



Pápes Éva

## A múlt hieroglifái Bereményi Géza filmjeiről

(II. rész – 1974-1988.)

### Eldorádó

*„A két Dunánál élek, kérem, édeskesernyész életveszélyben...”*

Az első film után három évvel született meg az *Eldorádó*, amelyet 1988-ban mutattak be a magyar közönségnek, és még ebben az évben megkapta az Európa-díjat, az egyik legrangosabb, európai filmeseknek adható elismerést. Mindezt egy *nem hívatásos* érte el, aki mindössze a második filmjét forgatta. Bereményi Géza így ír a film keletkezéséről: *Ebben a forgatókönyvben minden egyes esemény, jelenet megtörtént már a valóságban. Semmit sem találtam ki, nem a fantáziám műve. A történet igaz, a szereplők élnek, vagy éltek egykor, a családom tagjai*

*voltak. Én vagyok a Gyerek, ez ne legyen titok. Tehát minden egyes jelenet: rekonstrukció, felidézése egy valóban megtörtént eseménynek. Magamban dokumentumfilmnek nevezem az *Eldorádót*. Természetesen nem dokumentumfilmről van szó, sokkal inkább egyfajta családtörténetről, élményfilmről, szubjektív történelmi tablóról, amely felöleli, bemutatja a piac világán keresztül a háború utáni Magyarország zűrzavaros világát egészen 56-ig. A történet helyszíne tehát a piac, ahol a háborús rombolásból magához tért világ elkezdti újra az örök körforgást: áruk cserélnek gazdát, az élelmiszertől, az aranytól kezdve egészen a gyilkosig itt mindent lehet kapni. *Sanyi bácsi* a király itt, ő a *Monori*, akinek a standján eladó az egész világ. Monori figurája ismerős nekünk*

a világirodalomból: ő az örök túlélő, aki gátlástól és előítéletől függetlenül, szemét az életre szegezve meg a maga útján eltéríthetetlenül, mert csak a saját erejében bízik. Olyanfajta pogány öserőt képvisel, ami lenyűgözi, és behódolásra kényszeríti környezetét közepszerű figuráit, és akinek egyetlen személy áll ellen – éppen saját felesége, Monoriné. Róza asszony a másik végét képviseli a világnak: ő az elfogadó, de mégis hitében töretlen, aki az individuális, egocentrikus férfierővel szemben a transzcendens létezés, a felsőbb, nem emberi törvények elfogadója és alávetettje. S bár érti a férje hatalmát és erejét, soha nem hódol be igazán, mert látja annak törekénységét az örök élethez képest. Kettejük párosa maga a teljes világ, a bennük megszólított archetipus ereje lendíti be a történetet, szinte keretezi, körbefonja, hogy aztán a párharc centrifugális ereje kivesse magából a gyengéket. Bár a történelem nagyon is konkrétan behatol az emberek életébe, hiszen nyomon követhetjük a háború utáni eufórikus életvágy beindulását, majd a

kommunista diktatúra keményedését, ami végül bezárja, degradálja a piacot, hogy átadja helyét egy másik árucserének: a kapcsolatok világának. Mégis! A történet egy mélyebb szinten egy ennél nagyobb történésről szól: a törvényt alkotó individuum áll itt szemben az örök törvénnyel, az önmagát meghatározni akaró erő a létezés mélységével.

Az első jelenet (még a főcím előtt) Monoriné álmával indul, amiben a háborús világ jelenik meg, katonák, lövések, menekülés. Felébredve azonnal értelmezi is az álmát: bejelenti férjének lányuk hazatérését, hozzátéve, hogy hárman jönnek. Így lép be a történetbe Monoriék lánya, Marika, majd a *Gyerek*, az unoka, aki a várva várt fiú örökös Monori életében. Gondoskodik róla, hogy a fiú az övé legyen, megveszi őt az apától azzal, hogy a láthatóan elgyötört és gyenge jellemű férfinak aranyat ad lánya tiltakozása ellenére. Így aztán az apa eltűnésével a *Gyerek* lesz az utód, akiért értelmet kap a vagyoni felhal-



*“A már hullaházba vitt élettelen fiút Monori aranyúdjai hozzák vissza a világra...”*

mozása. Egy párhuzamos jelenetsor mutatja be a fiú szerepét a piacon: Monori hajnali megérkezése a piacra nagyon hasonlít a fiú több jelenettel későbbi belépőjére. Mindenki hajbókol Monori előtt, láthatóan ő az egyik legfontosabb ember a piacon. A Gyerek érkezése ugyanezzel a hajbókolással történik, mindenki tudja, ki ő, a nagyapja fontosságának kijáró érdeklődéssel fogadják. Monori belépőjének poénja a stand kirablása volt, a gyerek belépőjének drámaiságát a furcsa ugató köhögése adja, ami összeesésével ér véget. A film legdrámaibb képsorai következnek, amikor a diftériás Gyereket próbálja megmenteni nagyapja. A már hullaházba vitt élettelen fiút Monori aranyrúdjai hozzák vissza a világba: az általa megfenyegetett és lefizetett orvos gégemetszéssel megmenti az életét. Kétszeresen az övé hát a fiú: egyszer kvázi megvette az apjától, majd még egyszer fizetett érte, az életéért, ismét arannyal.

A lábadozás és a betegség traumájától sokáig néma Gyerek az apja hirtelen felbukkanása után újra beszélni kezd, majd hamarosan – anyja második férjhezmenetele után – elviszik Monoritól. Így is a hétvégéket nagyapjával tölti, aki egyáltalán nem önszántából, inkább némi zsarolásra adja csak át a sajátjaként nevelt és szeretett Gyereket. Halott ember házába kerül, ahogy Monori fogalmaz lányának, hiszen az új vő apját felakasztották. A politikai helyzet szigorodásával a piac szinte teljesen elveszíti az erejét, már nem a pénz, hanem a hatalom utasításai, a kapcsolatok határozzák meg a dolgok folyását. Már büntetendő, ha valakinek pénze van – így kerül sor a házkutatási jelenetre is, ahol természetesen nem találják meg Monori aranyait. Azt ő már a végső mentésre tartogatja: *nincs fedezet, tehát vérnek kell folyni, hogy legyen fedezet. Hát ne áldozza föl magát a Gyerek, hogy itt legyen fedezet* – fogalmazza meg "56 előérzetét.

Monori halála szimbolizálja azt a világot, ahol tényleg nincs már értéke az aranynak, de már a kapcsolatoknak sem, mert a halál és az élet vakon osztogatja lehetőségeit. Monorit egy vakbélgyulladás viszi el, amikor az utcai harcok áldozatai, sebesültek tucatjai, százaik hevernek a kórházakban. Halála rímelt arra a teljességre, amit az ő és felesége közötti viszonytal irtunk le, hiszen végzete a *hübrisz*, a túlzott gög volt, amit felesége annyiszor a szemére hányt. Élete és halála összesimult a korrall, amelyet olyan jól ismert, amelynek minden lehetőségét igyekezett mindig a saját hasznára fordítani. Vannak azonban olyan periódusok, amikor nincs haszon az üzletben, mert a fontossági sorrendek elveszítik efemer jellegüket, és egy másik törvényhez igazodnak. Jószerint csak ilyen helyzetek vannak, csak illúzióink szemüvegén átnézve gondoljuk azt, hogy fittyet hányhatunk annak, ami a gerincünket egyenesen tartja. Mégis, a világunk ezekből az illúziókból áll, ahogyan Bereményi filmjében



*"Ez egy koncentráltan érzelm-dús jelenet, aminek hatását még fokozza a dal édes-bús dallama, szövege..."*



*"Mert van célja és értelme az emberek életének Bereményi filmjében..."*

megtapasztalhattuk, amelyben önmeghatározásunk, autentikus cselekvéseink sora a legfontosabb minőséget körvonalazza: az egymáshoz való kapcsolódásunkat – az emberi magatartást, ami az életet támogatja. Ezért is olyan nehéz az *Eldorádó* történetét egyszerűsítve elmondani, mivel lényege és legfőbb ereje az életet támogató emberi minőség felmutatásában van.

Található a film elején egy jelenet, amikor a koncentrációs táborot megjárt elegáns férfi, Gida arra kéri régi, gyerekkori barátját, aki a zongoránál ül egy lokálban, hogy énekelje el anyja emlékére, a Jiddise Mámít, *mert elgázosították a mamát* – mondja. A dal utolsó taktusainál föbe lövi magát. Ez egy koncentráltan érzelm-dús jelenet, aminek hatását még fokozza a dal édes-bús dallama, szövege. Egy olyan férfi lesz itt öngyilkos, aki túlélte a huszadik század legszörnyűbb élményét, épen-élve hazajött, hogy itt döntsön a halál mellett. Noha a történet sok más variációban valóban megtörtént a

valóságban, erről számos bizonyíték van – filmbéli szerepét leginkább abban kereshetjük, hogy azt a nagy jelentőségű gondolatot erősíti, amiről igazában is szól a történet: az emberi kapcsolatok minőségéről, meghatározó szerepéről az emberi életben. A hiányról, amit az értékvesztés okoz, legyen az emberi kapcsolat, vagy bármi, amire az autentikus élet épülhet. De ezt a hiányt csak akkor érezhetjük át, ha a teljesség felől közelítjük a világot, ha a teljesség létezésének hite hatja át. Ennek a jelenlétét teremtette meg Bereményi az Eldorádóban, ennek az erejét éreztük meg minden szereplőjében. Ahogyan a sánta segéd élete a piac volt, halála is tökmag-árusítás közben érte ott, a piacon, úgy az öreg kommunista suszter élete és egzisztálása is egy jól meghatározható központi gondolat köré épül. Mert van célja és értelme az emberek életének Bereményi filmjében, s a zavar, a káosz azért is pontosan látható, mert van mihez viszonyítani. Ilyen viszonyítási pont Monori és Róza asszony, az életet teljességében megélt ember archetipusai.

A piac közege, ahol a történet játszódik, egy erősen hierarchikus közeg, mindenkinek megvan a szerepe, kapcsolódása, szinte kicsinyített mása annak a nagyobb-nak, amit Shakespeare után szabadon így is fogalmazhatunk: *piac az egész világ...* Ebben a mikroszkóp alá tett világban nyomon követhetjük: az élet visszatérésének eufórikus állapota után hogyan kezdenek megváltozni, ellehetetlenülni a hatalom játszmái közé került emberi kapcsolatok. A piac felszabadult nyüzsgését egy visszafojtott, áruhiányos, csöndesen álmos visszafogottság váltja föl, a lokál édes-bús dalait felváltja a talponálló kemény alkoholista közege, ahol már a csapos a király, filozófiája a manipuláció. S ahogyan az emberi kapcsolatokban a mély visszafojtottságot mindig robbanás követi, így követte '56 az ötvenes évek dermedtségét. Ez az egyensúlyra törekvés, az élet mélyben folyton munkáló ösereje hatja át a filmet, ezért nevezhető a legoptimistább filmnek, amit a nyolcvanas években csak készítették. Bereményi hősei ugyanis soha, egyetlen pillanatra sem veszítették el a valódi emberi kapcsolódásaikat egymással, igazi emberi arcukat, ami lehet gyenge (Marika), félelemmel teli (mostohaapa) vagy éppen doktriner (Gombacsik), misztikus (Róza asszony) vagy éppen dörzsölt (ifjabb Gombacsik), de mindenképpen valóságos érzelmekkel kapcsolódnak egymáshoz. Kiváló színészek kiváló alakításaiban elevenedik meg ez a világ, igazi karakteres figurák játszanak életet és halált, a Bereményi-univerzum valóban eleven erővel jelenik meg a filmvászonon. Hatásának másik igen fontos eleme a zene, a korabeli dalok, kuplék jelenléte, amelyek hangzásaikban sűrítetten adják vissza azt az atmoszférát, amelyet Bereményi szándéka életre hívott. A korabeli kupleráj örömlányainak viháncolása, a piaci kofák rikácsolása összeolvad az Andorai által játszott sánta segéd



*"Mintha minden pillanat a végső lenne, ahol döntési kényszerek működnek..."*

dúdolásával: *jön egy királyfi tán...* Itt minden a reményről, álmokról és az élet akarásáról szól, amit megint megcsúfoltak, elárultak, elherdáltak, mint már annyiszor.

Berményi archetipusai: az erős férfi, a befogadó nő, a hűséges segéd, az örökös, a tékozló fiú, a gyenge nő, az áruzó, a gyáva és a többi ismertek előttünk, egyénítésükkel fokozottan bevonódtunk a történetbe. Pedig nem műfajfilmről van szó, ahol ez alkotja a történet lényegét. Korántsem szabad azonban lebecsülnünk ennek az erőnek a közvetítését, ne gondoljuk, hogy pofonegyszerű dologról van szó! Az öskép modernizációja egyáltalán nem könnyű feladat, hiszen oly sok réteg rakódott rá, tonnányi szemét alól kell kibányászni azt az egy csillogó aranyat, amiről mindenki rögtön tudni fogja, hogy valódi. Bereményi sajátosan vegyítette az öskép erejét a szerzői film stílus-teremtő egyediségével, az archetipusokat aktuális szituációk függvényeibe helyezte, de

egyediségükön átút az archetípus ereje, így egyfajta plusz töltést kaptak, amit aláhúz még a piaci környezet sajátos hierarchikus helyszíne is, mint archaikus forma. Bereményi az intellektuálisan megfogalmazott helyzeteket emocionálisan oldja meg, stílusának sajátossága az érzelmek végletekig való ütköztetése. Szinte minden jelenetben ilyen végletes ütközések vannak: kezdve a film eleji öngyilkossági jelenettel, vagy a tömeggyilkos áruba bocsátása, a *Gyerek* megmentése a haláltól, a keményedő diktatúrában a bírósági jelenet, aztán a házkutatás, a forradalom végső helyzeteiben a fiatal fegyveresek és a bérház lakóinak reakciói és így tovább. Mintha minden pillanat a végső lenne, ahol döntési kényszerek működnek, és a filmbéli szereplők legtöbbször emocionális döntést hoznak, mert a legvégső helyzetekben ez a jóval valószínűbb, és főként emberibb magatartás. Bereményi ezáltal hozott újat a nyolcvanas években, amikor a Kádár-féle konszolidált

gulyáskommunizmus elkezdte szétrohasztani az autentikus cselekvés megmaradt lehetőségeit is, illetőleg létével kérdőjelezte meg a személyi autonómiát. Valószínűleg sikere is ennek volt köszönhető, olyasmit adott az embereknek, amit az érzelmek – az archetípusok fölül – lehetett megérteni, de klisék és előre-gyártott elemek, vagyis hazugság nélkül. S bár a nyolcvanas évekre a közönség jócskán eltávolodott a magyar filmtől, az Eldorádó közönségsiker is, méltán. Már a két film alapján is kitetszik, Bereményi hatni képes az emberkre (*A tanítványok* nézettsége is fölülte van a megjelenés évében bemutatott egyéb filmeknek), ezért is meglepő, hogy a zajos sikert nem követte új film, illetve csak 1993-ban *A turné*. Mintha Bereményi nem igazán akarta volna megragadni a nemzetközi elismerés és a közönség általa irányuló figyelmet, aminek erejét – nem feltétlenül csak pozitív értelemben – a *Hidember* forgatásakor tapasztalhatta meg ismét nagy intenzitással.



## Szakolczay Lajos

### Látomás mai, külső és belső poklokkal

#### Merő Béla a békéscsabai Egy lócsiszár virágvasárnapja -rendezéséről

Az *Egy lócsiszár virágvasárnapját* sokan, valószínűleg igazuk van, Sütő András legjobb darabjának tartják. Itt kezdődött, ebben az egyszerre tegnapi és mai látomásban az író színpadi menetelése. Az előtanulmányok (*Pompás Gedeon*, *Fügedes a pokolban avagy Sáronnak nárcisza*, stb.) inkább humorral kecsegtettek. A nevetés világot lebíró hatalmával. S avval, hogy a drámaíró mennyire ismeri a komikumban rejlő lehetőségeket. Még akkor is, ha a különben nem sok dramaturgiai helyzetet termő *életkép-ből* – bizonyos furcsaságok dramaturgizálásából – bomlik ki a kesernyésen bölcs, a politika bántalmait is fölfogó hahota-sátor.

Igaz, a dráma-triptichon kezdődarabjának, az *Egy lócsiszár virágvasárnapjának* is egy próza-mű, Kleist elbeszélése-kisregénye az alapja – legalábbis ez adta az indítólökést a virágvasárnap illatú és békességu főhős forradalmárrá való válásának a kibontásához –, ám az *új* és *régi* mozaik szerepeltetésével átrendeződött minden.

A képiségében és szépségében nyújtózó nyelv – ami a Sütő-próza alapja – itt sem veszített érvényességéből (jóllehet nem egy rendező, például a zseniális Harag György, a színpadra emelés folytán elég sokat húzott a szövegből), ám a történelmi igazságokat áthágva, egy magasabb régióba – a színpad magasába – emelve, az író valódi öszeütközéseket komponált.

A szereplők ugyan lehetnek, mint ahogyan a dramaturgia követeli, különböző arcúak és más-más jelleműek – fölöttébb azok is! -, de amit hordoznak: egyazon igazságnak a két sarka. Így van ez Kolhaas Mihály és Nagelschmidt esetében is – és az „összetartozó” más-más párokat szemlélve nemkülönbön (Kálmán-Szervét: *Csillag a máglyán*; Káin-Ábel: *Káin és Ábel*).

Ezekben a különös, filozofikus világmagyarázatokban mégis az a legérdekesebb, hogy tanulságaikban – amelyeket képiségük és szimbólumrendszerük sejtetni enged – nem kevés kisebbség-politika rejlik. Pontosabban – az öszeütközéseknek ez a tétje – a romániai magyar nemzetiség mindennél erősebb szabadság-kivánalma. A történelmi (*Egy lócsiszár virágvasárnapja*, *Csillag a máglyán*) és a bibliai helyzet (*Káin és Ábel*) ugyanazt szolgálja: a „fölvetett fő méltóságának” a tudatosítását.

A kaposvári ösbemutató óta eltelt három és fél évtized – és a világtörténelmet éles szablyával (igaz?, igaztalan?) szabadságharcok – elég sokat formáltak az *Egy lócsiszár virágvasárnapja* érzelemtérképén. Awval is, hogy a kosztümös drámát kilendítették – jóllehet minden modern értelmezésnek ez az alapja – hagyományos szerepéből. Kolhaas és Nagelschmidt véghetetlen vitája – eszméiknek ütközése – a ma emberének sem mond mást, mint az évtizedek előtti befogadónak.

Csak másképp mondja. Csak más módon.

A gyanútlan, mert a globalizáció egyenárkában elalvó ember félelemtartományát kitágítva-sokkolva. Nem kevésbé azt, hogy a *hit* is meggyaláztathatik – a katedrálisokban és a falusi templomokban ugyanazok a „szolgálatos fülek” hallgatónak, leselkednek –, ha nincs erő visszaszorítani a hullámokban támadó hevesség (politikai alpáriság) arcátlanjait.

Hát persze, hogy Kolhaas és Lisbeth *Bibliából* sarjadzó – az *Énekek énekét* visszhangzó – szerelemmegvallása, egyáltalán az udvarló-jelenet, amelyben a két szerelmes: férj és feleség egymást dicsőítve találkozik, tele szemérmes gyöngédséggel, a meg-megszakadó légzés gesztus-szerű lírafutamaival. (Az évtizedek előtti, Harag György-féle kolozsvári előadás – Héjja Sándor és Sebők Klára egymásra boruló szerelemfáltésében – mindennél jobban épp ezt a történelmet vigyázó magán-örömet emelte ki.) Ám ellenpontként, sokkal inkább, mint azelőtt, ott az egyént „kihágásáért” (vagy a rosszul értelmezett jog büntetés-kiszabó igyekezetében?) az akasztófa alá terelő sokk *e/leven* abszurditása. Vagyis, hogy a soha meg nem történhető – csak felsőbb akarat kell hozzá – megtörténhetik.



„Kolhaas Mihály valódi főszerep, és alakítója, Gáspár Tibor bírja a váltások karakterben is jelentkező érzelemsúlyát...”



„Hogy a halott édesanyjától örökölt amulettel a kisgyerek, Henrik tud-e valamit kezdeni – a szépség nem mindig vezet a jog igazságához! – kérdés marad...”

Merő Béla békéscsabai rendezése (rendezőaszisztens: Simon József) – ettől mutat eddig soha nem látott agresszivitást a Jókai Színház színpada – levetette a hagyományos történelmi kosztümöket. Jellemében ugyan utal a cselekmény *helyére és idejére* – Székely László fehér-feketében játszó lakószobája és bútorai, valamint Laczó Henriette szépséges ruhái századok előttre (is) visszatekintenek -, ám a forradalmi hevületű hitvitát, amelyet minden mozdulatában valaminő emberség-mértan keretez, igyekszik kiragadni közegéből.

Az *időtlen idő* – tudjuk – általánosít. A bitófát, amely a törvényt rosszul ismerő?, becsapott?, vezetői (Luther) által elárult?, saját önzésének csapdájába szorult? Kolhaas Mihályra vár, ácsolhatták a régmúltban, de az ítéletet végrehajtották és a *rendre* fölügyelő, a hatalom kénye-kedve szerint mozgató kommandó tagjai – maiak.

Az agresszív látványszínház a maga totalitásában azt is meg tudja mutatni, amire korábban – mert nem merték vagy ily fokú fókuszba állítását nem tartották lényegesnek – nem is gondoltak.

A képekben megnyilvánuló *értelmezői komolyság* a leginkább jellemzője Merő Béla látomásának. A hangulatilag tökélyre fejlesztett zsoldárokat és zsoldárpa-

rafrázisokat (zene: Király Péter) a kommandósok gumibotjainak tompa puffanása, és a vastraverzek „kinzócsigáiban” megképződő *halhatatlan hangja* – bitót vagy keresztet ácsolnak? – töri szét.

Ehhez hasonló sokkhatás még – noha az elején és a végén is emberi testet himbál a szél – a tronkai várurak mulatozó jelenete, melynek betetőzéseképp Antónia nővér – az itálra kényszerített szűz – meggyaláztatik.

Meggyaláztatik? Nincs az a szó, ami híven adná vissza ennek az imádkozó – a megtévedt? urak lelki békéjéért is szolozsmát mondó – apácának a megbecstelését. Aki egy óvatlan pillanatban lerúgja magáról a részeg báró testét, és törével szíven szűrja magát. Mikor „Jézus menyasszonya” testén végigfolyik a vér – álló helyzetben történik az őt a megbecsteléstől és annak gyaláztatától megfosztó cselekedet -, azonnal részesei, tehetetlen szemlélői leszünk – nem a vallás, és nem a hitben fogant életeszemény, hanem – az *ember* meggyalázásának. (A csaknem néma szerepben egy fiatal színészhallgató, Mihály Dóra megejtő: legyen ez a hatásos jelenet pályájának továbbléte.)

Merő Béla agresszív látványszínháza – némelykor túlzásokba is bocsátkozva (ezek közül a legkirívóbb a részeg Günther báró asztalról való levezélése – Acs Tibor



“A képekben megnyilvánuló értelmezői komolyság a leginkább jellemzője Merő Béla látomásának...”

fogja az elállatiasodott „újjgazdag” gesztusrendszerének a kulcsát) – attól sokkoló, hogy némelykor engedi a naturát az eszme fölé nőni.

Legtöbbször – szerencsére – képileg hatásos jelenetek sora nyugózi le a nézőt. Jól észlelhető ezen mozzanatok kimunkáltsága, akár lírai alapú, a mozgásvariációban is udvarló gesztust rejtő jelenetről (Kolhaas és Lisbeth *Énekek éneke-játszadózása*, érzelmi kergetőzése), akár drámaiságot hordozó helyzetekről van szó.

Ez utóbbiak közül is kiemelendő a színpad mélységében a münzeri forradalmat leverő új urak *akasztófa-játéka* – a prologust kiegészítő bevezetés Merő Béla leleménye -, melynek fájdalommal teli végeredménye egy Pietá-parafázis; mikor is a köteléről levett *corpus* a szenvedő anya ölében nyer végső megnyugvást.

S ez a bibliai kép ismétlődik meg akkor is – a szenvedés-vonulatban a keresztút stációit is eszünkbe juttatva – mikor az urak által agyonvert, hazatérése után vért köpő szolga, Herse (alakítója, Kányádi Szilárd igencsak tehetségesnek látszik) világra hozója, Maria bölcsőkarjában talál enyhet.

A színészvezetés biztonsága a tömegjelenetekben is észlelhető. Még a legdurvább is – a már említett tronkai várurak tivornyája – valaminő poétikumot hordoz. Ez észlelhető a lázadó csapatot vezető Kolhaas harba való betérésekor, és a dobszólóra vérszapot izlelő *karhatalomnak* az *igazságot* amőbaként körbefonó menetelésében is.

A Prologus mint a történetet megvilágító *ballada* eddig annyi formában és módon hangzott el, ahány *Egy lócsiszár virágvasárnapja* interpretálás. Harag György nevezetes rendezésében fejtéptől megvillanó arcok, vagyis a színészcsapat tagjai mondták – történelmi tanulásként? – a poétikus szöveget, úgy is mint szolozsmát.

Merő Béla a félelem belső poklaival megharcoló látomásként a „Volt egyszer, hol nem volt a baj” kezdetű költeményt – a háttérben zajló események (akasztás) dinamóját fölerősítve – Nagelschmidtrel mondatta el. Pontosabban a végét – a darab zárásaként – egy jövőbeli reménységre, a tisztaság és ártatlanság szimbólumaként megjelenő fiúra, Henrikre, Kolhaas gyermekére bízta. Ebben a megejtő, líraiságtól sem ment gesztusban – agresszív látványszínhez ide vagy oda – benne van, ha nem maga az, rendezésének esszenciája.

Vitám is van a rendezővel, és ezt nem hallgathatom el. Sütő András drámája dramaturgiailag is jól megokolt, *három felvonásból* álló ékszer. Nem tanácsos megbolygatni. Merő avval, hogy két részben játszatja a darabot, túlduzzasztotta az első részt. Így nemcsak az *idő* ül rá a nézőre, de megfosztja őt a mesteri befejezés időleges pillanataitól. (Ezek közé tartozik az első felvonás lecsillapodása, Maria „Édes gyermekem” siratójával.)

Viszont amit dicsérni illik, szinte teljes mértékben (tán csak mondatok estek ki) a Sütő-szöveget használja. Itt ezen az érzelmi húrokat nagyon is kiemelő szín-

padon nincs mód – és nincs is rá szükség – mondatok megnyirbálására, helyzetek összevonására. Az egész poétikus szabadság-folyam úgy hömpölyög, mintha Kolhaas és Nagelschmidt – a törvényt tisztelő és a törvényt fölrúgó – kart karba öltve sétálna, holott a virágvasárnap illatún szelídség a béklyó, a lázadón meg a münzeri mezők halottainak örökké vádló csontjai.

Merő Béla rendezése nem mitizálja ezt a *barátságot* – a bilincs végső soron mindkettejük csuklóján kattanni fog –, de nem is bagatellizálja. Mindkét magatartásformának megteremt a kifutását: a csönd belső köreiből visszahúzódozó, csak a családjának élő honpolgár így válik a „törvényt” – kinek a törvényét? – darabokra zúzó, Szászország, Brandenburg, az egész birodalom – mit birodalom, az egész világ! – ellen háborúzó makulatlan eszelőssé; és a „törjétek, zúzzátok!” aktív rebelliséből pedig, holott sosem adja föl szabadságkivánalmát, így lesz a Münzer Tamáshoz vezető út egy kissé megcsendesedő apostola.

Hogy a halott édesanyától örökölt amulettel a kisgyerek, Henrik tud-e valamit kezdeni – a szépség nem mindig vezet a jog igazságához! – kérdés marad. Viszont evvel a szépséget továbbvivő gesztussal bezáródik azon érzéskör, ami az ajándékozó szerelemmegvallással (Kolhaas-Lisbeth) már a kezdet kezdetén csúcson volt. A még nagyobb csúcs a Kolhaastól és Lisbethtől átörökített jövő. A rendezés ezt a körkörös mozgást – fókuszában az *értelmes* szabadsággal – a „keresett jövő” irányába képes fölmutatni.

Kolhaas Mihály valódi főszerep, és alakítója, Gáspár Tibor bírja a váltások karakterben is jelentkező érzelemsúlyát. Ha kell, gyöngéd, ha kell, erőszakos, ha a helyzet úgy kívánja, lírai. Jellemfejlődése is nagy ívű. Hogy ennek – a színész sejteti – a pokol lesz a vége, a Sütő drámaigazságához való hasonulás az érvényesítője. Kara Tündének (Lisbeth) van egy – a szerepből következő, de a színész által is szemérmesen átélt – feledhetetlen pillanata. Hát persze, hogy a férjéből a *jót* hívogató szerelmes tűnik elő a mozgáskompozíciójában is elsősorú Kolhaas-Lisbeth-jelenetben (az *Énekek éneke* fölmondása és fölmondatása csak segíti az érzés forrpontra való tartását). Elöl, középütt, majd szinte a színpad teljes szélességében zajlik az udvarló-játék, lehetetlen nem észrevenni a szerelemre-szeretetre sóvár asszony férjével való incselkedését. De amiről beszélek – és ebben mutatkozik meg a szerep átélésének a mélysége -, az hátul, „eldugott helyen, az írópult mellett ülve” történik. Halk, a választ is előrevetítő, de azért némi zavarodottsággal bukik ki Lisbeth száján – az általa komponált dal milyenségét tudakolva – *szép?*

Háromszor láttam az előadást, és mindháromszor föl kellett figyelnem erre a – Kolhaas szerelmesét fölöttébb jellemző – mozzanatra. Mint ahogyan Felkai Eszter (Maria) humorról és fájdalommal teli, a ház nyugalmat őrző cseléd jóságát és szívéllyességét tükröző játéka-



ra is. Ők hárman a békéscsabai *Lócsiszar...* alap szerephordozói. Helyzetükből is következik, hogy beragyogják a színpadot.

Tege Antal (Nagelschmidt) lendületes szerepfarmálásában is erő van; jól érzi a figura érdes határozottságát, s azt a bekebelezni vágyó pluszt, ami barátját jellemzi. (Az általa mutatott *erő* belülről jön, aligha szükséges azt az alaktól idegen hippi-kellékekkel, mint látványelemmel ébren tartani.) Bartus Gyula (Müller) némelykor groteszk vonásokkal vértezi föl a hajdani szerelemben kibicsakló ügyvéd komolyan is nevetséges, ugyanakkor félelemkeltő alakját. Pontos, hivalkodóan komoly a játéka, amelyben a *dobozlét* embertelen „igazságtartalma” fejeződik ki.

Luther Márton fenyegetése – Mészáros Mihály először a lépcsősor tetején áll – az égből jön, és mégis mintha a realpolitikai bölcsesség várarkából. A színész is

tudja: össze kell törnie korábbi hívét (kegyetlen játék, kegyetlen szerep), hogy a sarjadó eszme megmaradhasson. A tronkai urak tivornyájában – mulatozásról szó sincs – az agresszív, a kisebbet fenyegető úrhatnáság dominál. Ács Tibor (Günther báró) kellően harsány, de leginkább Hodu József (Tronkai Vencel báró) érzi a disznó „méltóságát” megcélzó – röffenésében ott a hányás – nemesi lét fennhéjázó furcsaságait.

Vajda Károly (Zauner), Jancsik Ferenc (Mann) és Szőke Pál (Eibenmeyer) kis karakter-szerepekben véteti észre magát. S a többiek – Csomós Lajos (Vámos), Árdeleán László (Várnagy), Tapoti Antal (Kallheim), Virág Károly (Hinz), Gajdocsi Pál (Kunz) – sem porszemek a fogaskerékben. Balázs Csongor (Várkatona), sajnos halovány; a kezdés irányt adó levegőjét nem bírja. Henrik szerepét két gyermek, Illés Adrián és Hortobágyi Martin vitte. Az előbbiben több volt a tűz, így jobban tetszett.

