

Kodolányi Gyula

A kormányzó halála

műhelytanulmány

A mű szövege a Hitel karácsonyi számában jelent meg



kormányzó halála hirtelen moccanó ötletből lassan, meg-megugorva sarjadt elő, legalább három évig élve a formálódó művek titkos életét, és most, a bemutató után sem állt meg növekedése. A további előadásokon is változni fog, sokszólamúsága és az előadók egyénisége folytán. A játék története, hangneme valamikor 1986-ban kezdett mocoogni Szabados György, a Nagymaroson élő zeneszerző képzeletében. Szabados felfigyelt a magyar népi színjátszás emlékeiben foszlányosan felbukkanó, elfeledett szerepű mitikus elemekre, s ezekben a japán *kabuki* és más távolkeleti színpadi műfajok motívumaira ismert. Olyan korszerű játékról álmodozott, amelyben a *kabuki*, e tökéletesen érett és élő színház világa és stílusa szűrődik át a mi problémáinkon, a mi érzékenységünkön. Amelyben e látszólag egzotikus stílus és szemlélet teremti meg azt a közeget, melynek révén a mi mai történetünk értelmet nyer mint örök történet; testközelsége megmarad, de elviselhető is lesz.

Olyan játékról gondolkodott Szabados, amelyben zenének, szövegnek és mozgásnak egyforma szerep jut – s ami egészen más, mint amit mi opera vagy balett néven ismerünk. Bizonyos tekintetben stilizáltabb, bizonyos tekintetben sokkal nyersebb. Konvenciói nekünk nem falak, még csak nem is festett japáni paravánok, hanem inkább hatalmas térségekre nyíló ablakok. A távolkeletre, persze; de a saját művészetünk forrásaira is, olyan távolra, ahonnan

a múlt már időtlenségként, a nyers jelen döbbeneteként bukkan föl.



zabados ekkoriban, egyik bácskai látogatásán barátkozott össze – talán Bicskei Zoltán, talán Tolnai Ottó révén – Nagy Józseffel, alias Josef Nadj-gyal, a Theatre Jel koreográfus-rendezőjével, aki éppen első nagy „dobására” készült, a „Pekingi kacsára”, mellyel átlendült a párizsi hírnév küszöbén. Szabados – a „Pekingi kacsa” és Nagy műhelymunkája láttán – rádőbbsent, hogy amit ő szinte csak játékként szövögetett képzeletében, létrejöhet; mert van színház, amelyik elő tudja adni, amelyiknek ugyanabban az irányban bontakozik a gondolkodása, mint az övé. Ettől fogva *A kormányzó halála* közös hajtásként sarjadt tovább, Szabados és Nagy képzeletében.



agy József, aki a bácskai Kanizsán nőtt fel, még budapesti festőnövendék korában érezte meg a Szabados-jelenség varázsát – rögtönzés és egyetemes formaérzék, spontaneitás és művesség, robbanékonyosság és aszkézis, tűz és jég erőit e magányos művészen. Szabados akkoriban, tíz évvel ezelőtt, a magyar művészi élet margóján, klubokban és ritka, kis példányszámú lemezekről szóló kevés de annál ragaszkodóbb hívéhez, a hétköznapokon orvosként élve azt a magyar gürcölést és lenyomottságot, amelynek iszapszürke bugyraiból az ő zenéjéhez zarándokoltunk, hogy e

talmiság „értelmét”, égi mását, – és valami *mást* élhessünk meg olykor.

Nagy József a mestert érezte meg benne – a szót nem véletlenül használom. A makulátlanul csillogó tudású művészt, aki azt a felelősséget is vállalja, hogy magatartásával, gesztusaival irányt, finoman jelzett értékeket mutasson az ellangyosult világban a fiatal zenészeknek, akik együtt dolgoznak vele. Akinek bartóki magyarságát – bármily lejáratott is ez a jelző – a kozmikus otthonosság hitelesíti és az otthonosság az archaikus és klasszikus távolkelet szellemében; és hitelesíti az elmúlt negyedszázad amerikai útkeresőire emlékeztető hite a teljes újrakezdés értelmében és erkölcsében. A sok ezer éves hagyomány tudata az idegekben – és az emlékezés *mint nosztalgia* teljes kitörlése.

Az újrakezdés erkölcsse a kiterők, megfeneklések, bukások teljes végigjárását parancsolja, a járt utak elhatározott, megátalkodott kerülését. Így lett az orvos – és ma is orvos – Szabados jazz-zongoristából, majd a free jazz nemzetközi híru szerzőjéből a zene és a kultúra egész válságát ujrarendelő magyar komponista. Mert vannak pillanatok – és magam is ezt éltem meg – amikor a lehetséges szellemi út Budapestről Magyarországra, történetesen San Franciscón, Japánon, Mongólián, Párizson át vezet.



gy lett Nagy József budapesti festészeti- és pantomim-tanulmányok, párizsi vívóleckék, Marceauiskola, keleti meditáció- és kendo-tanulmányok >

során mozgásművész – olyan koreo gráfus, akiben az új táncművészet egyik nagy felfedezettjét ünnepli a francia szaksajtó. A „kiterők” haszna mindig utólag derül ki – vagy mondjuk így, kiderül, egyszer, ha nem fogy el addig a cérnája az embernek. Nagy jellegzetes táncszínházában az eredeti festői látás nemcsak a díszletek és jelmezek kigondolásában érvényesül, hanem azokban a mozdulat- és cselekményötletekben is, amelyekből a szürrealizmus és a koncept art szelleme köszönt ránk. De épp ily fontos a mozgáskultúrában a vívó, a kendojátékos robbanékonyasága, Marceau pantomim-világa, és a hagyományos balett és a néptánc kultúrája is. Nagy avantgard attitűdje, nagyon mai groteszk agresszivitása a klasszikus távolkelet és a népművészet távlatában nyeri el mélységét. Talán egyetlen dolog ritka benne: a csend és a mozdulatlanosság. *A kormányzó halálában* Sárvári József – a kormányzó – nagy csendjei és Marion Morteux – a szentecske – fájdalmas és figyelő mozdulatlanasága megeremti az ellenpontot, de a színpadon a robbanó, örvénylő mozgás uralkodik. A mozdulatlanosság stílusáról Nagy József egy ötvenéves japán táncost szeret idézni, aki azt mondta nemrég: most, hogy elérkezett munkássága *középső szakaszába*, végre eljutott oda, hogy a mozdulatlanaságra tud figyelni, főként pedig a csend előtti és utáni pillanatra.

Ebben a hivatkozásban kimondatlanul az is ott rejlik, hogy Nagy nem áll meg az úton, csak pillanatokra. A fényes sikerek fordulóin higgadtan és alázattal tekint vissza, főként pedig mindig előre, az emelkedőre. A nehéz feladat mindig a következő, nem a mostani. Hiszen a mostaniban benne vagyunk, azonosultunk vele, azt éljük. Ami a múltat, az elvégzettet illeti: így volt, tán igaz sem volt, ahogy a népmese mondja. Ebben a szellemben szól Szabados György is a bemutató napján, a színházi világban elképesztőnek számító higgadsággal: „az előadás már csak a täréj a kakason”.

Nagy köré olyan táncosok gyűltek,



1. A Magyar Királyi Udvari Zenekar (MAKUZ)

Állnak: Szabados György, Vaskó Zsolt, Mákó Miklós, Benkő Róbert, Geröly Tamás, Kobbos Kiss Tamás, Lőrinszky Attila, Grecsó István.

A földön: Kovács Ferenc, Dresch Mihály, Baló István.

2. Az utolsó jelenet: Kathleen Reynolds, Nagy József, Hudi László, Szakonyi György, Döbrei Dénes, Cécile Thiéblemont.

3. A két orvosgégéd, Frédéric Lescure és Nagy József pólyába csavarják a bábut. Takarva a kormányzó: Sárvári József. A földön a székkal az orvos: Szakonyi György. (Próba felvétel)

4. Döbrei Dénes és Sárvári József a kertjelenetet próbálja.

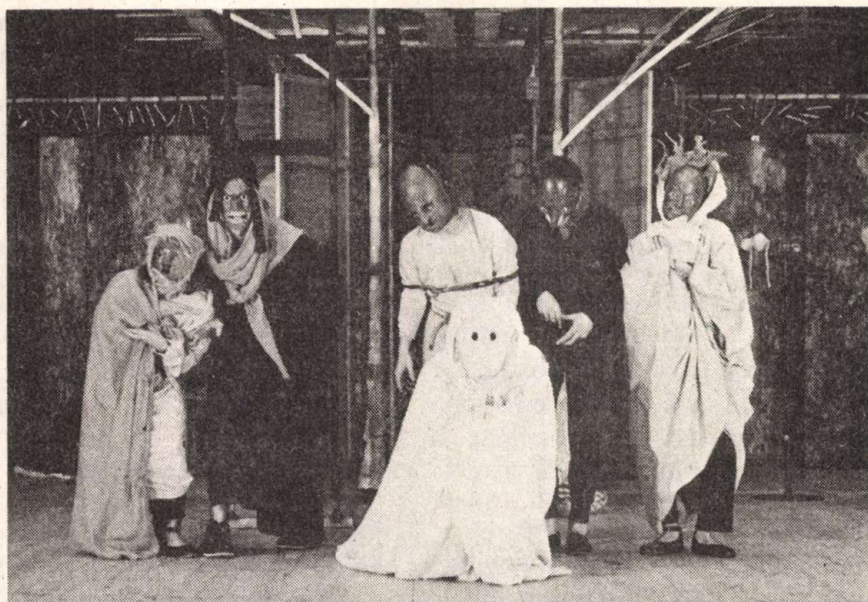
Fotó: Grecsó István

akik mind az övéhez hasonló kiterőket jártak be, vagy legalább a felét – hiszen öt-tíz évvel fiatalabbak nála. Sárvári József, Tolnából, a bolondot játszó Döbrei Dénes maga is Bácskából. Mások Budapestről, Párizsból, Amerikából. Éveket töltöttek el már mindnyájan Nagy műhelyében, és az egyetlen elképzelhető életformának tekintik a közös munkát, a szüntelen közös önképzést. Nagy József lelki és szakmai biztonságát – miközben elvárja az önállóságot, a szerepek belülről való felépítését, megint csak keleti módon, a meditáció figyelmével és ráérzésével. Ő maga rendkívül keveset mond, és ami a próbákon elhangzik, az gyakrabban a többiek egymást segítő, kiigazító megfigyelése, mint az övé.

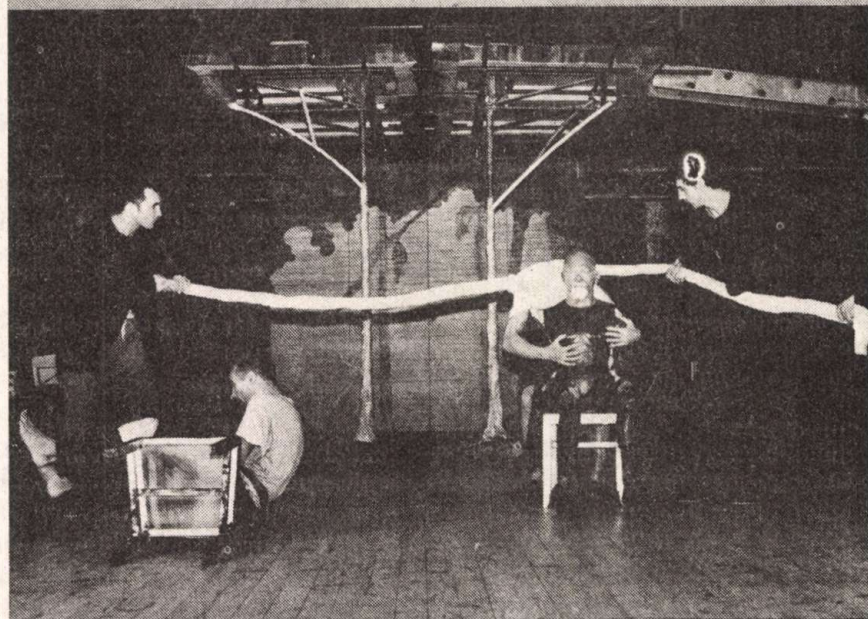


csendről még ennyit: most, úgy látszik, a hazudozás túljátszott pantomimjának és a fergete-ges, akrobatikusan kiterő indulatoknak, jött el az ideje. Meg kell mutatnunk ezt is. Robert Wilson minimális színháza,

az abszurd csendje után, amelyet Pilinszky a maga költői gesztusainak másaként annyira szeretett, a burleszk, a groteszk keleti expresszivitással és arányérzékkel finomított világát is meg kell jelenítenünk. Ez is abszurd világ, és ez is mai. Az Auschwitz, az atombomba és 1957 döbbenetének csendjét idéző Wilsoné után egy másik, nekünk legalább oly ismerős. A kormányzó hazug önelégültség mázával önti le az erőszakon alapuló társadalmi közmegegyezést: ebben a világban tehát a kettős nyelv, a betartás és a fűlatti játék uralkodik minden emberi kapcsolatban. Az Érosz-talan, erotikátlan szex. Csak két, külsőleg esendően tragikomikus, belsőleg annál erősebb emberi hang szólal fel a képmutatás kórusából: a bolond (és udvari költő) szerelme a háziszent vagy szentecske iránt, s az utóbbi részvéte a kormányzó iránt. Kiderül, aki „tétlenül” jó avagy más az ilyen világban – aki „szép és szabad és szelíd” akar lenni a maga szánnivaló



2.



3.



4.

eszközeivel – az lázadásra szító botránykővé lesz előbb-utóbb. A hatalom végleg éppen akkor rendül meg belsőleg, amikor ezt a csendes ellenállást próbálja brutálisan megálázni. Gondoljunk Tőkés Lászlóra.



zt hittem, elegendő lesz egyetlen bekezdést írni e játék után magyarázatul. Az írást az én hiányérzetem szötte hosszabbra: nem túl sikeres igyekeztem,

hogy szavakkal sejttessem egy totális színház történéseit. Az én vers-szövegem ugyan nem pusztán librettó, mégis, csak egyetlen szólam egy háromszólamú műben. Nemcsak, hogy kevés itt egymagában, hanem valami egészen más, még a cselekmény leírásával, még a fényképekkel együtt is. És ezt a szöveget Kobzos Kiss Tamás mondásában kellene hallani, aki a színpad szélén, a magasban törökülésben recitálva felséges gyomorhangokat teker elő („Status quo-o-o-o!”), „no!”-kat öblöget, „jajj”-okat vijjog, és nemcsak dramaturgiai szerepével, de szövegmondásával, hangképzésének stílusával is a kabuki-játékok narrátorait idézi fel, komolyságnak és burleszknak e jellegzetesen nem-európai egyensúlyát.

A játék létrehozásának folyamatába én ez év tavaszán kapcsolódtam be. Szabados már tavaly említette nekem tervét, de akkor nem kaptam a horogra, mert színpadi művet sosem írtam, és drámaelképzeléseim más irányba tapogatóztak. Belépésem idejére a cselekmény fő vonaljai és a mű hangneme már megteremtettek egy tágas és rokonszenves, korántsem zárt mozgásteret. Ettől fogva a három szál, a tánc, a zene és a szöveg külön utakon, de egyidejűleg, egymásra hatva jött létre. Nagy hozta a friss videofelvételeket Budapestre a mozgáspróbákról. Ezeket újra és újra végignéztük és megbeszéltük vele is, a zenészekkel is, és ketten Szabadossal. Én hoztam az új szövegeket Szabadosnak és Nagynak; Szabados mindkettőnk munkáját folytonosan kommentálta, a zene dinamikáját és a dráma belső hullámzását tartva szem előtt.

Nem volt itt kész dráma, amelyet meg kellett zenésíteni, majd koreografálni. Nem volt történet, amely librettót kívánt. Együtt hoztunk létre valamit, lépésről lépésre, helyesebben ugrásokkal és kitérőkkel; ez rendkívül nehéz, de felszabadító is. Együttműködésünket közös vonzalmaink tették lehetővé, közös elképzeléseink arról, hogy milyen kell legyen, milyen lehetne a művészet. Mindhárman irtóztunk a naturalizmustól; és bámulatosnak tartjuk azt az ökonómiát és expresszivitást, amellyel a keleti művészet tudja az iszonyatot és a falrengető kacajt felidézni, azt, hogy a formát menet közben, belülről építi fel, a *zen* szellemében, s nem vesz át kész külső sémákat. Nem utánoz, hanem engedi létrejönni a mű világát. Végül pedig közös az a meggyőződésünk, hogy a művészet csak *mirőlunk* szólhat, így vagy úgy; csak magyarként lehetünk európaiak, s kicsit japánok vagy kínaiak. Kormányzónk magyar is; s éppen ezért, a franciáknak „empereur” vagyis császár lett, mert a „gouverneur” szó nekik nem teljhatalmat idézne fel, inkább egy álmos gyarmati helytartóságot a Szahara szélén a századfordulón.



ermészetesen igazodnunk is kellett egymás temperamentumához, egymás művészi közegének gesztusaihoz és ritmusaihoz. Ez épp úgy jelentett belsővé alakult irányulást, mint ötletet és indítást. Ebben még a beavatkozások elfogadása is beleértendő. Voltak szövegeim, amelyeknek nem jutott helye a tempó vagy a drámai helyzet miatt – ezeket külön versciklusként tettem félre. Másokat teljesen át kellett írnom. Szabados nemegyszer avatkozott bele a tánc és a szöveg nagy ritmusformáinak véglegesítésébe, és nemegyszer jó fordulat származik tőle szóserint is a versekben – mint ahogy voltak javaslatok, amelyeket nem fogadhattam el. A versben váratlan irányokban bontakozott tovább a történet mitikus szimbolikája, s ez módosította barátaim elképzeléseit is. A szövegek sikere végül Kobzos · Kiss Tamás

vétójogán méretett meg: énekelhetők-e az ő hosszú tanulmányokban kiérlelt modorában, és van-e elegendő dinamikájuk.

Három szólómról beszéltem, de valójában huszonegy szól ebben a játékban. Rajtam kívül, aki személyesen nem szerepel, Nagy Józseffel együtt kilenc táncos, Szabadossal együtt tíz zenész, és Kobzos Kiss Tamás. Mindegyikük helyettesíthetetlen – a zenészek akik a jazz, a népzene és a komolyzene iskoláit mind végigjárták s évek óta dolgoznak Szabadossal a Magyar Királyi Udvari Zenekarban, mind ismert szólisták. Ez azt is jelenti, hogy hármunkéhoz hasonló együttműködési örömeik és nehézségeik voltak nekik is. A táncosokat szinte fejbeverte, amikor először hallgatták a MAKUZ erőteljes zenéjét a kazettáról, amit én vittem nekik Bresztbe. Újabb sokk volt nekik, amikor először ültek fenn a színpad háttérében körben, fakó sötét darócban a zenészek és hangszereik a maguk teljes testi és lelki mivoltával. De nem volt könnyű olyan európai rangú szólisták számára, amilyen például Dresch Mihály, hogy ezúttal húsz művész együttesében és a szokottnál kevesebb improvizálási lehetőséggel kell játszania. Nehéz volt elfogadnia többünknek is, hogy egymagunk most nem hozhatunk létre teljes világot: sem a táncosok, sem a zenészek, sem a költészet. A nehéz pillanatokon a bizalom segített túl, egymás hitelességében és elkötelezettségében.



gyikünk sem tudta talán pontosan, hogy mi az, ami létrejön, november kilencedikéig, az első előadásig – ahol új szereplő lépett be, a legkiszámíthatatlanabb, a közönség. A francia „vidéki” közönség, ezer ember Breszt, az atlanti Óceánba harapó partfok szürke esőjéből, sós szeléből, ahol a turistát nem várja semmi egyéb, mint tömérdek sötétszürke hadihajó látványa az öbölben, és modernül világosszürke neorealista középületek, túlságosan üres terek körül, a háborúban szétbombázott belváros helyén. Nos,

röviden csak ennyit: elfogadnánk ezt a provinciális közönséget itt Budapesten.

Könnyű nekik, mondhatnánk. Jó iskola a Quartz, a kultúrközpont új üvegpalatája. Tartott benne az idén előadást az indiai Katakali színház, a *Lear király és Kirata* című darabbal; a japán Szankai Dzsuku táncszínház. A kormányzó halála után szerepelni fog a pekingi Opera, az amerikai indián táncszínház.

Ezt a programot is elfogadnánk Budapesten.



kormányzó halála, mint mondtam, még mindig alakulóban van. A táncosok tovább gondolkodnak a részletek finomításán; a negyedik, orleansi előadás videofelvételén egészen új motívumokat láttam tőlük. És „befejezetlen” a szöveg is, melynek utolsó sora másképp hangzik az előadásban, és másképp olvasható a kinyomtatott változatban. Szabados olyan félmondatot költött versem legvégére, amely hangsúlyozza, hogy a történet végkifejlete nem a politika, hanem az erkölcsi újjáteremtés és a metafizikai csoda régiójában játszódik le. A szentecske győz, s nem a kormányzó kivégzői; a fény és a szabadság, és nem az erőszak. „Jöjjön valami – Boldogasszony”, mondja Szabados. Boldogasszony, Cordelia, vagy a pogány magyar Akszin – a bennünk lakó női istenség nyájas arca válhat csak ki bennünket a hatalom és az erőszak rögeszmés körének fogságából.

Én is így hiszem és remélem – ezért bízom 1987-90 magyar fordulatában, a hosszú, békés forradalomban, amely befejezetlen még. Kételyeink, szorongásunk ellenére, a csoda jegyében dereng tovább, melynek fénye átüt az akarnokok és bulizók, a szabadság és a szenny felcsapó hullámain... Egyelőre nem engedi egy belső hang, hogy odairjam szövegem végére azt a félmondatot. Talán éppen az övé, Cordelia Aksziné? Aki megnyilatkozva is titkos akar maradni? □ 1989 decemberében