

*A produktív félreértés egy esete*Ruszt József: A pokol nyolcadik köre, 1967¹Az előadás színházkulturális kontextusa²

Az Egyetemi Színpad a konszolidáció éveiben fontos szellemi központtá vált: felolvasóestek, író-olvasó találkozók, vitaestek, filmvetítések helyszíne.³ Részben korábban hozzáférhetetlen alkotások váltak befogadhatóvá, illetve a személyes találkozás a szilenciumra ítélt írókat alternatív nyilvánossághoz jutatta. Ruszt József visszaemlékezése szerint: „A sokat emlegetett hatvanas években ugyanis mi komolyan vettük azt, hogy – kompromisszum árán ugyan – de más világ van, lesz, mint volt... Hogy szakítottunk a személyi kultusszal, leszámoltunk a Rákosi-rendszerrel, a szocializmus sztálinista torzulásaival... Így lett progresszív e nemzedék, és alapozta meg a – később hibásnak ítélt – kádári konszolidációt...”⁴

Az Egyetemi Színpadon belül 1962-ben létrehozott Universitas egyike volt azoknak a színházi csoportoknak, amelyek a differenciáló kultúrpolitika jegyében a kőszínházak számára tiltott gyümölcsnek számító darabokat is előadhatták, ezek közül a legjelentősebbek Majakovszkij Gőzfürdője, Antonio Buero Vallejo Az égető sötétség című drámája, Albee, Beckett, Ionesco művei voltak. A cso-

port a magyar diákszínház társulatok közül elsőként eljutott nyugatra, és számos komoly elismerést nyert ott a *Karnyónéval* majd *A pokol nyolcadik körével* is. Ruszt interpretációja szerint a diákszínház hagyományait folytató *Karnyónéval* friss levegőt hoztak a happeningekbe belefáradt nyugat számára, illetve az elismerés a magyarok 56-os bátorságának is szólt.⁵ Megfigyelhető, hogy az Egyetemi Színpad kulturális emlékezetében az Universitas meghatározóbb a többi alkotói körnél.

A pokol nyolcadik köre címmel 1967. december 16-án bemutatott előadás Grotowski színházával való, mára mitikussá nőtt találkozás színházi eszközökkel történő, elaborációjaként született. A csoport tagjai közül többen 1967-ben Wrocław-ban az *Állhatatos herceget* nézték meg, illetve korábban hárman közülük (Ruszt József, Halász Péter és Sólyom Kati⁶) látták az *Akropolis* egy próbáját. Noha az előadás Grotowski eszméihez és színházához való hűsége megkérdőjelezhető, a produkció paradigmaváltást jelentett az Egyetemi Színpad működésében. „[M]int az első radikális és magas színvonalú kitörés a pszichológiai realizmus keretei közül, nagyon jelentős a magyar színház története szempontjából, a periféria hir-

¹ A tanulmány a Pécsi Tudományegyetem által szervezett „Tévedések (víg) játéka: tévutak, tévhitek, téveszmék, tévesztések a színházművészetben és a színháztörténetben” című konferencián 2013. március 21-én elhangzott előadás szerkesztett változata. Megírását a 81400 számú OTKA-projekt (*Színházi net-filológia*) tette lehetővé.

² Halász Péter – Pilinszky János: *A pokol nyolcadik köre*. Rendező: Ruszt József Díszlet, jelmez: Csányi Árpád Asszony: Cserhalmi Anna Fiú: Jordán Tamás Lány: Sólyom Kati Asszony: Cserhalmi Anna Fiú: Jordán Tamás Lány: Sólyom Kati (szerepkettőzés) Lány: Gábor Klári (szerepkettőzés) 1. KZ lakó: Répássy András 2. KZ lakó: Maitinszky András 3. KZ lakó, a kápó: Kristóf Tibor (szerepkettőzés) 3. KZ lakó, a kápó: Bartal Gábor (szerepkettőzés) 4. KZ lakó: Molnár János 5. KZ lakó: Bartal Gábor (szerepkettőzés) 5. KZ lakó: Halász Péter (szerepkettőzés) 6. KZ lakó: Katona Imre Feledy Balázs Simoncsics János Szabó Sándor Székely Júlia

³ Így többek között a BBS égisze alatt készült filmek, lengyel kisfilmek, stb.

⁴ Ruszt József visszaemlékezése, in Várszegi Tibor (szerk.): *Felütés. Írások a magyar alternatív színházról*, hn., 1990., 44.o.

⁵ Universitas, 2004 a Duna tv dokumentumfilmje (hozzáférhető a Színházi Intézet videotárában)

⁶ A források különböznek a harmadik személy kilétét illetően.

telen kapcsolódása volt valami lényeges világszínházi tendenciához.⁷

Az előadással tehát az Egyetemi Színpad új alkotói korszaka indulhatott volna meg, de Rusztot 1969-ben eltávolítják a színpad éléről, amit nem sokkal később a csoport meghatározó személyiségeinek kilépése követ, az 1968/69-es évaddal a színház működésének legfontosabb szakasza lezárul.⁸

Az előadás tágabb kulturális kontextusát a holokauszt, a zsidó identitás és a magyar állam illetve lakosság második világháború szerepvállalásának tabusítása, valamint a tilalomfákat megsértő műalkotások jelentik. A hatalom által kijelölt diszkurzus normáit áthágó művek közül 1967-ben készült Major János Avtoportret című rézkarc,⁹ melyről lektorátusi feljegyzés íródott.¹⁰ Ugyanebben az évben (a június 5-én kitört izraeli-arab háborúra hivatkozva) Ország Lili első hazai kiállításának elhatalasztatását követelte a Képző- és Iparművészeti Lektorátus, de a kiállítást rendező Kovács Péter (a székesfehérvári István Király Múzeum művészettörténésze) megtagadta az engedelmességet, a nyomdába került katalógusban azonban a kulturális minisztérium nyomására a címek egy részét megváltoztatták (pl. Jerikó falai helyett Leomló falak, stb.).¹¹

Ehhez hasonlóan, a fent jelezett tabusítás okán az Universitas nem játszhatta az előadást az eredeti címén (Pilinszkynek egyébként már az *Egy KZ láger falára* című ciklus kötetben való megjelenése

kapcsán is meggyűlt a baja a hatalommal¹²), azt csak a külföldi vendégjátékokon használták. Ugyanakkor tényszerűen Ruszt későbbi visszaemlékezése, miszerint az előadást betiltották.¹³

Dramatikusszöveg, dramaturgia

Az előadás szövegkönyvét Halász Péter készítette, Pilinszky KZ oratóriumának felhasználásával. Az oratórium eredeti változata *Sötét mennyország* címmel az Új Írás 1962. decemberi számában jelent meg. Ennek megírását 1962. szeptember végén fejezte be Pilinszky.¹⁴ Feltehetően Szervánszky Endre zeneszerző felkérésére, talán nem sokkal a folyóiratbeli publikálás után született a mű KZ Oratórium című változata, mely zenei utalásokat és kórusrészleteket tartalmaz. Ezt a zenei változatot 1964. március 4-én mutatta be a Magyar Rádió.¹⁵

A visszaemlékezések szerint a próbafolyamat során jelentős húzások estek a Halász Péter által dramatisztált szövegverzió, annak mintegy harmadát használták csak fel.

Az elkészült dramatikusszövegnek alig van elmesélhető története; 3 fő rétege: a koncentrációs tábor, a szereplők múltja és egy lírai, szimbolikus mese: „a lágerlakók pihenőidejükben mintegy álomban felidéznek szabad életük eseményeit, s egy beteljesületlen szerelem meg egy temetés jeleníti meg az emberi létnek a pokol bugyraiban is megszülető rituáléit”.¹⁶

Maár Gyula később tévéfilmet készített Pilinszky művének felhasználásával, a Gyulai Várszínház 1994-ben II. KZ oratórium címmel tartott bemutatót, melyet Iglódi István rendezett, a Pannon Várszínház 2005-ben Vándorfi László rendezésében mutatta be a művet.

Rendezés

Ruszt a korábban az Egyetemi Színpadon bemutatott előadásokhoz képest új formát lel a hanghatások dominanciája, a ritmus kidomborítása és a színes test fizikai próbára tétele révén.

Noha az előadás Grotowski inspiráló hatására született, a hozzá való hűség kérdése nem vethető fel. Az alkotók erősen információhiányos állapotra ítéltettek, továbbá az Egyetemi Színpad nem volt abban a helyzetben, hogy hosszabb ideig gyakoroljanak egyetlen előadásra. (Ruszt az Universitas mellett a debreceni színház főrendezője is volt, a színpad pedig fénykorában viszonylag gördülékenyen szállította az új bemutatókat. Ezt a profizmus jelenek vélték, bár az 1969-es támadások során majd ki is játsszák ellenük).

Az előadást hosszú tréningek előzték meg, ami a nehéz kövekkel való futáshoz szükséges fizikai kondíció mellett a pszichofizikai állapot elsajátítását célozta. Magát az előadást ezt követően már hamar (a legenda szerint négy éjszaka alatt) alkoták meg.

A Kádár-kor a második világháború kapcsán (is) torzító perspektívát használt, a haláltáborok tapasztalata marginalizálva volt.¹⁷ A hatalmi diszkurzushoz alkalmazkodva a kritikákban az előadást többnyire antifasiszta darabnak titulálják, mely hitet tesz amellett, hogy lehetséges embernek maradni az embertelenségben.¹⁸ Egyedül az Egyetemi Lapok írója volt más véleményen, szerinte az előadás egy olyan szélsőséges léthelyzetet jelenít meg, amelyre kétféle válasz adható: az elembertelenedés vagy az öngyilkosság.¹⁹

kezés, történet és játék: egyetlen érvényvel hat benne.” <http://dia.pool.pim.hu/html/muvek/PILINSZKY/pilinszky01035/pilinszky01051/pilinszky01051.html>

¹⁷ Vö. Kenedi im és György Péter: Apám helyett, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 2011

¹⁸ Pl. „a kegyetlen színház kelléktára a humanizmus szolgálatába hajlott” cs.i.: A pokol nyolcadik köre, Film, Színház, Muzsika 1968. IV. 20. (kivágot az OSZMI dossziéjában, szkennelt változata a többi cikkel együtt letölthető a színhaziadat.hu-ról)

¹⁹ Simonffy András: Két hét az Egyetemi Színpadon. Sándor György és Halász Péter, Egyetemi Lapok, 1968. január 25.

²⁰ Universitas, 2004 a Duna tv dokumentumfilmje

²¹ MGP: A pokol nyolcadik köre Az Egyetemi Színpad bemutatója, Népszabadság 1967. dec. 19.

Színészi játékok

Az előadásban lényegében nincsen főszereplő, a kritika elismeréssel adózott az együttesjátéknak. A tömegből a szünetekben hárman válnak ki időről-időre: az Asszony (Cserhalmi Anna), a Fiú (Jordán Tamás) és a Lány (Sólyom Kati illetve Gábor Klári szerepeltetése). A hat KZ lágerlakó közül rajtuk kívül a Kápót (Kristóf Tibor) nevesítik az előadásról érkezők.

Halász Péter egy 2004-es interjúban az előadás kulcsát abban látja, hogy másféle helyzetet teremt, ha az ember egy nehéz kövel a kezében fut és utána kell megszólalnia; a fizikai megerőltetés által keletkező helyzetben már nincs helye imitációnak.²⁰

Ennek a másféle pszichofizikai állapotnak a megragadása új feladat elé állítja az előadásról írókat is, akik eksztatikusnak, sokkolónak írják le a helyzetet, egyben rögzítik, a befogadó saját testében érzi át a rabok szenvedését. Molnár Gál Péter például így ír: „a ritmus a dallam és a dinamika fájóan kinzó, felzaklató hatása a nézők számára is kivételes fizikai élménnyé tette az előadást”²¹

Nem csupán a test próbára tétele, de a szerepek megsokszorozódása és egymásra rétegződése is újdonságot jelentett, a színészek által megjelenített figurák halottak, akik egy láger egykori rabjaiként eltöltött mindennapjaikat élik újra, miközben visszaemlékezéseikben megjelenik a korábbi életük is. A többszörös szerepjátszás, a szerep a szerepben situáció színészi megoldásainak kutatása egy másik tájékozódási irány lehetett volna a csoport számára, amennyiben 1969-ben nem kényeszerűlnék közös színházi kutatásaik berekesztésére.

Színházi látvány és hangzás

Az előadás – az Universitas ezen korszakának más előadásaihoz hasonlóan – minimális számú kelléket és díszletet használt. A színpad terében egy körülbelül 50 cm magas dobogó állt,

⁷ Fodor Géza: A Halász, Színház 1991. október-november, 17.o. Ruszt naplójában szintén egyedülállónak látja a bemutatót: „(...) Ezt követte A pokol nyolcadik köre, amely forradalom az E. Sz. életében és pályámon is...” 1967. december 21-i naplóbejegyzés, in Forgách-Nánay- Tucsni (szerk.): Ruszt József: Napló 1962–1969, Rekvium, Hevesi Sándor Színház, Zalaegerszeg, é.n., 133.o.

⁸ Vö. Nánay István: Profán szentély. Színpad a kápolnában, Alexandra, Pécs, 2007.116–117.

⁹ Az Avtoportret című mű Biboldó mosakszik címen vált ismertté, ekként hivatkoznak rá, de Major ragaszkodott az eredeti címhez. A mű elemzéséhez vö. Véri Dániel: Biboldó mosakszik, 1967. <http://www.2b-org.hu/sajto242.html>

¹⁰ Természetesen radikális különbség van nemcsak a két mű médiuma, de szűkebben vett témája és perspektívája között is. Ugyanakkor a hatalom számára egyazon, tiltások és szabályozások alatt álló terület részét képezték – a hatalom figyelem rendkívül szerteágazó volt. Vö. Kenedi János Egy kiállítás (hiányzó) képei ÉS 2004. október 8.; 15, <http://osaarchivum.org/galeria/auschwitz/files/pages/epilogue/kenedidoc.html>

¹¹ Kenedi János im.

¹² A kötet kompozícióját optimistára kellett hangolnia, hogy megjelenhessen, továbbá el kellett hagynia a személyes ajánlásokat.

¹³ A tévedésre Nánay István hívta fel figyelmemet. Ruszt „fedőemléke” két beszélgetésben is olvasható: Ruszt József visszaemlékezése in Várszegi Tibor (szerk) Felütés. Írások a magyar alternatív színházról, hn, é.n., 47.o., valamint Ruszt József: Költő és bohóc, Színház, 1991. október-november, 20.o. (Nánay István interjúja a lap Halász Péterrel foglalkozó tematikus számához)

¹⁴ Lásd még P. J. *összegyűjtött levelei*. Osiris, Bp. 1997., 132 és 133. sz. levél. A filológiai jegyzetek forrása: <http://dia.pool.pim.hu/html/muvek/PILINSZKY/pilinszky01035/pilinszky01051/pilinszky01051.html>

¹⁵ Lásd még Pilinszky János *összegyűjtött levelei*. Osiris, Bp. 1997., 185. sz. levél és annak jegyzete. <http://dia.pool.pim.hu/html/muvek/PILINSZKY/pilinszky01035/pilinszky01051/pilinszky01051.html>

¹⁶ Nánay István összefoglalója a Ruszt Józseffel Halász Péterrel készített interjúban, Ruszt József: Költő és bohóc, Színház, 1991. október-november, 20.o. Pilinszky szerint: „A szöveg a valóság három síkját érinti, akár egy gyászme. Megemlé-

ezen verte a kápó (Kristóf Tibor) az ütemet egy bottal, miközben a rabok libasorban futottak körülötte. A dobogó részben praktikus szerepet töltött be, ugyanis nyikorogtak a színpad deszkái; ha azon játszottak volna, nem lehetett volna hallani a szövegmondást. Ruszt azonban esztétikai funkciót is tulajdonított a dobogónak, szerinte a deszkára való fel- és lelépés illetve a derékszögeket használó színészmozgatás révén „megemelték a realizmust”, használták, de a térszervezésnek köszönhetően el is távolították.²²

A teret hátulról fekete körfüggöny határolta, melyen kifröccsent vér, és egy négyzet alakú, börtönfalat idéző képkivágat volt látható.²³

A rabok egyszerű zsákvászonból készült ruhát és sapkát viseltek, mellükre nyomtatva egy-egy sorszám volt olvasható. Meztelen lábaikon lapapucskok voltak, ennek csattogása tovább fokozta a kápó botjának monoton zuhogását. A rabok a kezükben jókora köveket cipeltek.

Az előadás terét homogén fehér fénnel világították meg.

A színpadot a nézők felé szögesdrótkerítésre emlékeztető háló zárta le, ehhez rogyott le időről időre a három nevesített szereplő, hogy a nézők felé fordulva mondják el szövegüket. Az Egyetemi Színpadon a nézők a játéktértől kissé odébb, felcsapható székeken ültek, a külföldi turné során viszont volt, hogy a befogadók fizikailag közelebb kerültek a játékhoz.²⁴

Az előadás hatástörténete

Az előadás kortárs recepciója újszerű, sokkoló fizikai élményként írja le az előadást, a bennfentesek Artaud és Grotowski színházelméleteire is hivatkoznak. Az utóidejű recepció már felzárkózott és csupán formáinak találja a lengyel

színházi rendező munkásságával való kapcsolatot, a gúny és apoteózis dialektikájában véli megragadhatónak az érintkezést.²⁵

Az Universitas későbbi bemutatói közül a *Rámpa* (Fodor Tamás rendezése) vállaltan *A pokol nyolcadik körében* megkezdett munka örököse. Ebben az előadásban „Egy rakodóbrigád monoton hétköznapjaiba némi változatosságot hoz a nyári munkára középük csöppenő egyetemista (...) az anyagmozgatók sörösládákat cipeltek pallón fel, pallón le, körbe-körbe, s e céltalan munkafolyamat alatt, illetve a legális vagy lopott munkaidőben formálódtak az emberek közötti viszonyok, ellentétek, konfliktusok.”²⁶

Az egymásra rétegződő szerepek által teremtett pszichológiai állapot volt a kerete a *Cselédeknek*, illetve az egy évvel később bemutatott *A gyilkosok éjszakájának* is. Mindkét mű kettős szerepjátszáson alapul: a színésznek nemcsak egy figurát kell alakítania, hanem egy másodikat vagy még továbbiakat is, amit, illetve amiket a darabbeli alapfigura játszik.²⁷

Az előadás két évig volt műsoron, vendégjátékként eljutott Párizsba, Pármába, Krakóba, Wrocławba és Nancy-ba.

Az előadást napjainkban új hatástörténeti helyzetbe állítják Jeles András *Auschwitz működik* és Mohácsi János *A dohány utcai seriff* című rendezései, melyek szintén a haláltáborok világát tematizálják. Fontos különbség azonban, hogy ezek az előadások már egy erősen mediatizált kor művei (ezért kiemelten reflektálnak önmön médium voltukra), továbbá Lanzmann *Shoah* című filmje, melyet mindkét előadás kiindulópontként használ, a személyes tanúságtételre épül.

A pokol nyolcadik köre hatástörténetébe sorolható még azok az előadások, ahol a színész testének fizikális próbatétele olyan szélsőséges formát ölt,

hogy kettős jel volta szinte eltűnik a befogadó számára: Zsótér Sándor kilencvenes évekbeli rendezései (így például a *Tyros hercege* (*Pericles parája*) című) illetve a Krétakör *W Munkáscirkusz* című

előadása. Utóbbi egyik emlékezetes jelenetében Nagy Zsolt perceként át fut körbe a lábára erősített kövekkel, ami jelen perspektívában egyfajta színháztörténeti hommage-ként is értelmezhető.

²² Universitas, 2004 Duna tv

²³ Bársony Éva: Egyórás pokoli játék Esti Hírlap, 1968. jan. 9. Más szerzők nem örökítik meg ezt a látványelemet.

²⁴ Koós Anna: Színházi történetek szobában, kirakatban, Akadémiai Kiadó, Budapest, 2009. 42–43.; valamint Fodor Géza: A Halász, Színház, 1991. október-november, 17.o.

²⁵ „Megdöbbentő és groteszk elemek keverednek a játékban, mint például a temetés jelenetében, amikor a félmeztelen holttestet a lakók vállukra veszik, lassan, botutások nélkül körbeviszik, s egy mindenki által ismert dalt gyászzeneszerűen énekelnek (...) majd ezt egy vágykép indulószerű zenei megszólaltatása ellenpontozza: 'Sej, haj, Rozi, vasárnap kirándulunk...' Kristálytisza megnyilvánulása ez a Grotowski-féle gúny és felmagasztosulás dialektikájának.” Nánay István: Ruszt, Új Mandátum, Budapest, 2002. 3–24.o.

²⁶ Nánay István: Profán szentély, Alexandra, Pécs, 2007. 103.o.

²⁷ „Mindkét darabban valamilyen frusztráció kompenzálására folyik a játékon belüli játék, amelyben kegyetlen önvizsgálat és másokkal – szülőkkel, ismerősökkel, kenyéradó gazdával és feleségével – való drasztikus leszámolás jelenik meg.” Nánay István: Ruszt, Új Mandátum, Budapest, 2002. 25.o