

Szemes Péter

## A szó és szeretet apológiája

(Kaj Ádám esztergomi Babits-előadásáról)



A belőle véttetett vagy fiává lett múltbéli jelesek példaeértékűen megbecsülő, kulturális-művészeti hagyományainak ápolását kiemelten fontosnak tartó Esztergom idei nagy és nemes vállalása a Babits Emlékév. A város szellemiségéhez eltéphetetlen szálakkal kapcsolódó, s azt hatásával, örök jelenlétével máig gazdagító költő tört teste porba térésének háromnegyed-századik évfordulója alkalmából szervezett rangos programsorozat különleges eseménye volt Kaj Ádám ősbemutatója. A fiatal drámaíró-rendező, maga is a nevelő tájjal-eljegyzett Frankás öregdiák, és az itteni közönség részéről az ez évi Comedium Corson megismert alkotótársai: Kéner Gabriella és Báhner Péter asszonyhangon álmodták színpadra a magyar líra koszorúsának utolsó lánglobbanását, „kincses hagyatékát”. Ám a *Jónás könyve, Török Sophie előadásában* nemcsak a helyi kötődésű klasszikus mű és a színjátékszöveg keretét adó, autentikus kísérő, illetve a korfestést szolgáló, várostörténetileg is fontos textus (a párkányi bevonulás híradása), nemcsak az eredeti jelmez által, de a bemutató jól

megválasztott helyszíne (az előhegyi ház kertje, mely ha az időjárás szeszélyének köszönhetően a premiernek nem is, egy későbbi előadásnak otthonául szolgált) apropóján is összefüzi Esztergomot és költőjét, s lesz hommage-a a szépségnek és elrendezettségnek. Sőt ezen is túl: a szeretet és az örök együvé tartozás apológiája.

Ezzel együtt bátor vállalás volt az egyre összeszokottabban dolgozó kis csapat – akikhez ezúttal az immár törzstagnak számító Pipei Borbála tervező és Pásztó András dramaturg, valamint „műszakként” két ifjú Frankás gimnazista, Kovács Vince és Vincze Péter csatlakozott – részéről a Babits-textus(ok)ra előadást építeni. Egyfelől azért, amit a rendezőnél akkor alig fiatalabb Weöres Sándor írt rajongó levelében a Mesternek – hogy remekműve sokszavú, korstílusok összhangzata hallik belőle, számtalan csodával, ezerféle humánummal, s „próteuszi szépséggel” teljes, másrészt amiatt, amit – jóval profánabban – Bóka László mondott az 1938 szeptemberében a Nyugatban megjelent munkáról, annak elbeszélő jellege ellenére is tiszta líraiságáról, s az áradó 11 szótagos versek néhol szabadabb ütemezési lehetőségéről. Utóbbi azonban iránytűt is kínál az értő olvasáshoz, s így a színjátékos megjelenítés rendezői koncepciójának tájolásához is: a *Jónás könyve*, mint népi mítosz, erkölcsi példázat, isteni kinyilatkoztatás lírai ruhája, a múlt önmagát leküzdő, diadalmas *új embert* állítja elének. Akinek saját tapasztalata nyomán adatik meg a *megértés* megvalósulása, s voltaképpen nem a kapott képességek és az elhívás, hanem annak hatására válik igazi prófétává, „devictus vincit” – ahogy Esztergom egykori főpapjának, a nemzet lelkiismeretének jelmondata hirdeti. Kaj Ádám láthatóan nemcsak tudja és átérzi mindezt, de még hozzá is tesz, hiszen darabjában a protagonista, a költő felesége is „bejárja” Jónás útját, így a mű üzenete – cseppet sem didaktikusan – kétszer is célba ér, az „asszonyi jóság” (nem Onagy Zoltán-féle) többletjelentésével.

Az előadásnyitó színpadkép polgári szobabelső, terét három hangsúlyos tárgy uralja és osztja fel szimbolikusan: ágy, rádió és egy kifeszített fehér vászon. A rendezői balon állványon lévő készülék a külső világ médiuma, a vélt hatalmi nagyság, a háború propagandaeszköze, középen az ágy már nem az intim hitvesi együttlét, hanem az elrejtés, elrejtőzés helye (betegágy, később sír), míg jobbra a vászon szabadon kitölthető (árnyékkal, szöveggel), lélektiszta felület. E hármas tagolás a misztériumszínpad felépítésével rokon: balra a Rossz (Pokol), a centrumban az Ember (Jeruzsálem), jobbra pedig a Jó (Menny). Egy kisded világ a világo(ka)t álmodó költő aziluma, kívül és legbelül, pusztítás és teremtés közé vetettségével – akárcsak majdan Jónásé.





Ebben a díszletben áll a közönségnek háttal Babits, a „teleírandó” vászon előtt, amint Karády *Hiába menekülsz* című dalát hallgatja. A jól választott, melankolikus örökzöld nemcsak atmoszférát teremt, előreutal az elközlelő világégésre (és az összeomlásra), de vonatkoztatható a költő és hőse sorsára, ám elsősorban a házaspár kapcsolatára, a női áldozatvállalásra. A zeneszámot aztán a Felvidék visszacsatolásának fontos eseményéről, a párkányi bevonulásról szóló élő közvetítésre tekeri át, ami pontosabban behatárolja a cselekmény idejét – 1938 őszére, tehát az utolsó nagy versek (*Ősz és tavasz között*, *Balázsolás*) és a gégeműtét utánra, a *Jónás könyve* megjelenésének közvetlen szomszédságába. A háttérben beasonó feleség továbbállítja a rádiót, s most az *Esti kérdés* jön be, Báhner Péter interpretációjában. (Itt kell megjegyeznünk, hogy noha az eredeti felvétel is használható lett volna, a külső hasonlóság direkt kerülése mellett ez a gesztus is elemeli a konkrét mintától és az egyetemes emberi testesítőjévé teszi Kaj Ádám és Báhner Péter Babitsát.) Az első, a Nagy Háború előtti, mélybölcséleti líramű, a „pompa és az egyszerűség, az indázó díszítőkedv és a lényegretörés feledhetetlen kapcsolódása” – miként Nemes Nagy Ágnes nevezi érzékeny elemzésében. A *Jónás könyve* korai nyelvi-gondolati előőrse, melynek szerzője, „hermelinköpenyes Keresztelő Szent János” a szólalás nehézségével küzdő, háziöltönyös prófétává lett. A tűnt ifjúságot visszaidéző szöveg és a jól tagolt szavakat, a régi hang emléke rossz érzést kelt benne, az elzárt készülék helyett az utolsó néhány sort így már az asszony mondja, ami jó felvezetése lesz a *Jónás* előadásának.

Ezt a szálat szövi tovább a kétkarú tartóban álló gyertyákat – nyilvánvalóan kettejük összetartozását jelképezi, a láng pedig lélek-szimbólum – meggyújtó költő, a beszédprodukciónal küszködve, állandó gesztusával a torkához nyúlva, elmondott rövid fohásza Szent Balázshoz (természetesen a szakrális minőséghez tartozó térben, a vászon előtt), s hozzá kötődően a feleség narrációja az operációról – ami egyértelműen *félre*, a közönségnek szól, tehát egy újabb idősíkot (jövőből visszatekintés) is beemel. Műtéttől féltő, annak hatásával szemben szkeptikus férjét már sötétben, csak háttérfényben öltözteti hálórúhába. A férfi aztán az ágyán ül, mikor a beavatkozás sikeréről

értesülünk, s hogy a beteg eztán elég nehezen, a torkára helyezett kanült befogva tud csupán megszólalni. A következő mikro jelenetben Babits az író társak érdektelenségére, elmaradó látogatásaira panaszkodik, amit az asszony egy ajándék papírvirággal old, rajta saját jókívánságával – az írás átköt a beszélgetőfüzetekhez, az egyre nehezebbé váló kommunikáció egyetlen módszeréhez. Ebben nemcsak aktuális közlendőit (itt éppen a vágyott italok és ételek ütemhangsúlyos leltárját), de fontos megjegyzéseit, gondolat-futamait is meg tudja osztani a költő. S ennek kapcsán adja feleségének frissen befejezett, névnapjára dedikált kéziratát: a *Jónás könyvét*. Török Sophie pedig különös játékot ajánl, ami egyébként a legkézenfekvőbb módja a verstextusban feltáruló világ színjátékos megjelenítésének: ő lesz az Úr – hozzá kötődik tehát a szó, a logosz, a kimondás aktusa (a vásznon láthatóvá is teszi már az írott szöveg körvonalait), míg Mihály Jónás – övé tehát a cselekvés.

Az első, Jónás meneküléséről szóló rész felütésénél a költő még láthatóan nem akar részt venni a rögtönzött előadásban, elvicceli vagy passzivitással tüntet, betakarózik inkább. A fejére húzott lepedőből azonban az asszonykéz a prófétával hánykolódó hajót fenyegető hullámokat varázsol, s ezt követően a férj is, mintegy önkéntelenül, tetteit hőseihez igazítva, belép a játék dereális terébe. Éppúgy kuporodik a rádiós asztal melletti székre, akárcsak Jónás bújik meg menedékén, a hajófenéken, akként huzakodnak a lepedőn, mint a kormányos és emberei a rejtőzködővel, és amikor a „víz simán gyűrűzött, mint a márvány”, az ágyára – ami már felülete miatt is a lecsillapult tenger analógja – telepedő és inni kapó férfi ugyancsak megnyugszik.

A cethalban-bűnhődés egysége ismét a fekhelyen, a költő betakarásával indul (hiszen a próféta immár a bálna testében van), aki, megakasztva a szöveg folyását, közbeveti az elnyelés lehetetlensége miatt kapott kritikákat. Jónás sötétbeli fohászát szintén a vásznon mögött leboruló feleség(-árnyék) és az ágyból kelő férj felváltva mondja el, tehát utóbbi a játékba lépés (mint egyfajta beavatási szertartás) újabb szükségszerű követelményének tesz eleget. Sőt, saját kínjainak megélése is a hősbenti szenvedésével kerül párhuzamba – míg annak a hitvesi ölelkezés (a Gondviselés munkájának megvalósulása) és a vásznon letépeése, az eddig rejtőző vers-passzus felmutatása, ragyogtatása (az írás beteljesülése), enyhítését, feloldását nem adja. (A jelenetet záró gesztus megint csak a férfi itatása, ezúttal orvossággal, s annak nehézsége után a megnyugtató betakarás.)

Jónás Ninivébe menetele előtt rövid intermezzo: a sietve elzárt, hangterjedéssel viccelődő rádiókabaré és a költő zaklatott ébredése tudósít állapotára rosszabbra fordulásáról. Az Úr bátorító szavaival szóló asszony ad erőt neki a felkeléshez, és mint a próféta a bűnös városba, segítségével maga is a színpad nézői bal oldalán levő székhez megy – itt történik az első jövendölés, amiben csak mimikájával, gesztikulációjával vesz részt. A második a nézői jobbon, a vásznon előtt, a versbeli színházat megidéző, lepedőből emelt paraván mögül – ahol már a kísérő gesztikuláció is a beszélőé, a férfi inkább leül. A harmadik pedig az ágynál – amire a kapott orvosságát kiöntő beteg feláll, mint Jónás a palotai oszlopra. Szövege, Kaj Ádám szerzői leleménye, noha nem tartja az eredeti verselést (betétként ez nyilván nem is célja), plasztikusan illeszkedik a darab világába, sőt, – a máig nyúlón – túl is mutat azon, a keresztények és az őket váltó, fekete zászlós muszlimok eljövételének jóslatával. A lakomáról pusztába menekülő hőséhez hasonlóan, végül a háttérben utat kereső költő is leroskad, mikor Ninive pusztulásának látomásával együtt, felhangzik egy háborús bombázó repülőgép zaja. Ez a hangsúlyos pont írásra, talán a feloldó, *Jónás imája* megírására, s a *Húsvét előtt* békeóhajtásának citálására készíti. Így pedig nemcsak a feleség által meggyújtott, majd elfújt gyertyák, de a vers-egység teljesületlen jóslatról szóló zárata is más jelentést nyer – a jónási düh és csalódás helyébe az élet, a megmaradás öröme lép.

A próféta megszegyenüléséről szóló szakasz kezdetén ismét vizet kap a férfi, aki a vásznon mögül, térdelve hallgatja aztán az Úr és Jónás párbeszédét. Innen az asszony csüggedésére is utaló, „De már az én lelkem vedd vissza tőlem, mert jobb nekem meghalnom, hogysem élnem.” mondat csalsa elő, s fordítva a nyitó helyzeten, most ő vigasztalja életpárját. Ráadásul a tők-jelenetnél még bolondozni is hajlandó kedvéért, hiszen a növény leveleként felakasztott zakója ujját teríti saját fejére. A prófétának árnyat adó, értéket jelentő tők elpusztításakor viszont ketten emelik le a vásznon szövegét, ekként jelezve a személyes veszteség mértékét, egyúttal megkönnyítve a beszélőnek a „nap hévségét”, illetve a városra mutató Istenujjat jelző fénnel való játékot – ez egyébként az előadás egyik legötletesebb rendezői megoldása. A „szó tiéd” passzusnál azután a feleség egyedül illeszti vissza a

levett textusrészletet – mintegy kinyilvánítva a költő némán is elválaszthatatlan kötését a logoszhoz, a szóhoz, aminek igazolása, megerősítése az egész játék voltaképpen célja volt. Ennek pedig a kezdeti testhelyzetükhöz visszatérés ad keretet.

Végül, ugyancsak jelképes gesztussal, az asszony a férfi kezébe adja a mű kéziratát, amit ő leejt, s a még földön heverő, gyűrött papír – nyilván annak kézírata – felé fordulva mondja el a *Jónás imáját*. Melyben megszületik a már mindent megértő, új szavakért könyörgő ember, a test romlásán diadalmaskodó, halhatatlan költő, aki nem Ninive pusztulását jövendöli, hanem Isten dicsőségét zengi. Az élet illanása csak elalvás lesz, Török Sophie búcsúja pedig az örök összetartozás szép vallomása, amire a légiriadóban felcsendülő Karády-dal tesz pecsétet.

Kaj Ádám előadása különleges értéke, koszorúja az esztergomi Babits Emlékévnék, méltó a költő és méltó a város szellemiségéhez. Egyszerűségében is gazdagon, ötletesen villanyozta lélegzővé a házaspár kapcsolatát, s a kort, melyben éltek, küzdöttek és szerették egymást, egyúttal pedig a *Jónás* cseppet sem könnyű szövegének tágas világát, s ragyogtatta a weöresi „ezerféle próteuszi szépséget”. Alkotótársai közül Kéner Gabriella számára szinte jutalomjáték volt Török Sophie szerepének megformálása. Mindvégig hangsúlyos színpadi jelenlétében érezhető, tapintható volt a mozgás és a beszéd belső ritmusa, a költő feleségéből százcú asszonyt, igazi figurát csinált. Báhnér Péter Babitsa kiválóan érzékeltette a szenvedő ember rejtőző nagyságát, esendő zsenialitását, megszólalásai mindig nagy jelentőségű pontok voltak az előadásban. Ki kell még emelnünk Pipei Borbála díszleteit, melyek jól illeszkedtek a darabhoz (még az ágy mögötti, alapvetően a játékban funkciótlán kettős famunka is, melyet talán a házaspár közös emlékének mementőjaként /életbottív, együttes sír/ értelmezhetünk), Pásztó András dramaturgi munkáját – ami a színjátékszöveg sokszínűségét tekintve külön elismerésre méltó, valamint Vincze Péter és Kovács Vince közreműködését, illetve természetesen azt a szélesebb körű esztergomi összefogást, melynek köszönhetően az előadás létrejöhett. Reméljük, a csapat minél több helyre eljut vele, vive a város és költője jó hírét is.

