Máthé Erzsi Musatescu: Titanic keringő című darabjában (Gyulai Várszínház) (MTI-foto - Ilovszky Béla felv.)

meg-megszakítja a fel-felbuggyanó nevetés. Az előadás egységes játékstílusa képes arra, hogy az ábrázolt világot a nevetségesség, a gúny tárgyává tegye. Egy halálra ítélt társadalmi réteg elevenedik meg Tocilescu színpadán, az álszentség, a nagyravágyás élő panoptikuma.

Dan Jitianu hatásos és jól funkcionáló díszletei között zajlik a játék, az első részben jelentős helyet foglal el a már említett budi; a második rész hivalkodó fémfelületei, az óriási pálma, a mai újgazdagok világát is idézi. A kifejező és jól jellemző öltözékek (a toalettek) is az ő nevét dicsérik. Tocilescu ötlettárából pedig annyi játéklehetőség adatik, amely több előadásra is elegendő lehetne. A színészek élnek is ezzel, és jó stílusérzékkel valósítják meg a rendezői elképzelést.

Fonyó István Spirachéjának a szegénységben még hajlekötőre sem telik, egy négy sarkában összecsomózott zsebkendővel köti le alig kinőtt haját; úgy játssza az örök kispolgárt, a papucsférjet, annak jóhiszeműségét, megfélemlítettségét, kisszerűségét, hogy időnként talán még szánjuk is. Szakács Eszter mint feleség (Dacia) hajcsavarókkal, sminktelenül jelenik meg, loncsos negyvenes háziasszony. Köt, gombolyagol és galambdúcos házra vágyik. A hirtelen jött gazdagság elveszi az eszét: rá sem ismerünk a második részben. A közönségességig ki-fent-kikent élveteg dáma lesz, aki a ki-éhezett asszonyok teljes gőzével dobja be magát a kefebajszú, snájdig Nerceánál, aki Ferenczy Csongor megformálásában „úgymond" mindent megtesz, hogy a szépasszony férjét képviselővé válasszák. Valcerjük, amely végül egy vet-kőzésbe torkollik, undorítóan visszataszító, egyúttal a harmincas évek némafilmjeinek világát is idézi. Mintha ezekből a filmekből lépett volna elő Miklósy Judit kitűnő stílusérzékenységet tanú sító sánta Ginája is. Nagy kerek szemével, pillogásaival, lenyalt hajával szegény de becsületes, háztartásnak élő Hamupipőke ő, aki sóvár rajongással üldözi szerelmesét, és önfeláldozóan vállalja megejtett nővérének „fattyát" is. Sok humor forrása, ahogy bicegve táncol, majd egy pillanatban örömében lerúgja a magasított gyógycipőt és boldog táncra perdül Kettősük a Fülöp Zsigmond alakított ficsúr-Dinuval, amelyben megkoreografált ügyetlenséggel öntik ki többször szeli a feketekávét, az előadás legmulatságosabb percei közé tartozik. Farkas Zsuzsa dekoratív Mizája divatlapot olvasgat, gyönyörű autókról álmodik, a színésznő jól érzékelteti a lány önteltségét és be képzeltségét. Megfelelően üresfejű é ellenszenves Kassai Károly nagyfiúja, és tökéletesen infantilis és bugyuta Borbély László f. h. Decebálja a kisebbik fiú szerepében. Az uborkafára kapaszkodás legpregnánsabb példáját, a szörnyű anyóst, Chiriachitát Máthé Erzsi hitelesíti. Félelmetes ez az asszony, terrorja alatt nyög az egész család. Éles, vad hangja, kategorikus kinyilatkoztatásai, előkelősködése mögül minduntalan előbújó közönségessége riasztó. Alakítása revelatív erejű, magában hordozza a szatíra teljes világát és mondandóját.

Tudor Musatescu: Titanic keringő (Gyulai Várszínház)

Fordította: Méliusz József. *Dramaturg:* Márai Enikő. *Rendező:* Alexandru Tocilescu. *Díszlet és jelmez:* Dan Jitianu. *A rendező munkatársa:* Kutsera Éva és Botár Endre. *Szcenikus:* Bakó József.

Szereplők: Fonyó István, Szakács Eszter, Máthé Erzsi, Farkas Zsuzsa, Miklósy Judit, Kassai Károly, Borbély László f. h., Fülöp Zsigmond, Ferenczy Csongor, Szokolay Ottó, Somogyvári Pál, Tyll Attila, Dániel Vali, Nyertes Zsuzsa, Botár Endre.

VASS ZSUZSA

Magányos népvezérek

Az elmúlt színházi évadban két történelmi ihletésű magyar monodráma hazai ősbemutatóját láthatta a közönség. Székely János *Dózsáját* a magyar színkörbelivel majdnem egy időben a veszprémi Petőfi Színház stúdiója mutatta be Csíkos Gábor alakításában. Kiss Irén első drámai kísérletét, *a Csontváryt* a Vígszín-ház tűzte műsorára szintén stúdiószín-padon, Szakácsi Sándor előadásában. Mindkét produkció szerepelt az országos nyári szabadtéri programban: a *Dózsát* először Gyulán, majd Füreden, *a Csontváryt* Egerben adták elő. E sorok írójának *a Dózsát* a füredi SZOT-üdülő előadótermében, a *Csontváryt* viszont még az évad vége előtt eredeti helyszínén, a Vígszínházban volt módja megtekinteni.

Csontváry avagy az őrültség apoteózisa

A Vígszínház háziszínpadának félkör alakban elhelyezett nézőtere mögött Feszty Árpád hírhedt körképe, a Magyarok bejövetele látható, azonos szélességben a nézőtér soraival. Mikor az előadás elkezdődik, Feszty körképe áttetszővé válik; mögötte montázsszerűen újabb képrétegek sejlenek elő Gárdonyi Géza, a körkép városligeti kiállításának alkalmából írt patetikus, a felség előtt hajbókoló verssorai által kísérve. Az átvilágítás eredményeként Feszty képének Árpádja és bevonuló népe helyén - ha minden igaz - IV. Károly 1916-ban Pesten lezajlott koronázása tűnik elő Tisza István, a nemzetáruló miniszterelnök által celebrálva, hatalmas embertömeggel az előtérben. A montírozás eredményeként a „színjáték" hőseinek feje fölött csőrében kardot tartó turul leng a levegőben. A montázs harmadik rétege Csontváry Apotheozisának (Magyarok bejövetele) azon részlete, melyen a festő saját magát örökítette meg teveháton, Attilának, a „hun-magyar" népvezérnek nemzetmegváltó örököseként.

Ez a kitűnő montázstechnikával megjelenített vízió ígéretesen mély eszmeiséget, árnyalt történelemszemléletet sűrít magában: a magyarság fanyar iróniával szemlélt nemzettragédiája és egy - fana-

tikus hitéért hányatott életet vállaló - nagy festő sorsának és hitének tragédiája fogalmazódik meg egyszerre, egymást magyarázva a képek egymásra vonatkoztatásából.

A vizuális indítás vagy inkább prológus nagy reményekkel kecsegtet a folytatást, azaz a darabot és az előadást illetően. Sajnos azonban Kiss Irén drámája, melyben a már végleges pszichózis állapotában lévő festő apokaliptikus víziókkal teli, alkotásra már képtelen állapotát tárja elénk a Tanácsköztársaság kikiáltását követő napokban, adós marad a hasonló sűrítettségű eszmeiséggel, történelmi rálátással, bár célja valószínűleg azonos a képi vízió kifejező mondanivalójával. Valószínű, hogy ebben az írónő drámakezelésének bizonytalansága, pontosabban a naturalista forma- és stíluskonvenciókhoz való ragaszkodása és az ebből adódó tartalmi problémák játszanak fő szerepet.

A drámai helyszín Csontváry műterme 1919 márciusában. A festő már bomlott aggyal, küldetéses látomásokkal teli magányába zárkózva elhatározza, hogy a levitézlett Feszty-féle bevonulás helyébe, annak cáfolataként, megfesti a hunok bevonulását a Kárpát-medencébe, Attilával az élen. Csontváry ezzel az új kör-képpel akarja ráébreszteni a magyarságot saját elhivatottságára, mely szerinte egy új, a természettel harmonikus, békés emberi társadalom megalkotása kiválasztott zsenikkel az élen, példát mutatván ezzel a háború mocskáért, bűneiért felelős fejlett európai nemzeteknek. Csontvárynak mindenekelőtt a vezér arcképének modelljét kell megtalálnia; azt a személyt, aki ihletettségéből következően alkalmas erre a nagy feladatra. A dráma folyamán egyre reményvesztettebben keresi a legalkalmasabb arcot: először Széchenyi „jön ki" a vázlaton, majd Tisza István, a minap lelőtt miniszterelnök, majd a tisztelve gyűlölt sarlatán festő, Feszty Árpád, míg végül a néma barát, a falon függő portré eredetije, a néhai Ferenc József kerül sorra, akiről szintén kiderül - érthető módon -, hogy alkalmatlan a nagy tettet véghez-vinni, felelős lévén mind a világháború kirobbantásáért, mind a magyarországi háború utáni tragikus helyzet létrejöttéért. Csontváry végső, tehetetlen dühé-ben kiszúrja a volt uralkodó szemeit, és magát kiáltja ki a magyarság és a világ megmentőjének.

Azok az eszmefuttatások, melyeket az írónő Csontváry szájába ad, valójában magától a festőtől származnak. Kiss Irén alig tesz hozzá Csontváry ekkoriban keletkezett írásaihoz; a téma majdnem teljes egészében a festő írásainak némiképp szelektált gyűjteménye. Mivel az írónő nem folyamatában mutatja be a magányos festő és az őt meg nem értő világ konfliktusát, ez a konfliktus mint emberi és drámai magyarázat csak reflexió-szinten jelentkezik, egy őrült ember végállapotának magyarázataként, annak többszörösen áttételes, a pszichopatológia kórképét követő, a betegség öntörvényű gondolati rendszerében. Ahhoz, hogy tartalmi fogódzót kapjunk, mindenképpen külön kell választani dramaturgiailag az őrült állapot logikáját az ezt megjelenítő írói világlátástól, mondanivalótól. Ez - gondolom - evidens, viszont a tárgy jellegéből következően igen nehezen megragadható, sajátos drámatechnikát igényel. Valami olyan jellegűt, frappánsat és magától értetődőt, mint a képmontázs az előadás elején; és legalább olyan mértékű távolságtartást, ironikus rálátást, hogy az azonosulás egy őrült ember öntörvényű, sokszor szadisztikus, máskor ésszerűtlenségében nevetséges gondolkodásmódjával és sorsvállalásával nézői szinten is létrejöhessen.

Kiss Irén ennek az azonosulásnak a megteremtéséhez az ellenkező könnyebbik, bár igen problematikus megoldást választotta. A naturalista drámatechnikának azon rég „bevált" eszközeit használta fel, melyek által a környezet emberi sivársága a hős beteges elhivatottságával oly módon ütközik, hogy a „konfliktus" a nézőben a hős pusztán affektivitást igénylő elfogadásaként és e középszerű miliő ugyancsak érzelmi tagadásaként manifesztálódjék - „a betegesség a naturalizmus megengedett poézise" Alfred Kerr-i definíciójának megfelelően. Vagyis dramaturgiája valójában melodrámai, és mint minden melodrámában, ennek a hatásnak a forrása is kívülről, a drámai történésektől függetlenül jön; *azaz* Csontváry köztudott zsenialitása a feltétele. Így itt az őrültség, mely a festő drámabeli állapota, ennek a zsenialitás-nak a következménye.

Csontváryval a drámában ugyanabban az állapotban találkozunk, melyben Fehárvári úti műtermében fagyoskodva és száraz kenyéren tengődve az elmekórtant máig izgató írásai születtek. Következésképp az előadáshoz való viszonyunknak is ugyanaz a feltétele, mint írásai megértő olvasásának: mintegy a priori feltételezi azt, hogy *tudjunk* Csontváry festői zsenialitásáról. Figyelmeztetőek Pilinszky Csontváry írásaihoz fűzött sorai: „A hanyatlás, a kimerülés szomorú alkonya ez már: a rögeszmék kicsi-nyes éjszakája, képek nélkül, világosság nélkül." (. . .)1)c mint festészete „melléktermékei, mégis értékes dokumentumok, ha nem is adnak kulcsot ritka művészi-emberi titkának közelebbi megértéséhez. Legfeljebb megerősítenek abban a hitünkben, mit képei olyan hallatlan erővel sugallnak: hogy e nagy életmű szinte egyedül a lelki összeszedettség, zseniális koncentráció csodája".

Á drámai „most" tehát Csontváry tudathasadásos állapota, melyben az írónő megidézi és eljátszatja hősével a nagy festő szellemi és alkotói kimerülésének, magával és a „világgal" szembeni küzdelmének fokozatait, nem kis mérték-ben a néző megértő könnyzacskóit inge-telve. És még valami, ami a kívülebbről való rálátás lehetőségét jelenthetné: a drámai „kint", a kívülről behallatszó tömegek jelenléte, a Tanácsköztársaság újfajta történelmi lehetőségének drámai ténye. Azonban nemcsak Csontváry, a már végképp vízióba zárkózott festő, de maga az írónő sem tudott igazán mit kezdeni ezzel a - kinti zörejek vagyis hangkulissza formájában jelenlévő - ténnyel. A kint és a bent találkozása csak egy alkalommal realizálódik Anna, Csontváry nővére felvilágosító munkájának eredményeként, aki a festő vagyonát féltve próbálja őt cselekvésre bírni, de a kezdeti fellángolás után a festő dühödten veti el ezt a történelmi-tartalmi lehetőséget is. A kinti zörejek közül is inkább a melodramatikus vonalat erő-sítő köznapi zajok érdekelték az írónőt: Csontváry magába zárult gondolatmenetét végül is csak a szomszédok életének „kisszerű", mindennapos zajai irritálják: vécélehúzások, szeretkezés zajai, kora-beli slágerek; ezek Csontváry elhivatottságérzetének kizökkentői, megzavarói a drámában. E hangeffektusok az utcáról behallatszó indulókkal ellenpontozva inkább Esterházy-asszociációkat keltenek: „Zúg a nép, lehúzták a klozettot." Kiss Irén számára azonban ez mérhetetlenül tragikus... Az elején azt írtam, hogy az írónő bátortalanul nyúlt a naturalista drámatechnikához. Ez fals tartalmi következményekkel is járt: a drámában Csontváry emberi nagysága, a jobb társadalom megalkotásában mérhetetlenül bízó és fanatikus hitében minden mást megtagadó ember szuggesztív

Csontváry: Szakácsi Sándor (Iklády László felv.)

bemutatása helyett csupán egy őrült szenvedéseinek és elhagyatottságának felmagasztosítását láthatjuk, az őrültség apoteózisát, melyhez Pilinszky is csak annyit tudott hozzáfűzni: „Igen, ez már csak szomorú!"

A vígszínházi előadás mocskot és szegénységet imitáló díszlete megnyerő: sárgásszürke ágynemű és falak, rozoga vaságy, kukoricacsutkák és alumínium edények precíz rendezetlenségben, a korhadt padlón íróasztal, használt pemzlikkel ékítve, fogas, festőállvány, Csontváry felgöngyölt vásznai, fekete vaskályha, horpadt lavórok és a nélkülözhetetlen Ferenc József-portré a falon; mindez kellőképpen viszolyogtató ahhoz, hogy hihető legyen. Ha *egy idő* után mégis úgy érezzük, hogy a megvalósítás némiképp túlnőtt a célon, az a Vígszínház ugyan naturalisztikus, mindazonáltal a formai és tartalmi nagyvonalúságot előtérbe helyező játékmódjának köszönhető, mely igencsak különbözik a stúdiószínpad intim aprólékosságot és sajátosan visszafogott hitelességet igénylő jellegétől. Grafitos ujjal tejfölben nyalakodni lehet hogy őrültség, de egy cseppet sem szánalomkeltő. A „mocskos" földre hányt savanyúkáposztát majszolni még akkor is gusztustalannak hat, ha esetleg tudjuk, hogy a színház díszleteit tisztán tartják. Többszörösen csorbát szenved á színpadi hitelesség, ha ilyen testközelből kapjuk a „szupernaturalista" megoldásokat. Épp az ellenkező hatást szülik, mint hivatottak volnának létrehozni: hamisnak, mesterkéltnek hatnak, sajnálatunk előbb-utóbb a színészre irányul, akit csapzottan látunk vergődni orrunk előtt a mocskot imitáló díszlet-ben.

Szakácsi Sándor alakításában sok az érzelgős vonás, ő sem tudott ellenáll-ni a melodramatikus formálás igénytelenebb konvencióinak. A „panaszfal"-nál elmondott fájdalmas fohász, mely az előadásnak csúcspontja, a festő elhivatottságának pedig mélypontja, és amely a legtökéletesebben megírt és végiggondolt szituáció (Kiss Irénnek ezért a néhány pillanatért sok mindent meg lehet bocsátani), nem feltétlenül igényli a hős önsajnálatba menekülő elérzékenyülését. Már csak azért sem, mert a fohász után Csontváry mintegy öntudattal a panaszt üzleti ajánlattá „szelídíti"; ha van ilyen, akkor ez az alak drámai erőssége. Általában véve a színész alakítása a nagy váltásokra épül, ezekkel próbálja elhihetővé tenni a festő végleges állapotát, de ettől alakítása inkább egysíkúvá válik.

Abban azonban, ahogy egészen átadja magát a figurának, és főként ahogy fizikai energiáját mindenestül kölcsönadja a tébolyult festőnek, van valami megnyerő. Szakácsi fiatalos lendülete, természetes ruganyossága tartást ad az alaknak, és ha nem is megrendítővé, de néhol elhihetővé teszi Csontváry fanatikus hitének erejét. Általában azonban nem tesz többet, mint amit a szerep adott íve megenged: az őrült magatartás végleges variációit váltogatja.

Kútvölgyi Erzsébet Anna villanásnyi szerepében nem tudott, nem is igen tudhatott újítani.

Ezt az előadást mintegy húszan hozták létre a színlap tanúsága szerint. Mindazonáltal egyikük sem tartotta magát méltónak ahhoz, hogy mesterségének címerét feltüntetve saját kézjegyével dicsekedjen. Valószínű azonban, hogy mindannyian lelkesen támogatták, segítették az előadás létrejöttét. Vajon mi foghatta meg őket ebben a valódi problémákat elkerülő, azok elől szkizofréniába menekülő színfalhasogatásban.

Dózsa avagy az egészséges ember apoteózisa

Székely János monodrámája, *a Dózsa,* melyet az író monológnak nevez öt képben két intermezzóval, egyszerre társadalmi-történelmi helyzetjelentés 1514-ből és egy szikáran bensőséges költői jellemrajz, „emberarc" Dózsa György-ről, a parasztvezérről. A történelmi keresztmetszet meggyőző, egyben elgondolkodtató : Székely szerint Magyarország széthullása nem ahhoz a bizonyos misztikus évszámhoz kötődik, mely hivatalos nevén „mohácsi vész"; az első képben Dózsa mint egyszerű katona Nándor alatt azon tűnődik, hogy ha egy országban nincs egyetlen férfi (a pontosság kedvéért hozzá kell tenni, hogy zsoldosokról van szó), aki egy törökkel megvívna a csata előtt, az az ország már nem „egész", szétesett, a harc kimenetele pedig eleve eldöntetett. Ez tehát a drámai „kint", Dózsa belső küzdelmeinek külső meghatározója, indítéka. „Megrothadt ez az ország" mondja Dózsa, és ez lesz minden további tettének, Dózsa György jellemfejlődésének, belső vívódásainak kényszerű kiindulópontja. Székely szerint nem a parasztfelkelés volt szükség-szerű következménye az úri terrornak, pontosabban ez egyáltalán nem volt szükségszerű; szükségszerű talán csak a főurak együgyűsége, szűklátókörű önbizalma volt, mikor a pápai parancsnak

engedelmeskedve, a török veszélyt alig gyanítva, meggondolatlanul összeverbuválták a népet, azokat a jobbágyokat, akik ugyancsak egyéni érdekből, az egyé-ni szabadság reményében vállalták a számukra sem nyilvánvaló veszély megfékezését, a török elleni harcot. A drámából apránként, de annál határozottabban bontakozik ki egy igencsak pesszimisztikus kép a korabeli Magyarország társa-dalmi viszonyairól, mindez azzal a céllal, hogy ebből a helyzetből értsük meg Dózsa egyéni tettének, a vállalt és végigvitt vezérségnek drámai jelentőségét.

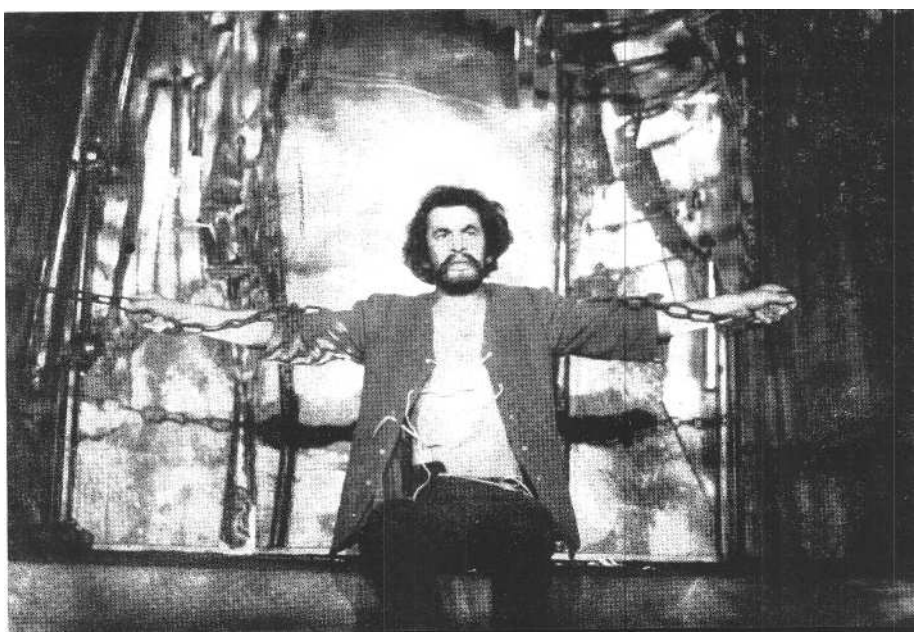
Székely Dózsája nem a kiválasztott nép kiválasztott vezére. O a népi sors magányos képviselője, aki a rábízott jobbágyoknak elsősorban áldozatáért felelős, a győzelemért nem: „Kivált a vezér vigyázzon magára, / S vigyázzon kibe bizalmat vettettek, / Mert győzelmével csak szemernyit használ, i Míg kudarcával ezerannyit árt." Dózsa nem azért vállalja a jobbágyok vezetését, hogy azok célját, a felszabadulást segítse - hiszen a cél elérhetetlen, a nép „jövőtlen" - ha-nem, hogy céltalan pusztítás helyett szervezett harccal irányítsa a nép vak dühét; tehát nem a harc kimenetele, hanem annak morális végigvitele érdekli. Székelv János Dózsája abszolút morális lény, aki a küzdelem tisztaságáért vállal krisztusi meghurcoltatást: „Mivel ez a sorsom, hát vállalom." „Vigyázz nagyon sorsod-ra, Dózsa György."

Székely történelemszemléletével lehet vitatkozni. Az a portré azonban, melyet Dózsáról fest, annyira bensőségesen emberi, ugyanakkor szikáran, tömören végiggondolt, következetes, hogy vitathatatlanul egyike a legszebb, legközvetlenebbül átélhető portréknak, melyeket magyar történelmi személyiségekről mintázott a magyar irodalom. Kosztolányi azt írja 1906-ban a magyar történelmi drámák hőstípusairól: „Látjuk kőbe faragva, színekbe és tentába mártva, a színész húsmédiumába gyömöszölve Hunyadi Jánost, Rákóczit, a koronás királyokat, s azt érezzük, hogy minden csiszoltság, színharmónia, erőlködés és színfalhasogatás ellenére mégsem élnek, mert csak a történelem viszonyában, a tudomány szisztémájában jelennek meg előttünk, s csak azt értetik meg, hogy mit jelentettek egy korban egy-egy eseményhez vagy jellemhez viszonyítva, s nem hogy kicsodák a hozzánk való emberi és költői vonatkozásban."

Az, hogy Dózsa mit vállalt a parasztháborúban, mindenki számára ismert, köztudott; hogyan lett az egyszerű zsoldos katonából pápa által felszentelt vezére a kereszteshábo-rúnak, majd röviddel ezután a parasztok választott vezére, „parasztkirály", hogy pünkösdi királysága az urak által „szépen" kiagyalt tüzes trónon tetőződjék be. Dózsa kegyetlen „koronázási miséje" az örök népi sors kifejezője lett, ahogy azt Székely Dózsája is „megjósolja". Épp ezért nem kis merészség kellett ahhoz, hogy az író az örök, robusztus jelképből átélhető emberi sorsot mintázzon. Az író-szobrász kizárólagos eszköze ehhez az a költői nyelv, mely a klasszikus időmértékes verselés és a tömör, balladisztikus népi kifejezésmód sajátos ötvözete. Dózsa György jelleme beszédmódjában jelenik meg: ahogyan beszél, az az ő egyedülvaló emberi arcképe.

Milyen ez a versben fogant jellem, a székely Dózsa György „emberarca"? Talán egyik legfontosabb nyelvi-jellembeli tulajdonsága a székely szűkszavúságban megnyilvánuló lekerekítettség, tömör megfogalmazás, a gondolatok határozott, tőmondatokban történő lezárása. A verslábak időmértékes-jambikus lüktetése, mely egyszerre teszi dallamossá és zaklatottá a „monológokat", állandóan megtörik a magyar hangsúlyozás és a gondolatiság értelmező ritmikáján. A lenyugvó szó- és mondatvégek, melyek egyben gondolati lezárások is, mindvégig ellene játszanak ennek a dallamosságnak, sokszor félbemaradásra kényszerítik a vers ritmusát. Ezzel egy-részt drámaiságot, zaklatottságot, küzdelmet érzékeltetnek mát önmagukban is, másrészt a magyar hangsúlyok tömör, feszült uralma és a gondolatok állandó, hirtelen lezárulása a hős biztonságát, uralmát, szikáran következetes gondolatmenetét érzékeltetik a verselés dallamos, székelyes lüktetése felett: „Derék bor ez. Szerettem ezt a bort. / Vajon kié? Nyilván az is szerette." A határozottságot, következetességet érzékelteti a jelzők gyér száma; Székely a drámai beszédhez illően nem lefest, nem azt mutatja meg, hogy milyen a helyzet kívülről, hanem nagyon sűrítetten, az állítmányok és alanyok halmozásával, mely mozgalmasságot is eredményez, azt mondja ki, hogy mi van, mi az egyértelmű, megkerülhetetlen helyzet. A sűrítés és a tömörítés hasonlóan fontos eszköze a drámai beszéd, az önmagával és a másokkal folytatott dialóg, mely kérdésekben és fel-kiáltásokban fogalmazódik meg. Dózsa soha nincs egyedül. Székely a népvezér magányosságának érzetét azzal is fokozza bennünk, hogy a hős másoknak feltett kérdéseire soha nem kap választ, csak a saját következetesen végigvitt gondolatmenetében, a belső dialógusok érvényességében bízhat és bízik. (Ettől kap a monodrámai forma külön jelentőséget.) Ebben lelhető fel a hős jellemének kulcsa: a saját gondolatmenetében, morális érvelésében való megdönthetetlen bizonyosság, mely attól szélesül kozmikus magánnyá, egyben tragikus nagysággá, hogy eredete a másokkal való dialógus felismert lehetetlenségében és a külső körülmények tisztázatlanságában van. Dózsa belső küzdelme nem más, mint a küldetésének célját gondolati követke-

Dózsa: Csíkos Gábor (MTI-foto - Ilovszky Béla felv.)



zetességgel megragadni akaró, de a külső ziláltsággal, káosszal mit kezdeni nem tudó egészséges gondolkodású, cselekvő ember harca a végső bizonyosság megszerzéséért.

Mint egyszerű embert ez a bizonyosság nem érdekli, csupán belső morális késztetésből vállalja a török elleni párbajt, mint vezér azonban nem bújhat el ezek elől a kérdések elől és nem is akar. Amint saját sorsa a többiek apró sorsának egyetlen nagy sorsa lesz, már nem lehet elegendő érv számára a morális választás egyéni nagysága, mely a dicső bukást is „megengedi". A vezér bukása mindenképpen erkölcstelen, mert másokat is pusztulásba taszít. Csakhogy Dózsa számára a győzelem is erkölcstelen, mivel nem ismert a harc célja, a közös eszme, melyre felépíthetnének legalább egy „jobb pokolt". Így a külső kényszer és a belső vezéreltetés között megoldhatatlan ellentét feszül. Ennek a kettőnek végleges és katartikus szét-válása a trónuson következik be, ahol a hős újból csak magáért lesz felelős, a maga egyéni harcát vívja meg újra: „Nagyon vigyázz, Az elmúlt viharban / Sok minden volt, mi sosem állott rajtad, Egyéb sok minden nemcsak rajtad állott, / De ez most már csak rajtad áll." Dózsa életének morális teljességéhez, melyre annyira vágyott, a tüzes trón az utolsó láncszem. A trónon Dózsa újból egyéni győzelmet arat, itt már újra dicsőség lehet a „bukás", a megkínzatás általi halál, a krisztusi magány végső betetőződése, mely ez esetben nem foglalja magában a megváltás lehetőségét a többiek számára. Dózsa harca a fájdalommal egyéni harc és személyes megváltás, de talán ettől becsületes és következetes vállalás.

Csíkos Gábor magyar színpadon ritkán tapasztalható szuggesztivitással jeleníti meg Dózsa alakját. Láthatóan minden porcikájával érzi a jellemet. Nem könnyű megbirkózni ezzel a verses, archaizáló szöveggel, nem azért, mert nehezen mondható, ellenkezőleg, túl könnyen mondható, „szavalható". Csíkos egész jelenlétét felkínálja a szöveg-nek, puritán egyszerűséggel, visszafogottan mondja ki a szikár, következetes gondolatokat. Nem illusztrálja az elmondottakat, hanem „Dózsával együtt" gondolja végig, követi meditálva, szüli a mondatokat. Arra készteti a nézőt, hogy ő is gondolja végig ezeket a feszített drámai helyzetekben kényszerűen fel-merülő kérdéseket, morális kételyeket. Pátosz nélkül játszik és beszél, érezhetően arra kíváncsi, mennyire képes ez az alak önmagában, pusztán érvei, érveinek szépsége, morális töltése, szavainak népi színessége és őszintesége által hatni. Csíkos legfontosabb eszköze maga a szó- és mondatformálás, a verses beszéd természetes költői használata, melytől némiképp - és értelemszerűen - különbözik a két rímes intermezzo előadásának stilizáltabb, egyben bravúros előadásmódja. Ezek közül is legszuggesztívebb a Mitruj apjának holtteste felett elmondott-elkántált sirató. Előre-hátra hajlongó monoton mozgással kísérve azonos ritmusban, de egyre feszültebb hangsúlyokkal, emelkedő hangon, a fojtott dühtől torkából szinte kínnal ki-préselődő szavakkal siratja el az urak által kegyetlenül felkoncolt parasztot. Ennek az emberfeletti problémákkal küzdő, egy tömbből faragott karakter-nek fontos kiegészítője a színész - a hatalmas, öblös vastrónus (a díszlet) által hangsúlyozottan - szikár, csontos, sovány alakja. A törékeny emberi test látványa emberi dimenziókat ad a tettek súlyosságától és az emberi erőt túlszárnyalni követelő gondolatiságtól terhes verssoroknak.

A mozgáskompozíció igen szerény, de annál kifejezőbb (rendező Sík Ferenc). Ahol szükség van rá, érzékletesen fejezi ki a hős viszonyát a „többiekhez", a - szintén a színész mozgása által megjelenített - külvilághoz. Ilyen például a püspökkel való vita kezdete, mikor az éppen csak vezérré lett Dózsának az egyházi tekintélyhez fűződő kettős viszonyát azzal érzékelteti a színész, hogy subáját melléhez szorítva, kicsit meghajolva, ösztönös alázattal közelít a paphoz, majd néhány pillanat múlva egy alig észrevehető kiegyenesedéssel érzékelteti a püspök érveinek hamis, tekintélyt nem érdemlő voltát. Az ösztönös meghunyászkodás természetes módon ad helyet az öntudatos, erkölcsi hitében megrendíthetetlen ember fölényének. Ugyanilyen meggyőző, természetes kifejezője a szöveg demokratikus szellemének Csíkos körszerű mozgása a láthatatlan jobbágyok között a ceglédi beszéd elmondásakor, „testközelben" előadott beszéde-beszélgetése, az a néhány mozdulat, mely a közvetlen baráti meggyőzés aktusának jele. Nem szónoklat ez, ha-nem nyílt vita a tekintetekkel; Dózsa a jobbágyok „láthatatlan" szeméből várja, reméli meglátni a cél helyességé-nek bizonyosságát. A trónjelenet is hasonló egyszerűséggel vált megrendítő passióvá a színészi játék visszafogottságának és a kitűnő fényeffektusoknak köszönhetően.

A díszlet stilizált kidolgozása és kihasználása külön értékelést érdemel (tervező Neogrády Antal). A díszlet első látásra egy hatalmas vastrónus. Elöl fémvászonnal borított alsó rész emelkedik egy óriás nagyságának megfelelő „ülőrésszel", melynek közepe egy ruganyos dívány jellegű térség. Emögött fémszerkezetekből megkomponált üreges kiképzésű háttér látható egy újabb megemelt, kisebb térség falaként, melyen hol a fémes trón cikcakkos felülete-támlája bontakozik ki, hol a parasztok sáncai tűnnek elő a helyszíneknek megfelelően a világítási effektusok eredményeként. Csíkos úgy játssza be ezt a stilizált teret, hogy a Dózsában működő hatalmi, illetve erkölcsi vonatkozások is érzékelhetőek legyenek. Először a nagy tróndíszlet előtt jelenik meg, hogy versszakon-ként egyre feljebb hágva idézze meg Dózsa székely szellemét. A püspökkel folytatott vita a legmagasabb térbeli szinten történik, míg a ceglédi beszédet az alatta lévő közösségi térszinten mondja el, melyen a törökkel is vívott. Az utolsó képben Csíkos ismét a legfelső szintre emelkedik - most már végleg -, érzékel-tetve a trónuson vívott emberi harc kozmikus magányát és egyben a hős erkölcsi felülemelkedését.

A veszprémi előadás következetesen végiggondolt látványban és színészi játékban egyaránt. Annak a Dózsának emberi nagyságával szembesít, aki emberi mértékét hajlandó volt alávetni élete árán is egy érvényesebb erkölcsi parancsnak, úgy gondolván végig harca történelmi lehetőségét, mint az ember önmegvalósulásának egyetemes lehetőségét. Számára az önmegvalósítás egyetemességének lehetőségén múlik minden. Nincs közös cél, csak közös panasz. Ebből a közös panaszból nőtt ki a vezér, hogy önmegvalósulása krisztusi megkínzatásaival a népi sors örök jelképe és a többiek számára örök emberi példa legyen.

Kiss Irén: Csontváry (Vígszínház)
Rendező: Valló Péter.
Szereplők: Szakácsi Sándor, Kútvölgyi Erzsébet.
Székely János: Dózsa (veszprémi Petőfi Színház)
Zene: Simon Zoltán. *Tervező:* Neogrády Antal. *Rendező:* Sík Ferenc *m. v.*
Szereplő: Csíkos Gábor.