

Apák (nagyapák) és fiúk

Csiki László drámai világa

Nehéz volna az okát megmondani, miért nem adott Erdély jelentős drámát a magyar irodalomnak — *Az ember tragédiája* vagy a *Bánk bán* közelébe férközött — jó évszázadon keresztül. Azon már lehetne vitatkozni, vajon érvényes-e ez a megállapítás a két világháború közötti időszakra is vagy sem, s hogy milyen értéket képvisel Tamási Áron színpadi játékaival mondjuk Móricz Zsigmondhoz, Kós Károly Németh Lászlóhoz és Illyés Gyulához, Hunyady Sándor Molnár Ferenchez képest. Ami viszont ma már aligha cáfolható tény: az apák nemzedéke után a fiúknak jutott a dicsőség, hogy a romániai magyar drámára felfigyeltessenek, már-már felborítva az irodalmi műnemek nálunkfelé hagyományos (érték)rendjét, a líra, próza, dráma sorrendet a rangsorolásban. A hatvanas évek második felében kezdett beszélni a kritika a Páskándi—Kocsis jelenségről, s ezt a hasznos hírverést a *Vendég-ség*, a *Tornyot választok*, a *Bolyai János estéje*, a *Bethlen Kata* színpadi sikere követte. A rákövetkező időszakban, jó fél évtizeden át a Sütő—Harag jelenség méltatásától, elemzésétől volt hangos a sajtó; Sütő András történelmi trilógiája, az *Egy lócsiszár virágvasárnapja*, a *Csillag a máglyán* és a *Káin és Ábel* (melyhez utóbb a *Szúzai menyegző* csatlakozott) mondhatni egy korszak művészi kifejezője volt, amit Harag György és színészei (de más színházak művészei is) sikerrel fogalmaztak át színpadi nyelvre. S ha némi késéssel, de végre reflektorfénybe került Székely János költői vétetésű színháza, amely szintén a történelem tanulságainak filozófiai-erkölcsi általánosítására vállalkozik.

E nagy fellendülés közepette a színházpártoló közönség talán észre sem vette, hogy „apák és fiúk“ újabb szembesítése vált időszerűvé, sőt fel is került már a világot jelentő deszkákra, Csiki László két színpadi játékával: az *Öreg ház* Kolozsvárt (Harag rendezésében, kitűnő szereposztásban), a *Nagyapapa látni akar benneteket* Temesvárt és Sepsiszentgyörgyön kapott színpadot. És 1981 tavaszán a Kriterion megjelentette Csiki öt színjátékát, *Artatlanok* címmel. (Ugyanebbe a jelenségcsoporthoz sorolandó, véleményem szerint, Köntös Szabó Zoltán *Lakoon háza* című darabja, amely még csak az 1979-es *Utunk Évkönyvében* olvasható.) Megfelelő alkalom lett volna már az *Öreg ház* bemutatója e kérdések felvetésére, akkor azonban egyes kritikák, illetve kritikuskok — elsősorban Szócs István — fanyalgása, a dráma és az előadás bizonyos hibáinak a túlhangsúlyozása elterelte a lényegről a figyelmet, s nem bontakozott ki érdemi vita a jelentkező újról. A könyv megjelenése színházi emlékeinket is feleleveníti, de még inkább tudatosítja bennünk a hiányt, a hazai magyar színházművészet továbblépésének szükségességét, hogy a Csiki Lászlótól felismert és „játékokba“ fogalmazott társadalmi-művészi igazságok minél teljesebben színházi igazságokká válhassanak.

Csiki olyannyira komolyan veszi a drámát — a líra, az epika és a kritikai esszé után negyediknek (de lehet, hogy elsőnek!) választott műfaját —, hogy nem fél a legmagasabb mércéért állítani önmaga elé: „Eszerint a dráma az emberben való hit kétségeinek műfaja. Ezért nem viseli el a megalkuvást, s csak a végteteket ismeri — úgy, mint végtelent. A drámában mindig élet—halál a tét, még akkor is, ha nem választhatók, s ha másként nem, úgy, mint a játékban, mely a gyermekeket az elmúlt felnőttek életére tanítgatja. A szent szemérmertlenség költészettel rokon megnyilvánulásaként, másrészt, a dráma arra kötelezi fróját, aki színészek képében a sokaság színe elé merészkedik, hogy olyan kérdéseket tegyen fel, melyek megérik és indokolják is a gátlás nélküli nyilvános kitérülést.“ Az öt „játék“ ismeretében nyugodtan kijelenthetjük, hogy Csiki ezt a műfaji (műnemi), esztétikai-etikai igazságot nemcsak elvontan tudja, hanem gyakorló drámaíróként is megpróbálja alkalmazni, s megújuló kísérletei egyre közelebb viszik a lényegi kérdésekhez, a gátlás nélküli nyilvános kitérüléshöz. A drámakötet első lapján a Nagyapapa amolyan narrátor-kikiáltóként így csalogtatja be a nézőket: „Vigyázat! Itt látható a láthatatlan! Itt a láthatatlan látható! Itt egy kirakat látható. Benne típusbútorok és próbabábuk. Majd rájuk húzunk néhány köznapi érzelmeket, átmeneti hazugságot, divatos elméletet, valamint a vizes lepedőt. Látható lesz ez, az — sőt néhol amaz is. Lesz itt kihízott érzelmek és túl bő gondolat, elkoptatott bölcsesség és toldott-foldott igazság. A gyűrött arcokat előadás után díjtalanul kivasaljuk!“

És Csiki úgy teszi kirakatba (az első játékban szó szerint is) hőseit, hogy a típusbűtorok és próbabábuk világa mögöttit láttassa, azt, ami élesen ellentmond a köznap, kihízott érzelmek, szembeszáll az átmeneti hazugsággal és divatos elmélettel — ami nem tűri meg az elkoptatott bölcsességet és a toldott-foldott igazságot. A szerző már a Nagypapával figyelmeztet: „Gyengébb idegzetűek vigyázzanak: saját magunkkal játszani a sötétben sosem lehet eléggé veszélytelen. Netán világosság gyűl a fejünkben, és megpillantjuk, milyenek voltunk, amikor még azt hittük, vagyunk valakik. Tessék vigyázni a tűzveszélyre is: a gondolatok gyűlékonyak, és az érzelmek kirobbanhatnak.“

A tűzrendészeti szabályokra különbözőképpen ügyelve, öt „játékot“ nyújt itt át az olvasónak a szerző. Az *Öreg házban* jelző nélkül jegyzi a műfajt (játék három felvonásban), a többiek címében, illetve műfaji megnevezésében eljátszik a variációs lehetőségekkel — a megközelítés mikéntje, ábrázolásmód, tematika és hangvétel szerint: a *Nagypapa látni akar benneteket* „játék (a valósággal)“, az *Álkulcsok* „játék (a történelemmel)“, az *Ártatlanok* „játék (emberekkel)“, a *Fal* „szatirikus (népi?) játék“. Mindegyikre érvényesen — csak az *Öreg ház*at különítve, részben, el — én ezeket a „játékokat“ abszurdoidnak mondanám, újszerű abszurdoidnak, ahol nem csupán a realista alapállás vehető ki, hanem sokszor a keret is őriz realista elemeket, ugyanakkor azonban a művészi-erkölcsi hatást a drámaíró éppen a túlhajtással, az abszurdítás fennkölt metaforába foglalásával éri el. Nem hinném, hogy igaza van Egyed Péternek, aki szerint Csiki László színháza helyét „valahol a színház epikus és drámai formája között kell keresnünk“ (*Játszmák és generálisok*. Utunk, 1981. 21.). Ahol még (csak vagy többnyire) epikus Csiki, ott a drámaíró keresi önmagát. Az *Ártatlanok* nagy újdonsága — Sütő András drámáihoz viszonyítva is —, hogy Csiki László már kezd színházban gondolkodni, s ezt épp a címadó darabban, minden tekintetben, gondolatilag is kiemelve „játékával“ bizonyítja egyértelműen. Az ironia fölényével, de korántsem a kibicnek semmi sem drága kivülállásával nézi a világot, a történelmet, a távoli és közeli összefüggéseket. Az sem igaz tehát, hogy a színek — akár az *Ártatlanokban* — „csupán az abszurd terídő funkciói“. A figurák (a hősök) pedig éppenséggel egyénített társadalmi lényekként jelentéshordozók, mindenekelőtt az *Öreg házban*; de ahol „az abszurd terídő funkciói“ valóban előtérbe kerülnek (ám ott sem: „csupán“), s a szereplők jelentésén és nem jelenítésén van a hangsúly, a kapcsolat azért nem szakad meg realitás és abszurd között. Csiki nem parabola-drámát ír, „csupán“ eljátszik a sok forrásból gyűjtött primer és szekunder élményekkel, nem törődve a gyengébb idegzetűekkel — a gatlás nélküli nyilvános kitarulkozás érdekében. Így járt el mindenki, aki a magyar vagy az egyetemes drámairodalomban igazán számított, ez nem a romantika vagy az „elrugaszkodott“ XX. század specialitása. Csikit sem kell tehát megkísérelnünk visszafogni, óvatosságra inteni, megszelídíteni. (Természetesen nem a drámaíró gyermekbetegségeit akarjuk eltitkolni. Meglepő viszont, hogy Csiki László mennyire immúnis e betegségek többségével szemben.)

Drámai hősei nem is tűrik a pátyolgatást, langyosságot, mellébeszélést. Különösen nem a fiatalok. Jellemző, hogy két olyan darabja, mint az *Öreg ház*, ez a napjainkban játszódó társadalmi dráma, és az *Álkulcsok*, melyben a történelemmel, egy ál-Gábor Aronnal és egy ál-Petőfivel folytatja le a szerzői játékot, milyen közel áll egymáshoz a nemzedéki szembesítésben. Apa és Fiú kölcsönös megértés-kísérlete egy mai erdélyi kisvárosban, az üresen maradt ősi családi fészekben szinte ugyanolyan ellentéteket hoz felszínre, mint a halál árnyékában másképpen összezárt, 1849-es Órnagy és a „józan“ érveket visszautasító Ifjú vitája. Amiből azt az elhamarkodott következtetést is le lehetne vonni, hogy Csikinek nincs történelmi érzéke, de talán helyesebb arra gondolnunk, hogy a szerző nagyon is fejlett érzékenységgel figyeli korát, annyira, hogy a régi helyzetekbe, történetekbe is a mai embert látja-gondolja bele. Az *Öreg ház* Fiúja (és mellette Anna meg a náluk is fiatalabb két tinédzser) az Apán, a kisvárosi rokonokon és új ismerősökön konkrét megnyilatkozásokban, tárgyyszerű tapinthatóságában méri a nemzedéki különbségeket, ugyanannak a világnak, társadalomnak-történelemnek kétféle megítélését („Mert nem az ő idejüket élte, a maga törvényei szerint változott“). Az Órnagy és az Ifjú az *Álkulcsokban* a pillanatnyi helyzet megítéléséből az eszmények és lehetőségek, a harc és áruulás, a szabadság és kiszolgáltatottság, a méltóság és túlélés értelmezéséhez jut el. Az egyik a tizenhét éves naiv hitével, fantaszta-lelkedésével: „Meg lehet változtatni még a történelmet is, órnagy úr. Én most már láttam, milyen egy történelem. Szinte hihetetlen, de mi vagyunk a történelem, órnagy úr. Maga az. Rajtunk múlik minden. Én is történelem lehetek, csak ahhoz szabadnak kell lennem.“ A másik a harcos, a vezér felelőségével, a vesztes tapasztalatával, önmardosásával: „Azt is tudtam, ha nincsen fegyver, ha én nem adok fegyvert, akár-mekkora lehet a vágy s az indulat: csendben maradunk. Vagy beszélünk, szava-

lunk — de nem ágyúkkal. Ránk taposnak: lehajlunk, mint a fű. Aztán, ha elment a vész, felegyenesedünk. Egy-két magamfajta vakmerőbb talán eltörik — ahogy eltört volna csak erősebb szélben is. De így mi lesz a fegyveres fűekkel? Lekaszálják! Negyed-, tizedannyi sem hullt volna el, ha nem erősítem meg hajló derekukat a fegyverekkel. Védtelenségükben tovább nőtt volna bennük az indulat, a fegyvertelen vágy. Esmének is nevezhetik a vágyat, ha nincsen fegyvere. Az növeli a fűveket, fákat: hogy élni akarnak.”

E néhány idézet a kérdéses felelőssége mellett azt is érzékelteti, hogy Csiki nek nincsenek előre-kész válaszai, nem eleve az öregnek vagy eleve a fiatalnak ad igazat — a helyzetből, a már megéltékből, a már és még meg-nem-élhetőből következő másságra figyel. Ezt akár történelmi realitásérzéknek is nevezhetjük. Ha egyszerűen leírná a jelenségeket, abból nem születne dráma. Csiki viszont tudatosan ír drámát; nem azért, hogy írói képességeit ezen a területen is kipróbálja, hanem mert a megismert élet, a megismert, ütköző igazságok ezt követelik tőle. Kétségtelenül epikus, sőt statikus volta ellenére az *Alkulcsok* is dráma (vessük össze Sánta Ferenc kisregényével, *Az árulóval*, egy részben hasonló eszmei vita epikus összegezésével — a műnemi különbség szembetűnő lesz), s még egyértelműbben annak látjuk az *Öreg házat*. Szövegét olvasva talán még inkább, mint a kolozsvári előadás tükrében. Harag Györgyöt ugyanis főképpen az első felvonás hangulata ragadta meg, a couleur locale s az Apában élő nosztalgia, így aztán a Fiú igazságai (az Annáé és a tinédzsereké fokozottabban) háttérbe szorultak. S amennyivel gyengült a fiatalok jellemzése (a szerzőt is terhelik persze mulasztások), annyival gyengült Csiki drámájának történelmisége, társadalmi időszerűsége. (Amiben viszont az előadás erőteljesebb: a Vevő figurájának felnövelése; azt éreztük a Harag-rendezésnek ebben a mozzanatában, Pásztor János alakításában, amit az *Özönvíz előtt* széki cselédlánynak, Illyés Kingának az énekében: csak hogy a tragikus pátoszt a kétségbeesett irónia váltotta fel.) Sajnos, az került részben árnyékba a színpadi változatban, az vált alig meghallhatóvá, ami az *Öreg ház* sorsát s a túlélőket döntően meghatározza, s amit a tinédzserek ilyen közvetlenséggel tudakolnak a tegnapi városvezetőtől, a nyugdíjasként hazalátogató Apától: „Az a kérdés: mi lett azzal, amiben hittek?”

Csiki az *Öreg házb*an eredetileg sem tudott még teljes választ adni a korántsem oly naiv ifjainak — játékaiknak egész sorában keresi azóta is a kielégítő feleletet. A *Nagyapa látni akar benneteket* tulajdonképpen ugyancsak a hit, az élet-eszmény drámai megközelítése volt, a polgári sztereotípiák felől, pontosabban: a polgári életeszmény, a kényelem, védettség, kockázatmentesség kritikája felől. („Légvárban élni szebb. Legalább alakítható.”) A telitalálat értékű első felvonásra (részorultságában egy házaspár élő reklámként lakik a bútorüzlet kirakatában, s a nyilvánosság kizárásáról álmodozik) gondolatilag logikus, de kevésbé ötletgazdag második rész következik (a megkapott polgári kényelembe-unalomba betolakodik, krimiszzerűen, az ifjú Idegen), a harmadikban nagyjából magyarázatot kapunk a történetekre, a személyekre — és az írói szándéokra. Ez a kísérlet azonban nem múlt el eredménytelenül: az *Ártatlanok* és a *Fal* abszurdig fokozott iróniájába és emberiség méretű szabadság-értelmezésébe a *Nagyap*a pozitív és negatív tanulságai egyaránt beépültek.

Azt hiszem, nem túlzás emberiség méretű szabadság-értelmezést emlegetni, az *Ártatlanok*ról szólva. Csiki ugyanis ebben az abszurdoidjában — „játék (emberekkel)” — nemcsak azokat a tapasztalatokat kamatoztatta, melyek az abszurd drámában Beckettől és Ionescótól Mrożekig és Páskándiig rendelkezésére állanak; nemcsak Peter Weiss Marat-drámáját és az *Emigránsokat* (Mrożek) asszociálhatjuk hozzá mint színház és politikum új nászának kiemelkedő bizonyágait. Bármennyire meglepően hangozzék, az *Ártatlanok* előzményei közt *Az ember tragédiáját* is figyelembe kell vennünk. Madách drámái költeménye persze az emberiség egész történetét szemléli, így teremtetett egy évszázada érvényes, élő modellt hit és ráció vitájában. Csiki még annyira sem visszhangozza a madáchi igéket, mint Sütő a *Káin és Ábel*-ben; ám azzal, hogy a hit és megcsalás kérdését a történelem valós és elképzelt tényeinek, jelenségeinek újragondolásával egy kitűnően megépített ellenutópiába építi, a madáchi örökséghez méltó tette vállalkozik. A drámai történés ugyan egészében „világi” — ha azt a sok borzalmat, amelyet Csiki megír drámájában, elfogadhatjuk elviláginak —, a bibliai motívumok azonban itt is feltűnnek: az első felvonás gyermekforradalmairai, a későbbi vezérek, hősök, illetve áldozatok a próféták neveit viselik (János, Illés, Lukács), s a többi név is megtalálható a Bibliában (Dávid, Lázár, Veronika, Eszter, Ruth). A tulajdonképpeni történés elé írt — Brechtnél és Sütőnél egyaránt hitelesen kipróbált — song, azaz a farmernadrágos, gitáros fiú által előadott dal (mely a darab végén ismét felhangzik) szintén tartalmaz madáchi mozzanatot:

Láttunk fűt, fát, történelmet,
láttunk élet, szellemet,
láttunk századot kétszázad,
láttuk, hogy csak egyre megy.

Mekkora volt ez a világ,
ha ami volt, csupa vér?
Mekkora lesz ez a világ:
az ember is belefér?

A részletekben nincs miért tovább keresnünk, erőltetnünk a párhuzamokat; ezt is csak azért tettük szóvá, hogy senki se próbálja félreolvasni Csiki László felelősen átgondolt, mélységesen humanista, a szabadság eszményét következetesen vállaló drámáját. De azért is emlegettük Madáchot, *Az ember tragédiáját*, hogy e mai vállalkozás rendkívüliségét emeljük ki vele. Csiki a XX. századi irodalmat — magát a felnőtt emberiséget — leginkább foglalkoztató kérdéseket szegezi drámai hőseinek, az egyetemesség és időszerűség jegyében: „Mekkora lesz ez a világ: az ember is belefér?” A szabadság erkölcsstanát kutatja, de nem azért, hogy kis- vagy nagykátéját megalkossa, hanem hogy a történelmi helyzeteket, a totalitarizmust értelmezni tudja, az emberi jövőt munkálja. Erkölcs, hatalom, szabadság témaköréből — e kutatás eredményeként — egész aforizmagyűjteményt állíthatnánk össze az *Ártatlanokból*, amelynek érvényességét a drámai helyzetek (a világtörténelem helyzetei) szavatolják. Mutató e gyűjteményből: „... a szabadság mindenütt való és örök. Nem lehet sem adni, sem megtanítani. Nézzétek az eget! Fel kell nőnünk hozzá, a szabadsághoz. Meg kell találnunk a mi szabadságunk idejét. A hatalmat kell megszerezni, amellyel magunkhoz igazítjuk az időt!” (Lukács, a játékforradalmat gyakorló ifjak vezére) „... soha nem szabad a legerősebb ellenzékre lecsapni. Ez feldühítené őket és felusztaná... Ezzel már nem tudna megbirkózni a hatalom. Vagyis? Szeres — vagy ha nincs, akár szervez — egy gyöngye ellenzékét. Lefogja. Lehetnek idealisták is, csak ellenzék legyenek. Egyébként az idealistákat mindig ellenzéknek lehet számítani. Két légy egy csapásra: a süket tömeg megtudja, hogy ezekért — miattatok — szenvedett, a komoly ellenzék pedig tanácstalanul áll. Leáll.” (Lukács apja, a tanár, az elmélet kidolgozója — miután fia „seregét” lefoglta) „... az eszme az életek felett való” (Lukács) „Nekünk az eszmét kell szolgálnunk, mindenekefelett. Barátaink halála árán is. Most, a hatalomban, egyik lettünk az eszmével. Mi vagyunk az eszme és az ügy.” (Lukács) „... ki kell osztanunk a szabadságot.” (Dávid, a megmenekült egykori gyermekforradalmár, miniszterelnök) „Semmi sincs már, csak hatalmam.” (Lukács mint főügyész, amikor értesül apja öngyilkosságáról) „Utólag minden történelem: aki meghalt, az hős; aki győzött, annak igaza van.” (Dávid) „Mindenki szabadságáról szól, nem a miénkről. Nem a hatalom szabadságáról szól.” (Dávid véleménye Lukács himnuszáról)

Idézeteink nem egy tézisdrámából valók. Csiki műfajmegjelölése — „játék (emberekkel)” — nagyon pontos, a kiragadható tézisek mind ennek a játéknak egy pillanatát rögzítik, de a drámai cselekmény, a hősök sorsának alakulása szempontjából nem jelentik a végpontot, a történes túllendül rajtuk — s lesz, lehet belőle történelem. Eszmei és formai értéke az *Ártatlanoknak*, hogy nem különböző álláspontok képviselőinek dialógusa jelenti a drámát (mint az *Alkulsokban* s részben az *Öreg házban*), hanem akcióban látjuk a hősöket, jól megválasztott színhelyeken, s a vereségek és győzelmek (köztük vereséggel felérvő győzelmek) egymásrakövetkezéséből épül a mű — és benne az írói ítélet. Itt valóban élet—halál a tét, s nem is csupán az egyes ember élete és halála; és mint a játékban a gyermekeket, a szerző „az elmuló felnőttek életére tanítgatja” olvasóit (reméljük, rövidesen nézőit is). Am úgy tanít, hogy nem vesszük észre a didaktikai célt: az *Ártatlanok* szerzője már tud drámai jelenetet szerkeszteni és a jelenetekből egységes, hatásos drámát alkotni. Következetes a jellemépítésben — jobbnál jobb szerepeket ír; annak ellenére, hogy a mű szinte monoton célratöréssel elemzi hatalom és szabadság viszonyait, az egyes figurák határozottan egyénítettek (lírai kitérők nélkül is).

Az ismétlések, pontosabban a játék a színhellyel és drámai hősséggel, azaz a variálások és átváltozások biztosítják az *Ártatlanok* drámai egységét. Csiki ugyanis sem a színhelyeket, sem az egyszer felmutatott hősöket nem ejti, nem felejt el — váratlan visszahozatalukkal sikerül állandó készenlétben tartania az olvasót (nézőt). A város közelében fekvő tisztás például az első felvonás első színében a gyermekforradalmárok gyakorlótere, a negyedik színben itt zajlik a békés majális, amelyen az előbb még vezér-teoretikus Lukács, apjával együtt, az Ügyész vendége, a harmadik felvonás első színében pedig itt áll az elhunyt hősök tiszteletére épülő



MOLNOS ZOLTÁN: SZILÁGYI DOMOKOS



MEER F. ANDRÁS: SZENVEDÉS (a Korunk Galéria anyagából)

emlékmű, itt találkozunk a börtönből süketen szabadult Illés és barátjának özvegye, a szép Eszter. (De hasonló „összefutásokra” nyílik alkalom egy másik színhelyen, az elmegyógyintézetben is — majd az emlékmű talapzatán, az avatási ünnepségen.) Illés és Eszter jelenete a bravúrosan megoldottak közül való: a süket próféta (akinek nemsokára a nyelvé is kivágják, hogy próféciajával ne zavarja a Dávid szervezte ünnepséget) és a terméketlenségre kárthatott szépség „párbeszéde” — mint egy Bánk és Tiborc panaszának összehangzása — az egyéni boldogság s a közügy szétválaszthatatlan voltát nyilvánítja ki, már nem tézisekbe foglaltan. Illés a saját szenvedéseiből, csalódásaiból vonja le a következtetéseket („Az eszmének, a gondolatnak is teste kellett volna hogy legyen. Hadd érezzük, lássuk... Mutatta volna a sebeit, hogy ne kételkedjünk benne.”), prófétálásának innen a hitele: „De ti emberek legyetek, ne a szabadság egyforma katonái, ne a változó igazság próbábábui...”

És munderre következik, összegező válaszként, a merész és egyben félelmetes grand guignol a befejezésben. Sütő András (és Harag) is élt a szabadság és bilincs kézenfekvő színpadi ellentétzésével Kálvin és Szervét vitájának megvilágításakor. Csiki rájátszik, sokszorosan, e megoldásra, hiszen ő az esküvő—temetés—emlékmű-avatás jelenetében Dávid mellé odaállítja, természetesen, a Lukácstól a hatalomhoz átpártoló Lázárt („Éljen! Éljenek a halottak!” — hurráztatja a tömeget a demagóg), de felállítja a tömeg elje, egymáshoz láncolt kézzel, Lukácsot, az egykori vezért és menyasszonyi ruhában Veronikát; a nem ünnepképes Illést a beöltöztetett Katona helyettesíti, s a közelben sündörög a régi, „mindenössé vedlett Úgyész egy nagy kalapáccsal”. Ez volna a Nagy Ünnep — ha Eszter a tömegből el nem kezdené énekelni a régi himnuszt, és Veronika fel nem emelné megbilincselte kezét. A farmernadrágos fiú dala most kapja meg igazi értelmét:

Láttunk fűt, fát, történelmet,
láttunk élet, szellemet,
láttunk századot kétszázad,
láttuk, hogy csak egyre megy.

„Milyen gyermekek maguk, hogy ilyen gonosz játékot játszanak?” — kérdezi (a már felnőtt, fasiszta típusú miniszterelnök Dávidot a tisztáson álló ház öreg tulajdonosa, kevéssel az ünnepség megkezdése előtt. Valóban, mi ez a gonosz játék? Nem lehetne szelidebben játszani? Csiki a *Falban* válaszol a kérdésre, kevésbé véres iróniával. De nem biztos — a *Fal* ismeretében mondhatjuk —, hogy a repkény, amelyet a század eljei kisvárosban szónoklatokkal növesztenek, feltétlenül szeliddé teszi a játékot és játszókát. A városnak múltat vásárló, hősi és dicső történelmet kereső városatyák s a „vissza nem fordítható ünnephez” szoktatott köznép méltó téma egy másik ellenutópiához, akár az *Ártatlanok* folytatásának tekinthető „szatirikus (népi?) játék”-hoz a szabadság újabb történelmi értelmezéséhez, egy más közegben. A szerzői ötlet éppolyan frappáns, mint a *Nagypapa látni akar benneteket* kirakat-jelenetéé — és hasonló veszélyeket rejt magában, ha nem bizonyul az egész darabra elégségesnek a metafora. Ezúttal Csiki nem visz be új, különleges elemet a cselekménybe, így el is kerül a *Nagypapa* buktatóit, ám azt a feszültséget, amely az *Ártatlanok*at élteti, nem tudja végig tartani. Mindenesetre a *Fallal* is bizonyítja, hogy ötlet-, kép- és gondolatgazdagságban nem szorul senki segítségére, kölcsönzésre. Olyan drámai világot épít — történelmi élményekből, hétköznapi tapasztalatból, fantázia-elemekből —, amelyhez nem kell átkulcs. Szem és fül kell hozzá.

És új színházi szemlélet, az ironia kifejezésére alkalmas színpadi eszközök. A román színház már nemegyszer példát mutatott ennek az új szemléletnek az érvényre juttatásában (gondoljunk a *Rácea* — a *Hidegtelek* — előadására a bukaresti Bulandra Színházban). A romániai magyar színházról, emlékezetes kezdetek (*Sztriptíz*, *A bosszúálló kapus*) után, talán épp a Csiki-darabok bemutatása révén várhatnánk a folytatást, a felzárkózást — a történelem iróniájának színpadi kifejezésében.