



↳ Ugrai István – Zsedényi Balázs

A moral insanity megeszi a lelket — A tanítónő Miskolcon



A Miskolci Nemzeti Színház elhatározta, hogy minden évben bemutat egy klasszikus magyar drámát, ami önmagában nem egy megdöbbentő vállalkozás, amikor minden magát joviálisnak mutatni akaró színházigazgató pályázatának első mondata nagyjából ez: „magyar szerzők magyar műveit kell játszania a színháznak, a klasszikus magyar drámának kell átadni a főszerepet”. Ez persze többnyire blöff, lózung, tartalmatlan igazodás szlogenekhez, és hogy ezt mennyire veszik komolyan a frissen és kevésbé frissen kinevezett igazgatók, az Békéscsabától Eger városán át Szolnokig széles skálán lemérhető, mert nagyjából az évi kötelező operettpenzummal letudják ezt a kötelességüket, és a színvonalról szó se essék. Másik opció: egy magyar drámaíró Budapesten már bizonyított művét egyszerűsített olvasatban, hagyományos formanyelven viszik színre. Kivételes eset, ha nem a stúdiószínpadra kerül ez a bemutató, már a repertoáron is zárójelbe téve.

Mindazonáltal a közös nevező általában a megúszás. Az ígéret teljesítése kipipálva, a cím a repertoárban, ezzel minden rendben van. Persze vannak kivételek, csak éppen ritkák. Ilyen ritka kivétel a nyíregyházi Móríc Zsigmond Színház, gondoljunk csak Petőfi *Tigris és hiénájára*, Tamási *Énekes madár* című darabjára (vagy a kortársak közül Spiró *Koccanására*). A kivételek sorába tartozik a Miskolci Nemzeti Színház is, amely programszerűen komolyan gondolja az évi magyar klasszikust a nagy-színpadon, és nemcsak hogy tovább lát a *Bánk bán – Az ember tragédiája – Csongor és Tünde* szentháromságon, hanem a mikro- és makrotársadalmi közegére reflexíven választja ki az aktuális darabot, így volt ez 2012-ben Móríc Zsigmond *Úri murijánál* (Keszég László rendezése), és így van ez most, Bródy Sándor *A tanítónőjénél* is.

Érdekes, hogy a mostani *A tanítónő*nek nem is egy, hanem két *Úri muri*-előzménye is van. Kaposváron 2007-ben Rusznyák Gábor rendezte a Móríc-regény adaptációját, a címet az ezredfordulóra utaló 1896-os évvel kiegészítve. A rendező abban az előadásban sem elsősorban a történet elmesélésére fókuszált, maga a történet az asszonyok között és az újításra képtelen gazdatársak között vergődő, döntésképtelen férfiról alig három-négy jelenet volt. De ezek a jelenetek pontosan elbeszélnek a férjét megtartani akaró feleség és az aranyos parasztlány háromszögének meséjét, sőt ennél többet: három jellegzetes sorsot mutattak meg. Az előadás ezen felül egy végeérhetetlen, posványban és borszagban sötétlő dáridót, egy mindent körülhőmpölygő, sötét végjáték-ként morajló murit ábrázolt, a történetmesélő jelenetek ezt a keretjátékot tagolták. Az elején Szakhmáry Zoltánt (Kocsis Pál hitelesen őrlődő játéka) és a mindent teli pofával uraló Csörgheő Csuli földbirtokost (Gyuricza István grandiózusan diabolikus alakítása) még egymással szemben láttuk, ám a patópálság első számú helytartója szabályosan maga alá gyűrte a birtokosként felvilágosult európeér gondolatokat képviselő, magánéletében azonban gyöngye és erőtlén Szakhmáryt — szimbolikus, hogy mindez az ezredforduló évében történik (amire az előadásban számos utalást helyeztek el). Az emlékezetes, tragikus végkicsen-

gésű előadás formailag és tartalmilag sok mindenben rokon *A tanítónő* miskolci bemutatójával, legelsőbbben is abban a tekintetben, hogy a rendező kortárs társadalmi problémákat gondolt át a klasszikus darabon keresztül.

De mitől lesz a klasszikus klasszikus? Alanyi jogon biztosan nem, attól valami nem klasszikus, hogy régen írták. Attól csak régi. A klasszikus azonban legalábbis részben új. Egy darab attól válik klasszikussá, hogy minden egyes alkalommal újra meg kell és lehet benne találni azt, amivel jelen idejűen tud szólni, és ez nem kényszeres aktualizálást vagy kötelező formai truvájokat jelent, hanem annak az egyszerű kérdésnek a feltételét, hogy „Mit jelent ez ma nekünk?” Mert a színház makacsul és kikezdetlenül jelen idejű műfaj, és ha ez megreked annál a fajta jelenidejűségénél, amit a színjátszás önmagában képvisel, akkor néma és gyáva marad. Ezt a gyávaságot és invenciótlanságot elkendőzendő a színházak gyakran választják a nagy „klasszikus” daraboknál (amelyekről *tudjuk*, hogy azok, tehát megspórolható a bizonyítás), hogy fátyolt húznak az előadás köré, amihez korhű jelmezekkel a történelemhű díszlettel fonják az anyagot, és minden erejükkel azon vannak, hogy mindaz, amit látunk, pusztán mese, panoptikum, primer attrakció legyen. De a két említett *Úri muri*ből is kitűnt már, hogy ebből a fátyolból kortárs köntöst is lehet varrni, aminek lehet vaskos atmoszférateremtő ereje is, ahogy a miskolci előadás Keszég László rendező keze alatt lett is, az igényesen naturalista jelmez és a díszlet csak mind jobban kiemelte figurái önsorsrontó gyarlóságait és egy ismerős közösség önfelemesztő mechanizmusait. Rusznyák Gábor rendező a miskolci színház idej klasszikus magyar színrevitelénél a korhű jelmezeket megtartja, a díszletet stilizálja, a szövegeket néhol kikalapálja, de a klasszikus Bródyt érintetlenül hagyja és kortársá avatja.

Már említettük, hogy ez egyáltalán nem megy evidenciaszámra. Konkrétan Bródy Sándor *A tanítónője* az utóbbi két évben két helyen, a Győri Nemzeti Színházban és a Nemzeti Színházban is repertoáron volt, de egyik helyen sem vált élővé sem a mű, sem a szerző. Győriben az sem derült ki, hogy igazából mi volt az apropója annak, hogy hozzányúltak a darabhoz (elnézve a darab adekvát aktualitását, miszerint önkényes helyi kiskirályok az állam által rájuk ruházott hatalomnál fogva tönkreteszik a tenni akarás csíráját is, kifejezetten nagy munkának tűnik *A tanítónő*vel nem mondani semmit), a Nemzeti Színházban pedig némileg egyoldalúan, így kevésbé vitathatóan mutatta be az előadás a sáros kis falu közösségét, mellőzve az összetettebb viszonyokat, ami a dráma sűrűségét és igazi erejét meg tudta volna adni.

Ugyanakkor valóban nincs könnyű dolga annak, aki *A tanítónő*höz nyúl, mert azzal együtt, hogy remek alkalmat szolgáltat arra, hogy egy farizeus, hímsovén társadalom színes, szélesvásznú képét felmutassa, és az összemossott köz- és magánérdekekből fakadó morális vákuumot pellengérré állítsa, történetének középpontjában mégis egy olyan kirívóan tiszta és hibátlan karakter áll, akiről nehéz elhinni, hogy egyazon föld gyermeke,

mint mi magunk. Tóth Flóra, a frissen végzett tanítónő ugyanis minden pillanatban tisztában van azzal, mi helyes és mi helytelen, patyolatizta motivációit sem az érzelmek, sem az erőszak, sem a terror nem tudja kikezdeni, ez pedig egyrészt nehezen formálható emberszabásúvá (értsd: átélhetően gyarlóvá), másrészt mivel minden cselekményszál és karakter viszonyítási pontja a tanítónő, ennek az embernek a megtalálása mégis alapvető fontosságú, és mindenre kiterjedő jelentőségű. Érdekes, hogy miközben Rusznyák Gábor és Lovas Rozi (Tóth Flóra) nem találják meg erre az ellentmondásra a választ, amiből még megannyi motivációs zavar és karakterépítési tökéletlenség fakad, addig a közeg, a darab alapvető morális konfliktusa élő és húsbavágó tud maradni.

Ehhez többek között Debreczeni Borbála többszörösen is jól működő díszlete szükséges. Az Isten háta mögötti falu (mint ilyen, másutt és máskor, de legalább a kilátástalanságot illetően visszaköszön Rusznyák tavalyi Háy János-rendezése, *A Gézagyerek*) saját magába való bezártságát a kukoricagóréból épített falak, és a rájuk vajt pici ablakok egyszerre töltik fel a vidék, a századelő és a posztmodern hangulatával. Amellett, hogy ez a tér kisrealista pontossággal tud helyet biztosítani az iskolának, a kocsmának vagy a tanítónő házának, remekül funkcionál hatásos színpadi effektként is, amikor a kukoricagórék teátrális lezúdulásával egyszerre sóhajt fel Bródy, a színház, a társulat, Tóth Flóra, a gyerekek, a múlt és a jelen. „Mehr licht” — mondta állítólag Goethe, és ha ezt mondta, valami ilyesmire gondolhatott, amikor ezzel kapcsolatos reményeit vizionálhatta. Jó döntésnek tűnik, hogy ehhez a kicsit elemelt, kicsit földhöz ragadt színpadi világhoz Debreczeni minden tekintetben korhű jelmezeket választott, megtartva a huszadik század elejének szigorú egyneműségét, miközben minden ruha elmondja viselőjéről, amit alapvetően tudni érdemes. Tóth Flóra szigorú, zárt ruhákban nem is adhat esélyt a testi szenvedélyeknek, hiszen lehetetlen áttörni a szűk galléron és a derékkötőn, ifj. Nagy, a város lumpen urának hanyag eleganciája a magabiztos macsót — sőt inkább műmájert —, Tóth Flóra habitusának tökéletes ellentétét teremti meg, az állam képviselői a bírótól a papig pedig a fekete-fehér kombinációkban olvadnak vizuálisan egybe és válnak egy akolból valókká. Mindössze Hray Ida kap erős piros színben ríktó lovaglófelsőt, kiemelve, hogy habitusában Tóth Flóra végletes ellentéte, ifj. Nagy könnyű prédája, ekképpen — a maga tettetett könnyedségével — ennek a drámának egyik könnyen felismerhető vesztese. Tehát a látvány nemcsak vizuálisan igényes, hanem lefestő, megidéző és értelmező is egyben, amely ugyancsak jól mutatja, hogy *A tanítónőt* világos rendezői koncepció, és nem a kötelező penzum teljesítése hívta életre.

Talán azért is nyúlnak viszonylag ritkán *A tanítónő*höz, mert nagyon nehezen osztható ki, ugyanis aránytalanul nagy súlyt helyez egy jobbra pályakezdő, de mindenképpen nagyon fiatal színésznőre, aki nemcsak végig színpadon van, de mindenki őhöz képest létezik, miközben a fentebb említett éteri hibátlanságból emberarcú karaktert kell gyúrnia. A Miskolcon

koncepciózusan elindított fiatalítási hullámmal számos frissen végzett kaposvári és budapesti színészhallgató érkezett a színházhoz, mégsem evidens (sajnos), hogy egy színház olyan komolyan kezdjen el pályakezdőivel foglalkozni, mint a Kiss Csaba vezetete teátrum. Bohoczki Sára *A hideg gyermekben* és a *Játszd újra, Sam!*-ben, Czákó Julianna a *Dandin Györgyben*, Lovas Rozi *A vágy villamosában* kapott nagyobb szerepet, és Szabó Irénre is érezhetően számítanak a színház rendezői: évi 4-5 bemutatásban kapnak kisebb-nagyobb (de inkább nagyobb) szerepeket. Ebből a szempontból szinte evidens, hogy a színház *A tanítónő* bemutatása mellett döntött, de Lovas Rozi nem az egyetlen lehetséges megoldás a fiatal színésznők korábbi teljesítményeit elnézve.

A fiatal színésznő Tóth Flórája szikár gesztusokból és erős testtartásból épül fel, hangja határozott, tekintete célorientált: csak és kizárólag tanítani jött a városba, és ezt minden körülmények között meg is fogja tenni. Lovas alapvetően markíroz, és főleg akkor válik ez kikerülhetetlenül észrevehetővé, amikor a falu előjáróiból kiállított bíróság végül megtöri a lányt annyira, hogy a hazugságokkal szemben ne akarjon tovább harcolni, és mélyről jövő, kitörő fájdalmát expresszív keserűséggel kellene megmutatnia. Ezekben a pillanatokban kapaszkodó nélkül marad a színésznő, és a jó ízléssel felvázolt manírok mögött sokkal inkább az alkotói tanácstalanság, semmint Tóth Flóra talajt vesztettsége világlik ki. Ugyanez látszik hibának akkor is, amikor Tóth Flóra és ifj. Nagy között perzselnie kellene az elfojtott ösztönösségnek, és a palástolt érzelmeknek kémiai reakcióba kellene lépniük egymással, de mivel úgy Lovas Rozi, mint az ifj. Nagyot félelmetes öserőtől duzzadó földesúr helyett önmarcangoló óvatos duhajnak megformáló Szócs Artur főleg a szerep technikai felépítésére helyezik a hangsúlyt, ez nem történik meg. Kettejük tetten érhető szerelmi konfliktusának hiánya felróható Rusznyák Gábor színészvezetési pontatlanságának is, mert a színészek láthatóan nem spórolták ki az energiát sem a karakterek felépítéséből, sem a karakterek ütköztetéséből, csak ez az energia nem válik termékennyé, a koncentráció nem jön létre, így duettjük jobbára súlytalan marad. Pásztor Pál a tanító szerepében így kerül igazából légüres térbe, mert bár a szürke és unalmas élet lehetőségét hitelesen tudja felkínálni Flórának — Pásztor ezt a szürke szerénységet talán túlzottan is egyneműen ábrázolja —, mégsem lehet tudni, hogy igazából mibe szeretett bele, illetve hogy miért is kellene ifj. Nagy iránt végletes féltékenységben kitörnie.

A szerelmi konfliktus súlyvesztettségének balanszírozására a Flórák erkölcsstelenséggel megvádoló bíróság tagjai szolgálnak, akik valamennyien sokkal kevésbé magát az erkölcsstelenséget vetik meg, semmint azt, hogy ezt az erkölcsstelenséget nem velük követi el a fiatal, szép, romlatlanságában kíváncsatos tanítóleány, ezért rájuk ruházott hatalmuknál, közösségi megbecsülésüknel és menthetetlenül kispolgári és kicsinyes lelkiületüknel fogva a törvény erejével állnak bosszút a lányon. Amellett, hogy főúrtól a szolgabíróon keresztül a járásorvoson át valamennyien külön-külön is, együtt pedig még inkább a legsötétebb *moral insanity*

megtestesítői, valamennyi nemcsak gazdagon kidolgozott, gyakran bravúros kabinetalakítás, hanem ellenállhatatlanul szórakoztató is.

Itt érdemes visszatérni a rendező Rusznyák Gábor és a káplánt alakító Kocsis Pál közös kaposvári múltjára. A Csiky Gergely Színházban még pár évvel ezelőtt is olyan alkotógárda dolgozott együtt, amely friss volt, innovatív, és erősen meghatározta Mohácsi János vezető rendező és a vele dolgozó Mohácsi István dramaturg munkássága. (A műhely néhány éves átmeneti vegetációval, 2010 körül számolódott fel véglegesen, erőteljes politikai nyomás hatására.)¹ A Mohácsi testvérek működésének hatását jól jelzi, hogy a színházi közbeszédben megjelent a *mohácsizmus* fogalma, amelynek hatása *A tanítónő*ben főleg a káplán nyelvi regiszterében érhető tetten példaszerűen. Bródy Sándor szövegét ugyanis értő módon kezelték az alkotók, és ahol a konstrukció engedte a színészi szabadságot, ott megszülethettek új szövegek. Kocsis nyilvánvalóan készség szinten beszél a Mohácsi testvérek nyelvét, amely a néző figyelmére és a szituáció kontextusára apellálva csúri-csavarja úgy a nyelvet, hogy abból többretegű, többnyire egyszerre banális szórakoztató, de tartalmilag adekvát és kimondójára jellemzően visszaható mondatok szülessenek. Így a káplán szájából parádésan hangzik a „Ferenc! Hát *asziszi?*” fordulat, de pimaszul nagyvonalú megoldás a keresztnevek ismétléséből tartalmi viszonyokat felfestő színészi bravúr is. Kocsis és Rusznyák magabiztosan használják a Mohácsi-iskola elemeit, és ez jó hatással van az előadásra és Bródy jelenidejűségének megteremtésére is.

Kétségtelen, hogy az államilag támogatott bicskanyitogató kicsinyesség farizeus közegét Kocsis hozza a leginkább expresszív, de Harsányi Attila a járásorvos szerepében pontos ritmusérzékkel tud rátenni még egy lapáttal a koholt vádakra Tóth Flóra koncepciózus megalázásakor, a Vígszínházból érkezett, Miskolcon e szereppel bemutatkozó Gyuriska János szolgabírója pedig arcátlan egyszerűséggel mutatja meg annak a lehetetlen helyzetnek a valószínűtlen valószínűségét, hogy míg közszereplőként égetnivaló romlott nőnek bélyegzi a tanítónőt, magánemberként megkéri a kezét és szerelmet vall neki. Mindezt a köpönyegforgatást mindannyian úgy viszik végbe, hogy pontosan tudják: Tóth Flóra nem tehet arról, hogy zenészek húzzák az ablaka alatt a nótát, és ennek semmilyen erkölcsileg megkérdőjelezhető tartalma nincsen. Ehhez pedig Bősze György főura rutinosan, Szegedi Dezső id. Nagyként pedig rutinból asszisztál. Id. Nagy karaktere kicsit később kap némi dramaturgiai léket, amelyben kiderül, hogy id. feleségével együtt szabályosan rettegnek a fiától, holott Szócs Artur egyáltalán nem mutatja ifj. Nagyot erről az oldaláról. Ennek ellenére Szegedi és Nádasy Erika (id. Nagyné) kettőse két rövid jelenésből is egy komplett házasság történetét meséli el a színpadon. Nádasy id. Nagynéja sziklaszirtként terbelyesedik ültében is férje feje fölé, Szegedi pedig ehhez nem mint a lelki terror nyomasztó lidércéhez, hanem egy végtére is működő — hiszen vagyonos — családot összetartó társhoz viszonyul meghatározó szerénységgel. Hasonlóan finom és összetett

színészi megjelenés Cservenák Vilmos a cigányprímás alakjában, aki néhány mondattal nemcsak az ezen a szánalmas világon való kívülállását és felülemelkedését tudja megmutatni, de még Tóth Flóra iránti érzékeny szolidaritásáról is tanúbizonyságot tesz. Hasonlóan sűrű és emberi Szabó Irén a tanítóba reménytelenül szerelmes kántorkisasszony szerepében: mélyen és őszintén hiszi, hogy a szerelem és a főzés között elidegeníthetetlen, egymásból következő kapcsolat van, és ennek a banális együgyűségnek érzékeny hátterét villantja meg a színésznő.

Kevés drámai előadás van, amely elbírja a színpadi giccset, és kevés komolyan vehető alkotó van, aki súlyos gondolatok közlésénél bevállalja ennek a használatát. Sok előadásban és legtöbbször borzasztóan felszínesen, általában ízléstelenül látjuk használni a giccset, és itt most tényleg végtelen felsorolás jöhetne, ugyanis erre a pózoló affektálásra képes a díszletelemektől kezdve a zenei átértelmezésen át a jelmezig sok minden: egy mondat, egy gesztus, egy hangsúly és még megannyi más elem is. Ilyen giccses elemek tartjuk azt is, ha egy csapat fiatal kislánynak gyermekien naiv nevetgélésben kell kitörnie azért, hogy a nézőkből szimpátiát, meghatást és egyéb olyan érzést csaljon elő, amit pusztán színpadi effektként használni általában olcsó és közhelyes. *A tanítónő*ben azonban Rusznyák Gábor bátran és okkal nyúl ehhez az eszközhöz, ugyanis az egész előadás vezet oda, hogy egy farizeus államszervezet egy néma társadalomban minden szilárd értéket képes felemészteni, és ezzel legfőképpen a mit sem sejtő jövő előtt zárják be a kapukat, és ez így már korántsem giccs, hanem valódi hatás.

Hatásos a háromféle lezárása is a történetnek, amely három lezárás valóban létezik. Van boldog vég, amelyben Tóth Flóra végül enged ifj. Nagynak, és hozzámegye feleségül, van drámai vég, ahol Tóth Flóra fogja magát, és tüntetőleg öngyilkos lesz, és van átmeneti vég, amelyben Tóth Flóra nemes egyszerűséggel otthagyja ezt az egész posványt. A miskolci előadás nem hoz döntést, hogy melyik véget választja, mind a hármát eljátsza, és bár ez lehetne megúsása annak, hogy markáns állítást tegyen az előadás, ez jelen esetben mégis így, mert az út, ami ehhez a hármas elágazáshoz vezet, súlyos és következetes állításokkal volt tele, így a három lezárással sokkal inkább nyitott marad a továbbgondolásra az előadás, mint egy effektív állítással. Mert nem is az a kérdés igazából, hogy hogyan tovább, mert egy fiktív történet fiktív valóságának fiktív közegét látjuk, hanem inkább az, hogy ez a közeg miért olyan rettenetesen ismerős, már ha ismerős. És ha ismerős, akkor vajon jól van-e így?

Minden jel arra mutat, hogy a Miskolci Nemzeti Színház tényleg komolyan veszi, ha magyar klasszikus szerzőhöz nyúl, azt is, hogy magyar, és azt is, hogy klasszikus. Mert ez az előadás egyrészt vitatható (értsd: vitára, megbeszélésre méltó), másrészt minden elemében kortárs és érvényes, mint minden igazi klasszikus mű igazi előadása. Helyét, méltóságát és felelősségét egyaránt ismerő színház, mint olyan.

¹ A történetekről lásd: UGRAI István – ZSEDÉNYI Balázs: *Végjáték. Búcsi a Kaposvár-jelenségtől*, Színház, 2010. július.