatmárnémeti húsz kilométerre van, és Nagyvárad sincs messzire, és a színházi élmény nagyon hiányzott a drámaíró Páskándit megidéző ünnepségekről.

Az esti díszelőadáson Páskándi Géza *A vigéc* című, szerzője által zord bohózatnak jelzett abszurdoid drámáját vittük színre.

A zord bohózat központjában egy család áll. Töredékes család. Korosodó házaspár és egy szem leányuk. Köznapi életüket egy jövevény, egy kereskedelmi utazó, egy háztartási gépekkel házaló vigéc zavarja meg. Ez a törpe, ez a zsu-gorított Mefisztó a jobb, kényelmesebb élet reményéért cserébe nagy árat kér tőlük. Anyanyelvük, történelmük és kultúrájuk elfelejtését.

A művelődési ház nagy hodály termét igyekeztünk előkészíteni az előadásra, mert évekkal ezelőtt még a színpadot is lebontották, mondván, úgy sincs itt semmi. Mondtunk egy cifrát, Kelemen Lászlót, az első magyar színház igazgatóját emlegetve, aztán nekifoházkodtunk, és elkezdtük a színházcsinálást Szatmárhegyen. A színészek a sürgető időben a szövegösszmondással összeegyeztetve vállvetve cipekedtek, szereltek, megismerkedve a segítségünkre jött helybéliekkel. A székek és padok pakolása közben Muzsnay tanár úr többször nekem szegezte a kérdést: Miért nem játsszák a magyar színházak Páskándit? Mit is mondhattam volna, nem rózsás Romániában a magyarság sorsa, különösen a Pártiumban rohamos a fogyásuk, és még rátegyek egy lapáttal? Inkább a rendezkedésbe, a tér elrendezésébe menekültem. A keserű kérdéstől azonban nem szabadultam, mert azt szintén feltették a délutáni ünnepi koszorúzás szónokai. Külterületen, a korán jött kánikulától kornyadozó reves körtefák és senyvedt szilvafák árnyékában, az öreg gyümölcsösben, a domboldalon, illedelmesen kapirgáló tyúkok és a hajdani szülőház helyét jelölő márványtábla előtt, majd a falu központjában az író szobrának érctekintetétől sem zavartatva újra és újra hallhattam: Miért nem játsszák a magyar színházak Páskándit? A helyzet abszurditása aztán fokozódott, amikor a Kossuth-díjas Páskándi Géza érdemeit hangoztatva a román szónoklatok kiemelték a kultúra fontosságát, a demokrácia nagyszerűségét és a kisebbségek derűs jövőjét. Kapóra jött Szatmár neves szülöttének ünnepe a megye politikai vezetőinek a román önkormányzati választások kampányában, de nem bosszankodtam, bizakodva mondogattam magamban, majd az esti előadás megválaszol benneteket, vagy legkevesebb, megfacsarja az orrotokat. Naiv vágymból semmi nem lett, mert míg a művelődési

ház nagytermében a község apraja nagyja, ki ünnepi ruhában, ki mesztéláb összezsúfolódva, nyílt színi tapsok közepette együtt lélegzett a Térszínház előadásával, a VIP-es vendégek az alagsorban ettek-ittak, és közel sem illedelmesen mulatoztak. Hangoskodásuk felhallatszott a nagyterembe, ezért aztán Tanár Úrral egymást váltva igyekeztünk csendre inteni őket. Ha eddig nem tudtam volna, mi a különbség az abszurd és az abszurdoid között, most Páskándi Géza az Olymposzról vagy még inkább a székeleyek szent hegyéről, a Firtosról alászállt, és meg nem tagadva akasztófahumorát, bölcs tanárként bemutatta azt.

Páskándi vérbeli literátor volt. Nincs olyan irodalmi műfaj, amelyiket ne művelte volna magas szinten. Verseskötettel indult. Tömör, filozofikus, nyelvi játékokban gazdag, drámai léthelyzetben született lírája egész életművében jelen van. Regényei, elbeszélései groteszk, ironikus világlátásáról, drámái, hitvitázó párbeszédei pedig az élő beszéd elevegről, az emberi természetrajz bölcs belátásáról és a világrend eltorzulásába soha nem belenyugvó lázadásáról tanúskodnak. Esszéiben többször kifejti a nyugati jóléti társadalomban született abszurd dráma (Beckett, Ionesco, Pinter) és a kelet-közép-európai parancsuralmi rendszerben született abszurdoid (Mrozek, Havel, Sorescu és a saját drámái) közti szemléleti, indulati különbséget.

Színházi alkotóműhelyünk Óbudán működik, és szoros kapcsolatot építünk ki jó néhány középiskolával, így az Óbudai Gimnáziummal is. Együttműködésünk eredményeként Páskándi műve, *A vigéc* érettségi tétel lett az egyik osztályban. Volt szerencsénk rendhagyó irodalom- és filozófiai órákon az abszurd és az abszurdoid drámák összehasonlítására, annál is inkább, mert Beckett Godot-ra várva, Ionesco *A kopasz énekesnő* és Mrozek *Vatzláv* című művei Páskándi *Vigéc*ével együtt műsorunkon volt. Miután azonban a szűk költségvetésünk ennek az élményre épülő pedagógiának határt szabott, és csak *A vigéc* maradt műsoron, Páskándi műfaji fejtegetéseit vettük alapul, bár kétségtelen jóval elvontabbá lett a kérdés, de mégis sikerült elkerülni a szofisztikus okoskodást, mert maga *A vigéc* előadása nagyban segítségünkre volt.

A drámai történet a beavatkozó megrontás remek példája. A beszédes nevű vigéc, Pénzes Ciprián egy nagy bőrönddel érkezik a sci-fit faló Kádas családhoz. Apropos, a családi nevük arra utal, hogy csak kádjuk van nem fürdőszobájuk! Ez majd a fürdetési jelenetben igazolódik, mert egy lavórban kényeztetik Pénzes urat – ahogy a családfő szólítja a kereskedelmi utazót. A jövevényt misztikus atmoszféra lengi körül. Az amúgy is csengőfrászban szenvedő, szorongó házaspár, a kudarcot nehezen viselő, korosodó leányuk, Zsuzsa és a szűk lakásban náluk albérlősködő író szimbiózisát mint egy örömhözó angyal megbolydítja. A megváltás utópiáját csomagolja ki bőröndjéből. Kádasné számára háztartási gépeket, ami megkönnyíti az életét, és még több tévénezést tesz lehetővé. Kádas részére a nyugdíjat pótlendő mellékkeresetet biztosít, legyen elég pénze a napi sörre meg a leányuk angol tanfolyamára. Zsuzsának jövővel kecsegtető házasságot ígér, vagy legalábbis szeretőséget, és hozzá felpumpálható szexis melltartót. Az együttes egyetlen értelmiségijét, a nevében sorsosult író, Szunnyait,

művészi sikerrel kecsegteti, és avval, hogy a Zérus bolygóról érkező hódítók párthatalmából ő is részesedhet. Viszonzásképpen szinte semmiségeket kér. A család felejtse el egy-egy magyar szót, történelmi évszámot és nevet. Szunnyai pedig legyen kereskedelmi könyvíróból bértollnok, és írja meg az idegen hódítókat dicsőítő regényeket. A vigéc minél jobban beépül a családba, annál követelődőbb. A díszlakomán, ahol a nagy találmány, az automata gyorsnevelőben kisült grillcsirkét falják, kiderül, hogy el kell felejtetni az anyanyelvet, az elemi olvasmányokat, a történelem jeles évszámait, nevezetes alakjait, a nemzeti ünnepeket, és amint Pénzes Ciprián „fekete levesként” a fekete vacsorát celebrálja, és éles hangon az ellenszolgáltatást kéri számon rajtuk, megfenyegeti őket, ha nem teljesítik be a szerződésbe foglaltakat. Az örömből üröm lesz. Az örömhözó angyalból örömröntő lesz, és mire a Kádas család észbe kapna, ott vergődik a vigéc kíméletlen karmai között. Ezen a ponton a bohózat zorddá lesz, nagyon is magunkra ismerünk a Kádas család sorsában. Bármennyire az országbitorlók és országszétszagatók diktálják a tankönyveinket, és sajnos sikerrel, mert a magyar nyelv rendkívüli szépségével és kifejezőerejével alig vagyunk tisztában, nemzeti történelmünket, kultúránkat és hagyományainkat is töredékesen vagy éppen hamisan tudjuk, mégis mindezek ellenére megrendülünk a Kádas család küszködésén. A kezdetben annyira képtelen a vigéc követelése, hogy csak kacagunk rajta. Aztán mint a váltóláz hat. Sírunk és kacagunk. Végül felindulunk és összeszorul a torkunk, amikor Adyt, József Attilát, Petőfit, a déli harangszót, Zrínyit és Hunyadiat kell elfelejtenünk... A haza megteremtőit, védőit és mártírjait, a szent helyeket... Mindazt, amitől otthonná lett a Kárpát-medence! Magunknak sem merjük bevallani, de felhorgad bennünk az indulat: Isztambul, Wien, Berlin, Moszkva után most Bruxelles megrentő beavatkozását kell elszenvednünk a modernizáció ürügyén?!

A családfő, Kádas József megpróbál még ellenállni és „Hol a határ? Hol a határ?” – kétségbeesett lázadással kiszállna az üzletből, de felesége rákiált „Gondolj a jövőre!”, és ez lelohasztja a nyugdíjas pénzbeszedő indulatát. A Pénzes Cipriánnal kötött szerződése mellett Kádasné tart ki legtovább, igaz az ő célja a legnagyobb: ő egy családi házért és egy kocsióért felejt, talán azért, mert bízik egy unoka megszületésében. A felejtés kényszere, a túlélésért vállalt tortúra, mert lázadni sem próbál, végül őt viseli meg legjobban. Azt hiszi, ki lehet cselezni a vigécet, túl lehet élni a családon elhatalmasodó rontást, de ahogy kiderül, nincs kiút, Pénzes Cipriánt nem lehet kicselezni, az asszony belerokkan a kudarcba. Már csak azt ismételteti, „négy méter kerítés, kémény és kocsi...” Ott, ahol a Kossuth-nótát még dúdolni sem szabad, ez a hat szó, „négy méter kerítés, kémény és kocsi...” ez az egyetlen életjel.

A *vigéc* kegyetlen komédia. Torokszorító. Ami Ionescónak nyelvlecke, az nekünk történelmi lecke. Ami neki szólóra, duettre, kvartettre, szextettre és a boldond óra ütésére írt tanopera, az nekünk nemzethalál.

Ehhez a történethez Pénzes ideológiai érvrendszere sem kell, hogy tudniillik a felejtés növeli az agy kapacitását, felgyorsul a tudati működés, ez majd

biztosítja a töretlen fejlődést, és így alkalmassá lesz az ember a sokkal fejlettebb Zérus bolygó lakóit híven szolgálni. Ezt az átlátszó hazugságot csak a sci-fi író, a lelkiismeretét elaltató bértollnok, Szunnyai veszi be, mert el kell tartania három feleséget és két szeretőt, nem beszélve a hozzájuk kapcsolódó gyerekekről.

Ki ne ismerne korunk kíméletlen gyarmatosítóinak modernizációt ígérő, áltudományos magyarázataira? Az írástudók árulására, a magyarság fenyegettségére, elemi létküzdelmeink képtelenségére és abszurdítására. És ki az, aki szótlanul, egyetlen lázadó gondolat nélkül túri ezt a helyzetet? Ki nem betegszik bele, ha saját otthonában, saját szülőhazájában hontalanként egrecéroztatják!

Ez az abszurdoid. A képtelen, abszurd helyzet bírálata, ha kell megvetése, ha kell kigúnyolása. Az öröktől fogva elrendelt abszurd világrend törvényét és törvényességét magyarázó ideológiák leleplezése. Tehát, ahogy Páskándi mondja: „Az abszurdoid az, ami a világban meglévő abszurd jelenségek kritikája. Abszurdoid az, ami nem abszurd, csak abszurdszerű, tehát az abszurdnál kevesebb is és több is. Kevesebb filozófiai konzekvenciáiban, ugyanis: nem vallja, hogy a világ értelmetlen, csak azt mondja, hogy vannak abszurd jelenségek.”

Ezeket a sorokat a „Haladék” című esszéjében írta Páskándi. 1974-ben, éppen a Romániából Magyarországra költözésük évében. Költözésük? – írom, MENEKÜLTEK, és milyen áron? Feleségétől elvált, majd mindketten látszatházasságot kötöttek, hogy megszabadulhassanak a román titkosrendőrség zaklatásaitól. Hároméves kislányukkal két év albérlet, majd amikor lakáshoz jutottak, az akkor még lakatlan Nagyszombat utcában jószerével újra kellett kezdeni az életet... Mindezt az író derűsen, lobogó energiákkal küzdötte végig. Bebarangolta családjával a környéket, házat épített, gyümölcsfákat ültetett, újabb és újabb művek születtek, író-olvasó találkozókra járt, és türelemmel hitte, hogy otthonra talál. De amikor egyik író társa odavetette neki: „te csak fogd be a szád, örülj, hogy befogadtunk!”, úgy felháborodott, hogy ököllel akart elégtételt venni, és barátja, Karinthy Cini a vízipólón és evezésen edzett izmaival sem tudta volna megakadályozni ebben, ha Bella István nem segített neki.

Páskándi életművében a kisebbségek joga iránti érzékenység, a kisebbségi lét védelmében való cselekvő szerepvállalás mind politikai, mind erkölcsi értelemben meghatározó. Szenvedélyesen vallja, hogy a kisebbségek elidegeníthetetlen joga saját anyanyelvük használata, saját kultúrájuk művelése és hagyományaik gyakorlása. Az emberi jogok csak akkor érvényesülhetnek, ha mindez a kisebbségeket mint közösségi jog is megilleti, és demokráciának csak az a rendszer nevezhető, amelyikben ez megvalósul. Esszéiben, sőt Vaclav Havelnek, író társának írt levelében is kifejti ezt az álláspontját, amikor az csupán az egyéni jogok mellett állt ki.

Zord bohózatának történetfilozófiai, államelméleti, világnézeti elvei a dráma eszközeivel és a népszínházi stílus közvetítésével felajzották a közönség figyelmét, és élénk reakcióival, mély csendjeivel alkotó részese lett a előadásnak. Az

író szülőfalujában, Szatmárhegyen a fergeteges színházi siker a szívbe markoló cselekmény érzékletes, soha nem didaktikus, de közérthető és átélhető megjelenítésének eredménye volt. Annak, hogy a hallgatóság a mégoly abszurd történetben átélhette saját élettényeit. A kacagni való, képtelen helyzetek előhívták a napi tapasztalataikat, és így étellel telt meg a színpad és a nézőtér, kinek-kinek saját egyéni és közösségi létének felismerésében. Ez az erős horizontális kohézió megteremtette azt a metafizikus élményt, ami az ég és a föld kapcsolatán nyugszik.

A Térszínház komolyan vette alkotó műhelye során az 1989-ben a *Hevesi Szemlében* közölt dráma instrukcióit. Alapvető szerzői utasítást véltünk a címválasztásban. Az előszóban Páskándi Géza eleve három címet javasolt, és az adott színházra bízta melyiket választja. *A vigéc, Kozmikus szövetség, Meséből jöttünk*. Mi az elsőt választottuk, mert mióta itt Kelet-Közép-Európában kitört a demokrácia, a kereskedelmi és politikai vigécek szennyezik az amúgy is ebszaros utcáinkat, közttereinket, egyirányú csatornáinkat. Már a telefont se merjük felvenni, mert egy világmegváltó negédes hang vagy egy egészségünkért aggódó lepedékes gengszter szólít néven bennünket, és csak a mi jólétünkért aggódik. Alig hogy megszabadultunk az agitátoroktól, akik hol brosúrákkal, hol gumibottal jöttek, azonnal itt termettek az elegáns, fehér fogú és keresztbe vetett lábú, szófosó vigécek.

A cím megválaszthatóságában dramaturgiai instrukciót véltünk felfedezni, mert a megjelent drámai mű legalább három egész estét kitöltő előadásra való izgalmat, fordulatot, ötletet és epizódot tartalmazott. Olyan bőséggel, hogy megpróbálni se lehetett volna annak betűhív előadását. Azt gondoltuk, ez nem véletlen, sőt afféle védekezés, mert a nyolcvanas években a kommunista központból vezérelt cenzúra többit törődött a szocialista imázssal, mint egy túlírt, betűkkel álcázott drámával. A vizsla szemek kijátszásával így könnyebb volt az írás megjelenése. Ezt a feltételezésünket erősítette meg, hogy Páskándi Géza többször kifejtette, hogy alkotótársaknak tekinti a darabját színre vivő színház művészeit. Ez aztán végképp arra sarkallta a társulatunkat, hogy éljünk az író által fölkinált lehetőséggel. A szöveggondozás alkalmával, ami annyit jelentett, hogy a cselekvő elemzés során rögtönöztünk a konfliktusokra, követve a cselekményt, és értelmeztük a mit, miért és hogyan kérdéseit, világosan kiderültek számunkra a cselekmény egymást erősítő erővonalai. Ennek eredményeként a horrorisztikus krimi és az alvilági szexvásár cselekményszálait lefejtve, maradt a Kádas család története. A vigéc figurájának metaforikus jelentése szimbólummá fokozható lett előadásunk népszínházi stílusában. A reformáció hitvitázó drámáinak élénk és expresszív megoldásaiból, a modern drámák tér-idő dimenzióinak kezeléséből, a bohózatok fordulataiból és a cirkuszi látványosság eszközeiből indultunk ki Páskándi életművének vezérfonalait követve. Például darabjaiban visszatér a lépcső mint térképző és helyszínt megjelenítő elem. Értelmezésünk szerint a lent és fent, adott esetben a karrier uborkafája vagy éppen az életfa,

a belső út helyszíne, esetenként Jákob létrája. Az előadásunkban két hatvan fok-
ban egymásba épített lépcső Kádasék otthona. Ez a „lépcsőház” egyrészt a szűk
lakhatást, ahol ráadásul egy író is él, mint albérlő, másrészt a kiszolgáltatottságot
fejezi ki. Ehhez aztán a pseudo-nyílászárók misztikuma járul.

A cselekményt megjelenítő játékban a tárgyak történetének is fontos szerep
jut. A nagy kés pl. először a lakomán szerepel, majd akkor, amikor Pénzes úr
Szunnyait megfenyegeti vele, és miheztartás végett az egyik könyvébe teszi
könyvjelzőként, végül az utolsó jelenetsorban, hogy Kádas Zsuzsa megtalálja,
és apjának adja. Kádas József markolja, markolja a nagy kés nyelét, de képtelen
azt ráemelni a vigécre.

Hangsúlyozom azonban, hogy a Térszínházban az érzékletes kifejezés leg-
főbb színpadi eleme a dráma nyelve. Ez egybevág Páskándi elképzelésével. Az
1994-ben megjelent „Száműzött szavak temploma” című tanulmányában írja:
„Ha üldözik az anyanyelvi szót és kultúrát... mi marad hát? Csupán a Szószék
és a Színpad.” A mai magyarországi színházakból hovatovább kiveszett a klasz-
szikus, a kortárs, egyáltalán a magyar dráma. Katona, Vörösmarty, Madách
legfeljebb a felismerhetetlenségig eltorzítva. A kortárs művek közül csak a kü-
szöb alatti lump figurák trágár és ocsmány gesztusaitól, szavaitól hemzsegő
kísérletek kerülnek az alvilágot jelentő deszkákra. Páskándit nem tűzik műsorra,
ő meghaladja a kereskedelmi célokat előnybe részesítő színházvezetés igényeit.
Pedig Páskándi par excellence drámaíró alkat. Lírája is egy határozott szituációt
feltételez, novellái mindig perelnek, gúnyolódnak, a nap mint nap ránk zúduló



Az író és a vigéc (Páskándi Géza: A vigéc. 2014. Író: Csiba Gergő, Vigéc: Csuka János)

szép új világgal. A *vigéc*ben virtuóz módon mutatja fel a magyar nyelv minden árnyalatát és játékát. Az élőbeszéd-től a szóviccekig, a szónoklattól a vezénylésig. Bravúrosan facsarja a cselekményt a metafizikusan áttételes és szimbolikus kifejezésekig. Mennyi történelmi és szociológiai asszociáció, a terror, a karrier, a túlélés milyen jellegzetes mozzanatai vannak ebben a mondatban: „Az ember prius eltüntető állat.” Mennyi cinizmus az általánosításban! És egy egyszerű magyar szó, mint például a „tubicám” vagy a „pitypang”, ha a kényszerű felejtés fenyegeti, mi mindent válthat ki belőlünk!?

Az anyanyelv teremtő ereje mint a színház alapvető feladata már is előttünk van, különösebb esztétikai érvelés nélkül, vagy ha Petőfit kell elfelejteni, nem kell irodalmárnak lenni, hogy tiltakozzunk. „Hol a határ?” – kiált fel, szinte megháborodottan Kádas. A játék helyzetben, ami a drámai helyzet és a színházi helyzet együttesen, bizony sok jelentésű ez a mondat: – Hol van a *vigéc* követelődésének határa? – Hol húzzák meg az elcsatolt országrészek határait? – Hol van a tőrés határa? Hol a játzó és a közönség közti határ? Hol az író, a rendező és az előadás kora közti határ?

Szatmárhegyen mindannyiunkat elérte az élmény. Játzókat és közönséget. Egyedi volt és közösségi, mint minden közlés. Jelenés, de nem kizárólagos. Minden autonómiára, nemzeti önállóságra vágyó nép átéli és átélheti Kádasék tragikumát. És hol nincs a Földön elnyomott, elhallgatott kisebbség. És hol nincs az a kisember, aki választani kényszerül lét és élet között? Itt, a Kárpát-medencében napi élményünk ez. Budapesten és Szatmárhegyen egyaránt. Mi az az erő, ki az a hatalom, amelyik elfelejteti ezt? A válasz egyszerű: játsszuk Páskándi drámáit! Műveiből megtudhatjuk, hol van a kutya eltemetve. Ezért vittük színre zord bohózatát. Hát, NE ÉRJE ŐT FELEDÉS!

Páskándi Géza kisebbségi magyarként élt Romániában, és élt Magyarországon. Egyik elmélkedő írásában így biztatja magát és minket: „A népeket vágó fejsze egyszer maga ellen fordul.”