



Lohinszky Loránd (Komoróczy) és Mende Gaby (Fuchsné)  
a *Szerelm* próbáján, 1973, Marx József fotója

## JÁKFAI MAGDOLNA

# Az egyenes beszéd lehetőségei

Várkonyi Zoltán: *Pisti a vérzivatarban*, 1979

*Az előadás színházkulturális kontextusa*

A *Pisti* bemutatástörténete különleges esemény-sort mutat a történészeknek.<sup>1</sup> Örkeny István 1969-ben megírt drámáját 1979-ben tudta bemutatni Várkonyi Zoltán. Eddig jórészt a második nyilvánosságban létrejött alkotások sorsán értelmeztük a kulturális döntési mechanizmusokat, hiszen a betiltások gyakorisága és manifeszt jellege, vagy már eleve a cenzúra megkerülésére kitalált performatív keret különlegessége tartotta a közönség emlékezetben a színházi eseményeket. Paradox helyzet, hogy Halász Péter szobaszínháza vagy Galántai György boglári kápolnakiállításai felé a történészi kíváncsiság könnyebben fordul, mint egy Várkonyi-rendezés felé, miként az is, hogy az ügynökjelentések különleges aprólékossága miatt a történészi narrativa is egyértelműbben képződik körük. A második nyilvánosságban mozgó alkotások betiltása és engedélyezése részlegesen dokumentált folyamat, míg az első nyilvánosság színházi repertoárját kialakító bonyolult mechanizmust rekonstruálni, egyrészt az adatok beláthatatlan halmaza, másrészt a szóbeli utasítások rendje<sup>2</sup> miatt, kétséges vállalkozás.

Az Örkeny-szöveg alakulástörténeti filológiája talán segít definiálni egy közsínházi előadás bemutatástörténeti kontextusát, s hozzájárul, hogy az előadások betiltásának vagy ideiglenes leállításának –

leginkább a szóbeliség csatornáján terjedő – folyamatáról tudjunk meg modellalkotó részleteket.

*Dramatikusszöveg, dramaturgia*

A *Pisti* szövege 1972-ben megjelent, de az 1989-es kiadás két változata felülírta, átírta a szöveg helyét a színháztörténetben. A *Pisti a vérzivatarban* betiltásának körülményeit az 1982-es életműkiadásban mintha nyomon követhetnénk, de valójában ennél izgalmasabb, milyen lehetőségeket dolgozott ki magának egy drámaíró és egy színházrendező (majd igazgató) akaratának érvényesítésére. Örkeny jeleneteket írt újra, Várkonyi újabb rendezési koncepcióit olvashatjuk, pontosabban az azokra adott írói válaszokat. Örkeny drámája az értelmezői hagyományt azon a dramaturgiai konspiráció mentén indította el, melyet éppen az előadás bemutatása érdekében dolgozott ki a szerző. Örkeny 1969-től tucatnyi szövegváltozattal a darab körüli ideológiai vitát a realista irodalomról a dramaturgiai formára irányította.

A *Pisti* dramaturgiai válasz az ideológiai kérdésekre. Örkeny azt írja 1969. október 27-én Lenkei Lajosnak „Az én darabom nyílt, egyenes beszéd, és ha a rendező akarná, gyengébben kedvéért minden jelenetben leengedhetné az évszámot. Itt tehát senkinek hátsó gondolata nem támadhat.”<sup>3</sup> Ez éppen az

<sup>1</sup> A tanulmány az OTKA 81400-as projektjének keretében készült.

Örkeny István: *Pisti a vérzivatarban*, Pesti Színház, Bemutató: 1979.01.20., Rendező: Várkonyi Zoltán, Dizlettervező: Fekete Tamás m.v., Jelmeztervező: Kemenes Fanny m.v., Színészek: Tordy Géza (PistipistipistipistiPISTI), Néhány előnyös, illetve nem előnyös tulajdonsága: Balázs Péter (A tevékeny PISTI), Garas Dezső m.v. (A félszeg PISTI), Szombathy Gyula (A kimért PISTI), Néhányan azok közül, akik fölzaklatták PISTI békességét, illetve, éppen ellenkezőleg, jó hatással voltak rá: Miklósy György (PAPA), Szegedi Erika (MAMA), Halász Judit (A SZŐKE LÁNY), Gobbi Hilda m.v. (RIZI), Sörös Sándor (EGY FÉRFI), Szakácsi Sándor (MÉG EGY FÉRFI), Peremartoni Krisztina (EGY FIATAL NŐ), Kovács Nóra (MÉG EGY FIATAL NŐ), Vaday Viktória/ Farkas Lilla (KISLÁNY, szerepkettőzés), Forgács Gyuri (KISFIÚ)

<sup>2</sup> Rajk László: Amikor a folyó belelép, ahelyett, hogy lábjegyzetben maradna... in: Kisantal Tamás – Menyhért Anna (szerk.): *Művészet és hatalom. A Kádár-korszak művészete*. József Attila Kör – L'Harmattan, 2005. 80.

<sup>3</sup> Örkeny István: *Drámák*, 586.

a színházi egyenes beszéd, mely a hetvenes évek magyar színházi eseményeit jellemezte, de nem a kőszínházi, az első nyilvánosságban létrejövő kisrealista formában, hanem a (neo)-avantgárd második nyilvánosságban, a betiltás oka a szöveg dokumentum-dramaturgiájában, a ráépülő színházi avantgárd formanyelv intézményes használatában is kereshető.

A Pisti 1972-es kiadott változata klasszikus dramaturgiai értelemben nem dráma. Pisti négy külön karakter, a történet egypercesek összeszerkesztett füzére, melyet a Jederman-misztérium kulturális hagyománya tart egyben.<sup>4</sup> A kortárs kritikák a formai gyengeségből adódó ideológiai bizonytalanságot nevezik meg igazi tévedésként, s nem engedélyezik, hogy a színházi gyakorlat formálja dramatikus szöveggé a jelenetgyűjteményt.

### A rendezés

A „történelemszemlélet” az, ami Örkény szövegkiadásában, a könnyedén „nyitott dramaturgiának”<sup>5</sup> nevezett technikája miatt félreolvasható, de az előadásban nem nézhető félre. A kortárs kritika azt a kulturális gyakorlatot legalizálta, amit Garas/Tordy/Szombathy/Balázs Pistije tett világossá: a realista ábrázolás kliséi csak historista alkotásokat eredményeznek, s Örkény jelenetei éppen ezektől a formáktól távolították el a játékokat. Lehet, Örkény olvasása közben nem hihető, hogy a gyilkos az áldozatok közé áll, s magára ad ki lőparancsot, de Várkonyi rendezésében a bizonytalanság, a topogás, a megingás, s mellette a határozottság és a keménység képe olyan testnyelvi formával beszél, mely nem is érthető másként, csak négy test négyféle beszédmódjának. Várkonyi e négy testű egyetlen karakterbe sűríti a második háború magyar hőhérait és áldozatait egyaránt.

A dokumentumdráma műfaja, miképpen a hosszú ideig készülő, folyamatosan alakuló művek is, láthatóvá teszi a közösségi traumákat. A *Pisti a vérzivatarban* színházi hatástörténetén jól követhető e tíz éves rendezés alakulása. Egyetlen példát nézzünk: Várkonyi rendezése már Garas Dezső felkérésével állást foglalt: Pisti identitásképzésének időtálló színpadi alakja, Garas Dezső Pistije zsidó Pisti lesz. Igaz, a kortárs kritika került mind a holokauszt, mint az államszocializmus alatti anti-

szemita megnyilvánulások teátralizációjáról folyó beszédet, azonban az Örkény-Várkonyi-bemutató színházi kontextusban elindítja a műtfeldolgozást. Az elmúlt három évtized bemutatói rendre tovább viszik ezt a munkát. Az ötvenes évek koncepciósi pereit, a hatvanas évek sematizmusa, a hetvenes évek konszolidációja közösségi tettekben teátralizálódnak, s az előadások sokféleképpen, de elkezdenek beszélni a magyar történelem legelhallgatottabb traumájáról, a holokausztot a Duna-parti kivégzésben színpadi aktuussá formáló jelenetről.

### Színészi játékok

Várkonyi Rizinek, Sulyok Mária nyugdíjazása után, Gobbi Hildát szerződtette, az igazi „nehézsúlyú realistát”.<sup>6</sup> Gobbi Hilda tragikái tudásának megjelenése a komika házában performatív aktus, a vígszínházi játéknyelv alakításbeli elmentéje. Gobbi játéktechnikája éppen annyira elűt a többiekétől, mint Rizi időérzékelése a többi halandóétól. Várkonyi ezzel a szereposztással az összes Pisti kísérőjét, a realista orákulumot helyezi a játék origójába, ő az Egy Pisti többese mellett. Várkonyi tízéves szereposztási döntései is dokumentáltak. Az egyetlen Latinovitsból lesz Garas/Tordy/Szombathy/Balázs négyes. Mindemellett Gobbi színészi élettörténete is a politikai szerepvállaló, az aktív kommunista tudatos emberé, így a jelenlét és az életpálya azonossága hozza létre, és főként erősíti az előadás realista értelmezési tartományát, s hogy ez éppen az öreg jósnő alakjában érhető tetten, az az örkényi gondolat erejét mutatja Várkonyi színpadán. Rizi itt ezért sem egy madáchi Lucifer-parafraíz, mert Gobbi Hilda öregasszonya a tapasztalatból eredő tudást vagy nemtudást jeleníti meg, s semmiképpen nem a romantikus kiválasztottságból fakadó bizonyosságát.

Gobbi a Major-féle realizmus bajnoka, egyszerre működteti a brechti politikai színház gesztikus erejét és a Sztanyiszlavszkij-iskola „mintha”-helyzetértelmezését. Gobbi a Duna-parti jelenetben utolsó a kivégzettek sorában, fekete kockélruháján fehér köténnyel térdel szemben a nézőkkel. S míg mindenki a Miatyánkat mormolva búcsúzik az életől, ő héberül imádkozik. Halála így válik a Duna-parton hangsúlyosabbá a többitől.

### Színházi látvány és hangzás

1979-ben a Vígszínház helyett a Pesti Színházban játszhatják az előadást. A tér ürességét székek tagolják, a mobil konstrukció és a minimális költségvetés is alternatív keretekre enged következtetni. A tíz évig érlelődő bemutató inkább a hatvanas évek kísérletező színházának, mint a hetvenes évek végének formáit mutatja. A színház mint fekete doboz, melynek határait a reflektorok rajzolják néha elénk, hangsúlyozottan nem realista értést támogat. Az előadás a zörejeket, nem a zenét használja, a Pesti Színház gyenge akusztikája nem engedi a párhuzamos beszéd-zörej játékokat.

### Az előadás hatástörténete

A Pisti recepciótörténete olvasható groteszk párbeszédnek, ahol Pándi Pál programadó ítélete a *Kritikában*<sup>7</sup> az államszocialista ideológiai tér védelmében rossznak definiálja a darabot, majd a *Népszabadságban* Szigethy Gábor<sup>8</sup> enyhíti a támadást, hiszen Pisti csak „nem értette a történelem hívó szavát”. S az erre adott válaszok, a további elemzések mind az örkényi dráma hitelességét, vagyis a világ abszurditását és így Örkény realizmusát igazolják Berend T. Ivántól Földes Annáig. Földes Anna Örkény színházi munkáit összeíró műve<sup>9</sup> programadó érvsor egy olyan groteszk forma mellett, mely csakis a valóságot igazolja. A hiteles, az érvényes állandó jelzőként kíséri Örkényt ebben a gyűjteményben, mely a marxista irodalomtudomány realizmusfogalmával szembesíti Örkény életművét és védi is meg: „a társadalmi élet felszíne mögött kavargó gondokból és gondolatokból”<sup>10</sup> gyökerező tragédia Madáchhoz méltó. A recepciótörténet legfőképp ezt az autoritás-technikát használja Örkény drámájának megmentésére, akkor is, ha a Tragédia és a Pisti közötti akár dramaturgiai, akár poétikailag erős megfelelés nehezen bizonyítható.<sup>11</sup>

Örkény a dokumentumdráma műfaja felé indul el, Várkonyi pedig a dokumentumszínház formá-

ját keresi, s a hetvenes évek végi magyarországi professzionális nézők mindezt inkább a XIX. századi dramatikai hagyományhoz tudták kötni, mintsem a kortárs európai jelenhez.

2013-ból látványos, hogy a pártállami, rettentően bonyolult kultúrideológiai működés mennyire kiközösít, amikor a rendszert végül is fenntartó legjobb képesei tíz éven át kitartóan küzdeni egy teljesen más regiszterben való megszólalás lehetőségéért.

A Pisti 1979-es színházi, miként 1972-es irodalmi recepciója is a marxizáló esztétika, a kisrealista hitelesség és valóságon alapuló tükrözés technikáját keresi az alkotásban, s ennek az ideológiai konstrukciónak a hiányából a mű gyatraságát vezeti le, semmiképpen nem annak a lehetőségét, hogy a Vígszínház igazgatója, a Színművészeti Egyetem rektora és a nemzet befogadott írója, vagyis a szerző(k) képesek lennének vagy szándékukban állna esztétikailag és politikailag is más regiszterekben alkotni.

Örkény István és Várkonyi Zoltán együtt írják újra és újra az államszocialista historikus tudat és a nemzeti kérdések változásait önmaguk történelmeként önmaguk múltjává. Az 1979-es előadás bír olyan művészi erővel, mely 33 év után is nézhető, megrázó eseményt kínál, mely újabb előadásokat generál, újabb színházi formát hoz létre: a dokumentum-színházat.

A színházi egyenes beszéd, mely a hetvenes évek magyar színházi eseményeit jellemezte, de nem a kőszínházi, az első nyilvánosságban létrejövő kisrealista formában, hanem a (neo)-avantgárd második nyilvánosságban. Sem Örkény, sem Várkonyi, a nagy rendszer nagy alkotói nem tudták sem követni, sem megérteni, sem könnyedén befolyásolni a betiltás, a leállítás folyamatát, mert a processzust nem az avantgárd formációk, vagyis a kulturális működés periferiáján élték meg, hanem a legnagyobb nézőterű kőszínház igazgatóságán tapasztalták. Ennek az elemzésnek egyik felismerése, hogy a betiltás oka a szöveg szokatlan dramaturgiájában, a ráépülő színházi avantgárd formanyelv intézményes használatában is kereshető.

<sup>4</sup> Szirácz Péter: *Örkény István*, Budapest, Palatinus, 2010. 291.

<sup>5</sup> Koltai Tamás: *Pisti küzdj... Színház, 1979/4.* 11.

<sup>6</sup> György Péter uo.

<sup>7</sup> Örkény István: *Drámák*, 565–566.

<sup>8</sup> Örkény István: *Drámák*, 564–565.

<sup>9</sup> Földes Anna: *Örkény a színpadon*, Budapest, Palatinus, 2006.

<sup>10</sup> Földes i.m. 139.

<sup>11</sup> Szirácz i.m. 290.