

VISKY ANDRÁS

## Mi történt Mariánnal? – avagy *A Jób-kísérlet* leírása

(felolvasás)

*Dr. Széplaki Kálmánnak, a Mózes szelídségű jogász emlékének ajánlom,  
aki írásom születése idején távozott el a láthatóan élők sorából.*

### 1.

2003. február 14-én, majd csaknem egy évvel ezelőtt, 2007. május 4-én a szebeni Radu Stanca Nemzeti Színház társulata, azután meg a bukaresti közszolgálati tévé bemutatta *A Jób-kísérlet* című előadást, a román és európai színház igen jelentős egyénisége, Mihai Măniuțiu rendezésében. Az előadás címe tulajdonképpen bejelenti a rendezői értelmezés fő irányát, azt tudniillik, hogy az üdvtörténetben az ember olykor szélsőséges isteni experimentumok tárgyává válik, miképpen Jób, anélkül persze, hogy a kísérlet éppen kiszemelt (fő)szereplője a *Jób könyve* gondosan megkomponált kerettörténetét, a tulajdonképpeni forgatókönyvet ismerné vagy meglétét akár feltételezhetné. A forgatókönyv két bibliai fejezetet kitevő prologusa szerint az istenfiaknak nevezett titokzatos égi lények beleegyező részvételével, Isten és a Sátán között egy kétszer is megerősített, iszonyatos fogadás megy végbe, Jób számlájára. Szerkezetét tekintve tulajdonképpen egy invenciózusan megírt, ősrégi Faust-történettel van dolgunk, ám a fogadás, meglehet, még a fausti paktumnál is nagyobb téttel bír, amennyiben a *Jób* könyvében magával Istennel köt egyességet a földön „barangoló”, „járó-kelő” Mefisztó, aki ráadásul mintha pontosabban volna tájékozott az isteni, olykor kifejezetten sápadtnak mutató megváltás-kísérletek, valamint a történelemben élő ember mérhetetlen törekenysége és kiszolgáltatottsága között húzódó szakadékról. A makulátlan tisztaságú, istenfélő Margit szerepében egy nem kevésbé tiszta – és most az Isten nevű és foglalkozású szereplő véleményét idézzük –, „feddhetetlen és becsületes”, sőt később „kitartóan feddhetetlen”, „istenfélő” embert látunk. A nagyobb tétet csak fokozza, hogy amiképpen a *Faust*-ban – legalábbis a Goethe által megalkotott színjátékban – a paktum egy halál-közeli pillanatban esik meg, itt, a *Jób könyvében* Isten léte voltaképpen a tét, hiszen amennyiben Jób a Legfőbb Létező megát-

kozását és a halálba menekülést választja, evvel a döntésével Istent is magával rántja a feneketlen semmibe, ahonnan, istennek leg-alábbis, nincs visszatérés.

A szebeni előadás egy végletesen zárt térben játszódik. Jób egy magas falakkal körbezárt, vérszínű, gyaluforgácsot imitáló műanyaggal – „Amikor a gyaluforgácsot összegyűjtik, még senki nem tudja, kinek a feje fog heverni rajta”, mondja Woyzeck – teli térben vívja a csatáját. A közönség egyetlen széksora ezt a teret veszi körbe, és szűk ablaknyílásokon keresztül leskelődik be az emberi szenvedés és egyedüllét elzárt terébe, mintha a beavatkozni nem akaró, tehetetlen istenfiak szerepét rótták volna ki rá. Egy cinikus, a megváltás-kísérletekbe belefáradt, bizony túlon túl ingerlékeny Isten képe bontakozik ki az előadásból, messze túllépve a vasárnapi homília-permeteken – „a szó permetként hull rájuk”, mondja gyönyörű iróniával Jób – szocializálódott hívő ember tolerancia-küszöbén, aki rendszerint Isten és a mennyei seregek nevében sértődik meg, és persze ragadtatja káromlásra magát, amikor valaki olykor valóban szélsőséges eszközökkel a megváltás bizonytalan és ingatag, gyöngye és erőtlenségére kérdez rá. Az előadás tágabb rezonanciáinak a megértéséhez megemlítem, hogy Mihai Măniuțiu rendező számára – számos baráti, magán- és alkotói kapcsolatunkból származó beszélgetésből van tudomásom róla – nem Isten pusztája léte a nyilvános küzdelmeinek a tárgya, hanem Isten elfordult arca, megfáradtsága, bénultsága és cselekvési képtelensége. Az ő Jób-experimentuma, a műalkotás szelíd keretei között maradva, semmiben nem különbözik a történelem kegyetlen, tulajdonképpen feldolgozhatatlan eseményeitől, amelyek az ember, a homo religiosus, valamint homo moralis pusztája létét vonták kétségbe, istenét pedig a megváltó eszmék szigorúan őrzött, zárt osztályára utalták be. Mintha ez a riadtság, olykor meg leplezetlen kétségbeesés uralkodna az európai keresztény kultúrán is, hiszen számos olyan műalkotás született és születik, amelyben Isten véglegesen elveszítette a fogadást. Krisztus látható egyháza ugyanis – a „látható” itt nem gyengíti a vallási katalizmat és nem az önámítás helyén áll – nemegyszer a legsötétebb erőkkel paktált le, a maga bőrét féltve, avagy, a Jób könyve Mefisztójának szavaival: „bőrt bőrért adott”, hogy magát mentse, saját leghűségesebb Jóbjainak elárulása árán is.

Az előadás azonban váratlan fordulatot hozott, amennyiben a főszerepet játszó, egyébiránt az ország talán legnépszerűbb és mégis valahogy elzárt életű, csöndes szavú színésze azt nyilatkozta a tévé nyilvánossága előtt, hogy a kegyetlen Jób-experimentum idején életében először egy valóságos dialógus élményében részesült a fejére fogadást kötött Világ Urával. Nem maradt előtte kiút, átlépett a szerepből a saját élete megfigyelésébe és mérlegelésébe, mintha magával az isteni személlyel zárták volna össze a próbák, majd az előadás idejére, monológjai, amikor, Jób szavával, „kitör belőlem az ordítás”, megszűntek a „mondom a magamét” kényszeres szóáradataivá lenni, valamennyi mondata behelyeződött egy számára addig tökéletesen ismeretlen dialógusba. Van Isten, mondta a kamerákba

Marian Râlea, mert így hívják, meglepődve a kijelentő mondat egyszerűségén, elfogódottan és gyermeki csodálkozással, mintha bizony rajtakapta volna a rejtőzködő Istent a saját létén, sőt a saját, emberekkel kötött szövetsége iránti hűségében érte volna tetten, valamiféle örök, a nyelvi tapasztalatot meghaladó *in flagrantin*. A Jób-tapasztalat után a nem kevésbé Isten-kísérletként értelmezhető *Lear királyban* együtt dolgozhattam Mariannal, ma is felidézhetően lenyűgöző, félelmetes, nincs jobb szó, maradandó élmény számomra, hogy a színpadra föllépve nem akarja túlélni az előadást, a megcélzott finalitás számára nem a siker, hanem valami egészen más, valami, ami túlmutat magán az eseményen és az emberi mivoltáról szól a legmélyebb bensőségességgel, félelemmel és reszketéssel.

Az előadásban visszajára fordult Jób-kísérlet tulajdonképpen megismételte önmagát, amiképpen a történelemben bizonyára számtalan alkalommal, de itt most közvetlen kapcsolatban a *Jób könyvével*, sőt Jób személyével, a magát megújítani kívánó bölcseségi irodalom eme tüneményes fikciójával, akihez képest én magam csak megengedéssel tekinthetem magamat mindenestől fogva valóságosnak. Nem túlélni, sem a színpadon, sem az írásban, hanem eljutni Jób csöndjéig, bejárva a teljes utat, megjelenni a világ színe előtt azon álmélkodva, hogy hallottuk a Hangot, sőt láttuk is (Patmoszi János: „Megfordultam, hogy lássam, milyen hang szólt hozzám” [Jelenések könyve 1,12]), részesültünk a szerzőt író nyelv tapasztalatában (Esterházy Péter: „Jobb korokban ezt elfogadták közvetlen Isten-bizonyítéknak”), és mégis itt vagyunk, élünk, noha ennek a mértékadó szakirodalom értelmében bizony másként kellene lennie.

Egy rettenetes forgatókönyv – a Jób könyve ilyen – más végre fut ki, miért is, hogyan, jobb, ha nem tudjuk a választ, vagy legalábbis nem helyettesítjük az elnémulást és az imádatot a magyarázat- és megértés-furorunkkal.

## 2.

Mi történt Mariánnal?

Nos, nem egyedi esettel van dolgunk, a színháztörténet tud hasonló mélységű, végkifejletét tekintve talán akár még drámaibbnak is mondható átváltozásokról. A játzó személy a maga akarata ellenére, miként Jób, a világmindenség és az üdvtörténet színészévé lesz, a reprezentáció szent játékát viszi végbe, ám ennek hatása kataklizmaszerűen őt magát is elsodorja valamiféle nem verbalizálható boldogságba. Mintha egy hangtalan, legalábbis földi érzékeléssel nem hallható ima hangzana el fölötte – „Bocsáss meg neki, Uram, mert nem tudja, mit cselekszik” –, és a messiási könyörgés azonnal meg is hallgattatik, ott és akkor. Ezt történt Krisztus után a 2. században a Mariámnéból származó Genéziusszal is, aki színésszé lesz, és Rómában, Diocletianus császár idejében saját

truppot vezet. Genéziusz a paródia mesterévé vált, a mulattatás művészeként szerzett magának hírnevet, és mivel a színház, mióta van, rejtett vagy egészen nyílt párbeszédet folytat a mindenkori aktualitással, nem kerülhette meg a várost éppen foglalkoztató, akkor még nevetségesnek és veszélytelennek tűnő konfliktust, a keresztény kérdést. Az elbeszélés szerint Plautianus prefektus felkérte Genéziuszt és társulatát, hogy egy nyilvános városi ünnepségen, egyes források szerint maga Diocletianus császár jelenlétében adjon elő egy keresztényeket parodizáló előadást. Genéziusz a kor egyik legirritálóbb szertartását gúnyolja ki, a kerzstséget – azért irritáló, mert az ismert világ fényes fővárosában egyre többen részesülnek kerzstségben –, a leírások szerint nagyszerű tehetséggel és mély átéléssel. Darabja rafinált dramaturgiára épül fel, amennyiben egy, a halála előtt álló embert állít a középpontjába, hiszen így a kerzstség iránti vágyat nem a meggyőződés, hanem a haláltól való félelem, valamiféle pogány bebiztosítottsági szándék táplálja, a fentebb már szóba hozott „bört bőrért” közkeletű elve. Az utolsó kenet és a kerzstség ötvözése a keresztény kezdetet a keresztény véggel kapcsolja össze, azt a füleknek kedves üzenetet továbbítva, hogy az alig elkezdődött, új hitet hirdető mozgalom már a végét is járja. Nagy sikernek örvend tehát az előadás a nézők körében, a korabeli beszámolókat szerint harsány nevetések kísérik kiváló színésziük performanszát. Minél mélyebben átélte komédiásunk a kitűnően személyre szabott, improvizációkkal élénkített szerepet, annál nagyobb tetszés övezte őt. Hallgassunk bele néhány pillanatra a mártírtárcák alapján született egyik beszámolóba, amelyet a tudtommal egyetlen református, szentek történetét megalkotó Szikszai György tehetséges tollából ismerünk: „[Genéziusz] lefeküdt a játéknézőhely [theatron – V. A.] közepére, mintha már ő beteg kerzstyén lett volna, és kiáltott: Elnehezdedtem kedveseim, kérlek, könnyítsetek rajtam, hívjatok papot, aki megkereszteljen. Kacagta a nép. Csúfságból és nevetségből előállítának egy kerzstyén papot, aki megkeresztelje az Atyának, Fiúnak és Szent Léleknek nevében, és a kerzstyéneknek akkori szokások szerint felöltöztették azt feje ruhákba. Megint nevetett a nép...” Nyílt színi taps, óriási siker, amit persze csak növelhetett a színpadra fölragasztott „kerzstyén pap” valóságshow-jának pillanatnyi, lássuk be kiváló színházi ötlete. Nevet a nép, örül az alulról jött, finom műveltségű császár – nem rajta nevetnek éppen, az majd később következik be, a császárok sorsa ez.

Genéziusz előadása, miként 20. századi testvére, Mariáné, váratlan fordulatot hozott. Szikszai előadásában folytatom: „de a csúfoló komédiás a megkereszteltetésre és felöltöztetésre úgy megváltozott, hogy amit csak tettetésből kezdett volt cselekedni, valósággá vált, és valósággal kerzstyénné lett. A katonák pedig nem tudván azt, és fel sem tévén, nevetségnek okáért megragadák, és amint a kerzstyén mártírokkal szoktak vala cselekedni, a császár eleibe vitték, már mint kerzstyént, hogy tegyen ítéletet reája és büntesse. Azzal is nevetséget szereztek. De akkor Genéziusz, tréfát valóságra fordítván, így szólott a császárnak és az egész népnek hallatára: [...]

mihelyt az elébb testemhez ért a keresztvíz, azonnal láttam Mennyből egy kezet reám szállani és mellém fényes angyalokat állani, akik egy könyvből elolvasták minden bűneimet, melyeket gyermekségtől fogva cselekedtem, azután pedig mind lemosták azzal a vízzel, mellyel tielőttetek megkereszteltem, és a hónál fejérbbe tettek engemet.” Genéziusz komédiásnak 286-ban fejét vették, az egyetemes egyház mártírjává lett, a hagyomány szerint augusztus 25-én, ma az egyház szentként tiszteli. Szent színészünk elnyerte az örökös tag megtisztelő címet, nem szimbolikus, hanem szó szerinti értelemben, gondolom, egy mennyei paródia-társulat vezetésével bízták meg, Ezékiel, az Oszövetség legjelentősebb színésze is nála játszik, az angyalok viszont menekülnek előle, mert minden égi visszasságot kifiguráz, éles humorával főként, mint mondják, a földiek fejére kötött fogadásokat leplezi le és ostorozza kíméletlen következetességgel.

### 3.

Mindhárom „spektakulumban”, a Krisztus előtti 4. században született Jób, a Krisztus utáni 3. századi Genéziusz, valamint a 3. évezred legelején végbement Marián történetében a teljes lényel kimondott szó ismeretlen vidékre vezette el szereplőinket. Nem lehet felkészülni erre a fordulatra, mi csak kimondjuk a szót, vagy, még jobb, „kitör belőlünk az ordítás”, magunkévá tesszük, odaadjuk magunkat a megképződő jelentésnek, és máris késő, tűz üt ki vagy vízáradat, mindegy, menthetetlenül megmenekültünk. Kimondjuk a szót és kegyelmi válaszként a szó kimond bennünket. „El tudod-e juttatni hangodat a felhőig, / hogy vízáradat borítson el téged?” – kérdezi Isten végre valahára, a legvégén, mikor már minden erő elszáll belőlünk, és mit is válaszolhatnánk neki erre, mint: Nem, dehogy, Világ Ura, a szó vagy a hallgatás mégis eljutott a felhőig, és íme elborított a vízáradat.

Mindhárom esetben, rejtetten vagy kimondottan, egyszer csak élesen szembekerül egymással a siker és az áldás akarása, ráadásul oly módon, hogy mindhárom esetben az áldás jótéteményei elnyelik, megszüntetik, föloldják, értelmetlenné teszik a sikert. „Mert amitől leginkább rettegetem, az jött rám, amitől remegtem, az ért utol engem” – vallja az erős hitű, feddhetetlen, még boldog férfiú, Jób, és ez a mélyen lapuló félelem mindhárom férfiú esetében váratlanul a főszínpadra tör. A vígságot rettentő keserűséggé, a keserűséget pedig végeérhetetlen, álmélkodó boldogsággá változtatja át, olyannyira valóságossá, hogy felfüggesztődik az életünket felórló idő és a történelem személytelen hömpölygése, személyes vagy közösségi létmódunk valamennyi ere és mellékága beleömlik az üdvtörténet egyetemes jelenidejébe, ahol nincs változás, avagy a változásnak árnyéka.

Mindhárom „előadás” esetében végbemegy – hol tudatosan, hol öntudatlanul, ámde belénk lehelten, a génjeinkbe kódoltan – az Istennek címzett kényszerítés, amely a hallgatásba burkolózott Világ

Urát megszólalásra bírja, szorítja, kényszeríti: „Hozzád kiáltok, Uram, én szirtem; ne fordulj el tőlem, hogy ne legyek, ha néma maradnál, a sírba szállókhhoz hasonló.” Mintha a rosszindulatú fekélyek által elborított Jób hangját hallanánk ki e szavakból, akit a feléje közeledő barátok egyszerűen nem ismernek fel, mintha Jób hangja volna, mondom, holott Dávid mindmáig élénk visszhangokat keltő kiáltása ez. A nyelvi fordulat, amely az elemzett performanszokban titokzatosan és jól érzékelhetően megtörténik, fölgyújtja a szavakat, új jelentésekkel ruházza fel őket, mintha valóban, a spirituális természetű ébredési-megújulási hagyományok legszentebbjei közé tartozó haszid teológia szerint, a szétszórtságban levő jelentés-szikrák, értelem-lángocskák egyetlen jelre összesűrűsödnének és kitöltenék a saját iszonytató ürességétől szorongó emberi lelket.

A siker és áldás feszültsége a *Jób könyvének* is egzisztenciális kérdésfeltevése, nem csak a mindenkori komédiásoké, vagy persze a mienk, akik a világnyi színház deszkáira léptünk föl, megszábotott időre. A siker és áldás közötti különbség elenyésző, majdhogynem észrevehetetlen. Nem is mi vesszük észre, vagy Jób, hanem a *Jób könyve* szerint a Sátán nevű mozgékonny szereplő, akinek a legjobb szeme van erre, és aki arra szerződött, hogy az áldást sikerré változtassa át és megszüntesse – nagy szó, de ebben bízom – egyetemes hatályát. Ebből a nézőpontból a mennyei fogadás is a siker és az áldás egymáshoz való viszonya kiderítésének és felmutatásának a kísérlete, ezt bontakoztatja ki előttünk a történet írói megformáltsága, kompozíciós precizitása. Az ószövetségi *áldás* szó gyöke, miképpen ismeretes, a *térdel* szó, és ez egyszerre írja le a térdre ültetett utód törvényes elismerését mint a leborulást, tehát a föld térddel való megérintését és elfogadó megszentelését. Aki áldásban részesül, hangzik a tanítás, maga is áldás forrásává válik, az áldás tehát nem reked meg az egyéni szférában, hanem elképesztő erővel szétárad, a benne részesülő pedig nem a maga vagy a hozzá tartozók szűk vagy tágabb köre ragadományának tekinti. Az áldás működését ember nem korlátozhatja. A siker elszigetel, a benne nem részesülőket a voyeur szerepére kényszeríti, az áldás meghív a közös ünneplésre, amely azonban, vegyük észre, sohasem önünneplés – lásd még egyszer a három szereplőnk példáját, a fordulatot követően. A siker értetlenül áll a keserűség, szenvedés, hátratétele, jogfosztottság előtt, az áldás Isten-történeté alakítja át, más szóval meghívja Istent, hogy történeteink aktív, cselekvő szereplőjévé váljon, hogy mintegy színpadra lépjen, velünk: „Csak hírből hallottam rólad, de most saját szememmel láttalak” – mondja Jób, meglepetten. Ahogyan a keserűség, úgy a siker is áldássá tud válni, és ez a kötelező sikeresség korában megkerülhetetlen, elkülönülő feladatként áll előttünk.

Nem az eddigiekben előadott fölvetéseim végletes leegyszerűsítése mondatja velem itt a legvégén, hogy egyetlen kérdést látok magam előtt állni, amikor a hívő ember vagy a hívő emberek közösségére, az egyház világban való létére gondolok, ez pedig az áldás, vagy más, valamivel talán még erősebb, de mindegyre kikerült szóval éljünk, a szentség kiáradása. A hit egyetlen valóságos kérdése

Isten megszólalása és a (hívó) ember valóságos, szent elnémulásának a csodája. Az egyház egyetlen elkülönülő, fölismerhető és összetéveszthetetlen léte a szentség kiadásához és Isten dicsőségének felmutatásához kapcsolódik. A szentség kiadásánál nincs valóságosabb esemény. Minden egyéb ráadásul megadatik, amikor meg nem, akkor világos, hogy nincs kinek. Egy szegény, hivatalnok- vagy ideológia-gyáros isten teljességgel érdektelen. Megfelelő válaszunk tehát a Jób könyvére, bizony mondom, a lemondás a kinyilatkoztató beszédmódról és a búcsú a közhelyektől.

Ha tehát a továbbiakban netán fölbátorodnánk és bezárkózva saját szobánkba hangos szóval fölolvassuk Jób tüneményes könyvét, ne szűnjünk meg arra gondolni, hogy a Világ Ura önbizonyító kísérletei kibírhatatlanok, retteneteseek. Senkinek nem áll módjában idejét megszabni vagy gátat emelni elé.