

Wass Albert – Vidnyánszky Attila: *Tizenhárom almafa, 2020.*

SZABÓ-SZÉKELY ÁRMIN

Vidnyánszky Attila 2018-as vezérigazgatói pályázatában szerepelt egy *Trianon* munkacímű előadás bemutatásának terve „a békediktátum 100. évfordulójára.”¹ A pályázat külön szakaszban tért ki a „Történelmi tudat – nemzeti emlékezet” témakörére, jelezvén, hogy Vidnyánszky a Nemzeti Színház kiemelt feladatának tekinti az emlékezet alakítását és a nemzettudat erősítését. Vidnyánszky a *Vitéz lélekre*,² az általa vezetett Nemzeti első bemutatójára hivatkozva fogalmazta meg: „hogyminden újrakezdés alapja a múlt traumáinak bevállása, s hogy mi, magyarok e tekintetben hihetetlenül életerős, talpra állni képes nemzet vagyunk.”³ *Trianon* színházi reprezentációját nemcsak a centenáriumi év tette esedékessé, de következett abból a világnézeti és kultúrpolitikai pozícióból is, amelyet a Vidnyánszky vezette Nemzeti Színház képvisel. A nemzeti hőszok, szimbólumok és mitológiák iránti elköteleződés, a nemzettudatot építő és nem dekonstruáló szándék 2013 óta látványosan alakítja a színház repertoárját.

2013 februárjában Tompa Andrea még a *Trianon*-reprezentációk hiányáról írt:

[...] [A] kortárs színházművészetben a *Trianon*-traumának mint történelmi re-

ferenciának majdhogynincs semmiféle reprezentációja. Egyszerűbben úgy is fogalmazhatnánk: a legfontosabb trauma nem jelenik meg a feldolgozás szintjén; *Trianon* a feldolgozás szempontjából tabu. A meglévő reprezentációk, az irodalmi, filmes, képi ábrázolások *Trianon* mint jelen idejű traumatizáló eseményt tárják a befogadó elé, nem »második generációs« időtávtól, a feldolgozás felé haladva.”⁴

Tompa tehát abban látta a *Trianon* feldolgozó művészeti alkotások problémáját, hogy hiányzik belőlük a trauma bemutatásán túllépő reflexiós szint. Példaként Kiss Tibor *Trianon (1920)* című képét említi, amely állami megrendelésre készült, az Alaptörvény 2011-es kiadásának illusztrálásához.

„Az öt azonosítható férfialak – Clemenceau, Kun Béla, Apponyi Albert, Károlyi Mihály és IV. Károly – egy földgömböt fog közre, melyen tátongó seb látható. A férfialakok találkozása a képen szimbolikus, hiszen közülük valójában csak Clemenceau és Apponyi vett részt a tárgyalásokon, jelenlétük tehát a trianoni békeszerződés »okaként« értelmezhető. A festő saját értelmezésében »a többiek kísértetek, egy tükörből úsznak be a kép realiztikus terébe«. A hajtókéjén őszirózsát viselő Károlyi kezében szögmérő, mint

¹ VIDNYÁNSZKY Attila, *Pályázat a Nemzeti Színház vezérigazgatói tisztségére, 2018, 8*, hozzáférés: 2022.06.06.

https://nemzetisinhaz.hu/uploads/files/pdf/Vidnyanszky_Attila_vezerigazgatoj_palyazat.pdf

² Bemutató: 2013.09.28., rendező: Vidnyánszky Attila.

³ VIDNYÁNSZKY, *Pályázat...*, 10.

⁴ TOMPA Andrea, „Heldenplatz és Hősök tere: A múltfeldolgozásról a kortárs magyar színházban”, *Színház* 46, 2. sz. (2013): 12–14, 12.

aki földmérőként megjelölte a leválasztandó területet, a szögmérő ugyanakkor szabadkőműves-szimbólum is (tehát a trianoni békeszerződés szimbolikus »oka«); Kun Béla kezében kézigrántát, mint aki potenciális elkövetője e tettnek, robbantásnak, vagy már szimbolikusan el is követte azt. A reprezentációt illetően a figyelmet nem a trianoni békeszerződés történelmi okai vonják magukra (a »bűnt« a jelen lévő történelmi szereplők »követik el«), hanem a földgömbön ábrázolt tátongó seb és a földre hullott földdarabok, azt az érzetet keltve a befogadóban, mint ha a 2010-es években készült, az eseményt majd száz évvel követő alkotás egy máig be nem hegedt, szimbolikusan ma is vérző sebet ábrázolna. Nem a veszteség feletti gyászt fogalmazza meg, vagy az azzal való megbékélést, hanem magát a traumát (feltépett és nyitva maradt seb) mutatja fel, ezért re-traumatizál, a trauma újraélésére és nem a feldolgozására indítja a kép szemlélőjét. A fölsebzett föld, a nyitott seb – melynek itt további asszociációi a lehullott, (számunkra) elvesztett földdarab – a Trianon-szimbolika régi, majd százéves trópusai [...].⁵

Tompa ezután Koltay Gábor két filmjét (*Trianon és Adjátok vissza a hegyeimet*) és Wass Albert műveiből készült amatőr színpadi adaptációkat említ, majd megállapítja, hogy ezek is pusztán a trauma újraélésének lehetőségét nyújtják a nézőnek.

„[M]intha a választott történelmi eseményhez nem adatna meg a múlt távlata, hanem elsődleges elszenvedőként, tanúként és első generációs emlékezőként volna jelen benne a szemlélő. A jelen dimenziója hiányzik (mint a Trianon-festményen), ahogy az utóem-

lékezet vagy másodlagos emlékezet is, ami a feldolgozás része volna.”⁶

A *Tizenhárom almafa* is Wass-mű, de a fentiekkel ellentétben maga az alapanyag hordozza a reflexió lehetőségét, ugyanis az 1940-es évek elején, a második bécsi döntés idején játszódik a visszacsatolt Észak-Erdélyben. Főszereplője, Tancos Csuda Mózes tehát a cselekmény idejében nem átéli a trianoni szerződést követő eseményeket, hanem az utána kialakult, és éppen változó, a háborúba sodródó helyzetben igyekszik boldogulni. A második bécsi döntés reprezentációja két színháztörténetileg jegyzett előadásban is megjelent korábban: 2003-ban a *Gyévuskában*⁷ és 2010-ben a *Magyar ünnepben*.⁸ Az utóbbi, botrányok övezte előadást a Nemzeti akkori igazgatója, Alföldi Róbert rendezte. A bemutató előtt egy hónappal Alföldinek – és a Nemzetinek – volt még egy, jelentősebb Trianon-botránya. Szabó Attila Vamik Volkan „választott trauma”-elmélete⁹ kapcsán írja le az esetet:

„Alföldi Róbert, a Nemzeti Színház igazgatója 2010-ben a Román Kulturális Intézetnek a román nemzeti ünnep alkalmából rendezett állófogadására kívánta bérbe adni az általa vezetett színházépületet. Bár az igazgatót a nagy-

⁶ Uo., 13.

⁷ Bemutató: 2003.11.05. Székény Színház, rendező: Pintér Béla.

⁸ Bemutató: 2010.12.18. Nemzeti Színház, rendező: Alföldi Róbert.

⁹ Vamik Volkan elmélete szerint a választott trauma olyan, mint „egy pókháló, amely a nagycsoport tagjait egymással összefonja.” A trauma reprezentációját a nagycsoport tagjai generációról generációra áthagyományozzák, és így a közösség identitásának meghatározó részévé teszik. Lásd VAMIK VOLKAN, „Transgenerational Transmissions and Chosen Traumas: An Aspect of Large-group Identity”, *Group Analysis* 34, no. 1 (2011): 79–97.

⁵ Uo., 12–13.

csoportok [a románok és a magyarok] közötti megbékélés szándéka vezette, nem számolt azzal a ténnyel, hogy ez az ünnep egyben Erdély 1918-as elcsatolásának ünnepnapja is (román szemzőgből a Nagy Egyesülés Ünnepe). Így ez az ünnepnap semmiképpen nem lehet a román-magyar dialogikus emlékezet terepe. A jelentős tiltakozáshullám miatt a színháznak el kellett állnia a bérbeadástól és az igazgató magyarázkodásra kényszerült.”¹⁰

2020-ban Vidnyánszky Attila centenáriumi előadása tehát a magyar színház Trianon-reprezentációi mellett a Nemzeti Színház társadalmi emlékezetünkben betöltött szerepével is párbeszédbe lépett. Az előadás heterogén szöveg- és zenedramaturgiáját is Verebes Ernő jegyzi. Az általa szerkesztett szöveg két fő alapanyagra támaszkodik: Wass Albert 1951-ben, már Floridában befejezett anekdotikus regényére és Apponyi Albert gróf 1920. január 16-án Párizsban elmondott beszédére, amely a trianoni békefeltételekre reagált. Az előadás első részét Táncos Csuda Mózes (Szarvas József) színpadra alkalmazott története határozza meg, a második rész jelentős hányadát Rátóti Zoltán negyvenperces, a teljes Apponyi-beszédet szóról szóra előadó monológja. Mózsi történetét ugyanakkor számos vendégszöveg és –dallam tarkítja, korabeli rádió- és újsághírek, dalszövegtörödékek és Wass-szövegrészletek jelennek meg a zenei szerkesztésű dramaturgiában. Ez azért is szükséges, mert a *Tizenhárom almafa* cselekménye a nagy történelmi mechanizmusok ellenére alapvetően monoton, központi figurája ugyanis egy konkrétan körülhatárolható mentalitást, a „székelyt” hivatott megjeleníteni, aki nem

változik, akkor sem, ha épp a birtokán keresztül húzzák meg az országhatárokat.

Olekszandr Bilozub a színpad közepén felnagyított csipkemoatívumokkal körbevett fehér teret alakított ki, a család és az almafák helyét, ettől jobbra a háborúhoz tartozó térszegmens (árok, reflektorokkal, folyamatosan mozgó és éneklő katonákkal, tábori ágyakkal), balra pedig egy biedermeier bútorokkal jelzesszerűen berendezett általános tér helyezkedett el – a politikáé. Itt zajlottak, Mózsi történetét meg-megszakítva, a húsz évvel korábbi diplomáciai tárgyalások dokumentumait is felhasználó rövid jelenetek. Az idősíkok egymás mellé helyezése egy rendhagyó, nem mindig konzekvens idő- és térkezelést, és a történeteket néha egymásba mosó dramaturgiát eredményezett, amelyben az első világháború vége összeér a második elejével, Franciaország Észak-Erdéllyel, a magyar arisztokraták diplomáciai manőverei a kiskatonák világával és Mózsi családjának sorsával.

A *Tizenhárom almafa* az anekdotikus-szatirikus regények hagyományához csatlakozik, Jókai és Mikszáth tradíciójához, de Jaroslav Hašek 1923-as *Švejkjé*hez is, amelynek alcíme *egy derék katona kalandjai a világháborúban*. Táncos Csuda Mózest besorozzák, el kell hagynia otthonát a Komandón. A család és a kis birtok a tizenhárom almával a regényben is, de az előadásban kifejezetten hangsúlyosan az „otthon”, vagyis Erdély megfelelője, ahonnan a háború, az egymásnak eső német és szovjet, magyar és román hatalom rángatja ki a székelyt. A švejki párhuzam nemcsak a cselekmény szintjén állja meg a helyét: Mózsi túlélési stratégiája a hadseregen belül és kívül, a külvilággal szemben gyakorolt attitűdje a „székelyes” viselkedéstoposzok mellett más mintákat is idéz. Dramatörténeti párhuzamként érdemes mellé helyoznünk Bertolt Brecht 1943-as, Kaliforniában írt *Švejk a második világháborúban* című drámájának főszereplőjét. Brecht Švejkje (miként Hašeké is) olyan figura, aki „a hányattatásokat kitartóan tűri, és a bántalma-

¹⁰ SZABÓ Attila, *Az emlékezet színpadai: Performatív műtfeldolgozás Közép-Európában és a világszínházban* (Pécs: Kronosz Kiadó, 2019), 35–36.

zó hatalmat a túléléssel győzi le, ha kontrollálni nem tudja”, és sajátos nyelvet beszél, „a hatalommal szembeni ellenállás egy kódolt szótárát, amely engedelmességnek hangzik.”¹¹ Mózsai figurája hasonló módon tér ki a hatalom képviselői elől (legyen az román vagy magyar), a humorba, nyelvi játékokba és értetlenségnek tűnő konok ellenállásba burkolódik a túlélés érdekében.

Az előadás elején elhangzik egy meszeszerű eredettörténet, amit Mózsai mond el a fiának játékképpen, az Erdélyben élő nemzetiségekről:

MÓZSAI: [...] A magyar uraskodik, és veszszekszik a románnal. A román bámulja a felhőket, és veszszekszik a magyarral, ugye? A szász, az dolgozik ugyan, de a veszszekedésben mindig a mellé áll, amelyik éppen erősebb. Kinek lesz haszna belőle? Neki magának. Kell még valaki, akinek esze is van, meg szíve is, s a munkához is ért valamicskét.

KICSÍ MÓZSAI: Hát a...

MÓZSAI: Csss! Különben elviszi az ördög az egészet.¹²

Fontos eleme Wass szövegének a székelység identitásának elhatárolása a (magyarországi) magyarokétól, mivel egyik megfogalmazódó tézise az, hogy az igazi ellentét a helyben együtt élők és a máshonnan magukat a dolgokba ártók között húzódik. Vagyis nem az erdélyi székely és az erdélyi román között, hanem például a magyar hadsereg parancsnoka, vagy az arrogáns budapesti újságíró és Mózsai között.

¹¹ Joel SCHECHTER, „Brecht’s clowns: *Man is Man and after*”, in *The Cambridge Companion to Brecht*, eds. Peter THOMSON and Glendyr SACKS, 90–100 (Cambridge: Cambridge University Press, 2006), 95. A szerző fordítása.

¹² A szövegrészletek a továbbiakban, amennyiben külön nem jelölöm, az előadás szövegkönyvéből származnak, amelyet Verebes Ernő bocsátott a rendelkezésemre.

„A székely emberek mindig határhelyzetben vannak, ezt jelképezi Mózsai »birtoka«, a tizenhárom maga ültette almafa, amelyre hol az egyik, hol a másik fél tart igényt, miközben mindkettő korrumpálható, elvakult, és könnyen megfélelkezik az emberség alapvető követelményeiről.”¹³

Mivel az eredeti mű egyik jellegzetes – és meglepő – vonása, hogy Mózsai a magyarokkal sem szimpatizál különösebben, és leginkább azt szeretné, ha békén hagynák a Magyarországról Erdélybe érkezettek, az előadás Trianon-fókuszú kissé zavarossá teszi az azonosulás kérdését. A szereplők közül leginkább Mózsai helyzetével ismerkedünk meg, az ő székely identitása kínálkozik mintaként, és ez a magyarországiaktól elhatárolódó nézőpont feszültségbe kerül a második rész Apponyi-beszédének egyértelműen magyar-központú, a magyarok történelmi szerepét idealizáló Trianon-értelmezésével.

Az egyetlen visszatérő román szereplő ábrázolása sablonos: subás, kucsmás alakot látunk, aki egy személyben képvisel egy egész népet, és bár egy ponton felsejlik, hogy akár az ő családja is lehetne hasonló történet főszereplője, csak statisztál Mózsai történetéhez.

SZEGÉNY ROMÁN: Mózsai, Mózsai.

MÓZSAI: Ne búsuljatok, ti se lesztek rosszabbul, mint mi voltunk.

SZEGÉNY ROMÁN: Ház, a tanya, a jószág. Könnyen beszélsz, neked mától kezdve vasárnap!

MÓZSAI: Eddig nektek volt. Cserélődniük kell a napoknak is, igaz-e?

SZEGÉNY ROMÁN: Bizony nekem elég nehéz volt eddig is.

¹³ ANGYALOSI Gergely, „A székely ember mítosza Wass Albert *Tizenhárom almafa* és Nyirő József *Kopjafák* című művében”, *Jelenkor* 61 (2013): 69–73, 72.

MÓZSI: Hát akkor meg minek bánkódsz? Hiszen nem húznak nyársra ezután sem.

SZEGÉNY ROMÁN: Ionel. Szilviu, Mária. Az asszonyt előre küldtem a pulyákkal. Nem lehet tudni, hogy mi lesz.

[...]

MÓZSI: Látod, én most igaz szívvvel sajnállak benneteket, s ez nekem igen jól esik. Tik is sajnálhattatok volna minket egy kicsikét huszonkét éven át, nektek is jól esett volna, de nem tettétek. Hanem azért ne félj, mert amíg egyéb is van, románt nem eszünk.

A regényben nevesített a román szomszéd, Filimon, több epizódban is részt vesz, hangsúlyosabb a Mózsi és közte lévő egymásra utalt, kényszerű szövetség.

A zsidóságot szintén egy szereplő hivatott képviselni az előadásban: Mendi (Bodrogi Gyula). A regényben több zsidóhoz kapcsolódó epizód van, és mindegyiknek fontos pozíciója van a történelmi kontextus írói megrajzolásában:

„Az első jelenetben, amely a zsidó boltossal való találkozást írja le, afféle kutyamacska viszonynak vagyunk tanúi. Mózsival kölcsönösen élcelődnek egymás származásán, a közös vallási tartalmak eltérő értelmezésén, de harag azért nincs. Amikor pedig a magyar katonák viccelnek hősünk »zsidó nevének«, csak ennyit válaszol: »Krisztus is zsidó volt«. Párhuzamos szituáció a vonatbéli jelenet, ahol az öreg székelyek védik meg a zsidó fiatalembert a városi lincselő diákoktól. Nem azért, mintha annyira kedvelnék, hanem azzal az indoklással, amit a legöregebbjük mond: »Mert itt emberölés nem létszen.« Wass egyszerűen és szájbarágósan jellemez, alakjai egytől egyig valamilyen általános karaktermintának kívánnak megfelelni. A zsidó fiatalember alamuszi, ugyanakkor naiv, mert azt hiszi, hogy a rend-

őr ugyanúgy megvédené, mint székely útitársai; aztán a kisregény vége felé mint kommunista komiszár bukkan föl. Mózsi [...] azért akadályozza meg társaival együtt a lincselést, mert nem akar bajba kerülni – meg aztán, akár csak Nyirő székelyeinek, neki is tévedhetetlenül működik az erkölcsi érzéke. A hatóságot becsapni, a basáskodó előjárókat félrevezetni szabad, a gyengébbet bántani, belőle gúnyt űzni nem. A zsidó boltosék elhurcoltatásáról például a sopánkodó asszonyoktól értesül. »– Jaj, lelkem – mondta a legközelebb álló –, ilyen csúfság se esett még a falun, mióta a világ! – Elvitték a zsidókat a németek!« Mózsi ledermed a meglepetéstől, mikor megtudja, hogy Mendi boltos és felesége csak egy-egy batyut vihetett magával. »Hát ez nagy szégyen is volt« – hangzik az elbeszélői kommentár. »Mert, ha csal a zsidó, s valaki a faluból bicskát ereszt belé, az rendjén levő dolog. De hogy idegenek jöjjenek törvényt cselekedni! Ez már nagy csúfság.« [...] A falu népe tehát nem valamilyen általános erkölcsi meggondolásból van felháborodva a zsidók deportálása miatt, ahogy az öreg székelyek sem absztrakt elvekre hivatkozva védték meg a zsidó fiatalembert. Azt nem szenvedhetik, azt tartják megszegítőnek, ha kívülről avatkoznak a saját szokásrendjükbe, ebből a szempontból pedig mindegy, hogy ezt az anyaországi magyarok, a románok, németek, vagy a történet végén feltűnő oroszok teszik. [...] Wass tehát következetesen érvényesíti a regionális szemléletet, az egymástól elkülönülő, de egymás különbségeit tiszteletben tartó etnikumok együttélésének ékesszólóan megfogalmazott hittételét.¹⁴

¹⁴ Uo., 72–73.

Az előadás kihagyja a fentebb leírt vonatos részt, a Mendiék deportálása utáni jelentben pedig tompítja Mózsai szövegének élet:

MÓZSAI: (*Maga elé*) Hát ez nagy csúfság. Mendi a mi zsidónk. Ha csal a zsidó akkor majd mi... De hogy idegenek jöjjenek ide törvényt cselekedni! Ez már nagy csúfság. Igen nagy csúfság.

A kipontozott rész helyén az eredeti szöveg szerint a „bicskát eresztünk belé” kellene, hogy szerepeljen. Az előadásban Szarvas József elnyeli a mondat végét, kézmozdulattal jelzi a tartalmát, mint aki nem mondhatja ki nyilvánosság előtt, amit gondol. A rendezés itt elkeni, reflektálatlanul hagyja Wass antiszemitizmusának kérdését, egy másik ponton viszont váratlanul, zavarba ejtő módon megidézi. A második rész első jelenete egy 1920-ban zajló montázzsal kezdődik, amelyben hírek, a magyarokat képviselő diplomaták szövegei és katonák mondatai kerülnek egymás mellé – miközben különböző rekvizitekéről (egy levélről, egy térképről és egy bibliáról) derül ki, hogy patkányok rágták:

Apponyi, Teleki és Csáky újságot olvasnak.

ÚJSÁGÁRUS: (*Kintről kiabál*) „Les Hongrois discutent les conditions de paix!”

CSÁKY: A magyarok vitatják a békefeltételeket. [...] Az egész sajtó elfogadhatatlannak és szemtelennek bélyegzi javaslatainkat, anélkül, hogy ismerné azokat – nyilvánvalóan parancsszóra. Választási eredményeinket a fehérterrornak tulajdonítják.

KATONA: (*Patkány rágta levél*) ...de, hogy?! Itt volt a belsősebemben... Is-tenem, de hogy lehet ez?!

[...]

CSÁKY: Szóval, a magyar válasz elfogadhatatlan.

TELEKI: Én viszont a Győztes Szövetséges Hatalmak sajtószócsövébe legszívesebben bele...

CSÁKY: Pali! Ha mindenáron ki akarod nyögni, tedd csendben.

[...]

TELEKI: Mindenáron, csendben. Van ebben valami állhatatosság, nem igaz? Mi ez?! Hogy...?! (*Patkány rágta térkép*)

KATONA: Ezt is szétrágtá!

TÁBORI PAP: Nem, ne,... De, miért?! A szentírás... (*Patkány rágta biblia*)

WASS ALBERT: (*Kintről*) Urak, akik a világ dolgait igazítjátok: adjátok vissza a hegyeimet!

CSÁKY: Hallod, magyarul?! Valaki szólt. Valaki magyarul szólt. Nyissátok csak ki az ablakot!

Később, már Mózsai idősíkjában, egy szürrealis pillanatra egy embernagyságú patkány is megjelenik a tábori ágyon, miután a katonák előadtak egy bábokkal illusztrált betétet Nagy-Magyarország szétszakításáról. A patkány Wass életművében egyértelműen a hírhedt *Patkányok honfoglalása. Tanulságos mese fiatal magyaroknak* című szövegre utal, amely arra figyelmezteti olvasóját, hogyha az ember könyörületességből élni hagyja a bujkáló kártevőket, és nem írtja ki őket, akkor mindent szétrágnak és tönkretesznek körülötte – és, amely szöveg az *Ellenzék* nevű erdélyi napilap 1944. június 17-i számának ötödik oldalán, a budapesti zsidók csillagos házakba telepítését közlő hír melletti oldalon jelent meg.

Az előadás második részében Rátóti Zoltán Apponyi gróf szerepében negyven percen át uralja a színpadot egy történelmi beszéddel. Komoly színészi teljesítmény és a rendezés hatásos gesztusa, amely izgalmasan lép ki az előadás addigi rendszeréből. Trianon emlékezetének feldolgozását tekintve viszont erősen megkérdőjelezhető, ugyanis a teljesen reflektálatlanul hagyott beszéd a korábban látott helyzetekhez képest is leegyszerűsítő, a magyarságot idealizáló, kizárólag áldozattá avató olvasatát adja a történelmi eseménynek. Rátóti egyszerű, közvetlenül a nézőkhöz forduló beszédmód-

ja és a lassan kivilágosodó nézőtér azt a hatást keltik, mintha Apponyi százéves szövege az alkotók szerint a mához és a máról szólna – mintha ez lenne a reflexiók szintből hiányzó jelen.

Ablonczy Balázs *Trianon-legendák* tanulmányában külön részt szentel az Apponyi-legendáriumnak. (És a George Clemenceau-ról szóló tévhitnek is, aki az előadásban sematikusan ellenszenves, sőt egy ponton magát elkukorékoló figuraként jelenik meg.) Leírja az Apponyi-beszéd jelentőségét felnagyító emlékezeti folyamatot, amelyet az előadás dramaturgiája reprodukált:

„Apponyi beszédének aránytalan felnagyítása későbbi korokból származik. Az 1921 után krmányzó Bethlen Istvánnak komoly érdeke fűződött ahhoz, hogy a magyar politika »grand old man«-jét, a legitimizmus egyik vezéralakját már életében emlékművé stilizálja és kiiktassa a közéletből. [...] Apponyiról a harmincas évek végéig tizenegy utcát, három utat és öt teret neveztek el (többek között még életében a mai Ferenciek terét), se szeri, se száma az életét méltató köteteknek, brosúráknak, számtalan város választotta meg díszpolgárának. Hangját a Nemzeti Múzeum lemezre vette, és az életét méltató cikkekből nem hiányzott a Kossuthra való hivatkozás. »Már életében a történelemé volt« – vélte a *Pesti Napló* cikkírója, »élő katedrális« – tette hozzá az *Újság*, »úgy élt már itt köztünk, mint egy jelkép« – összegzett a *Magyarság*. [...] Párizsban, az antant vezetői előtt elmondott beszéde pedig már 1933-ban mitikus jelentőséget kapott: »Törvénybe kell iktatni ezt a beszédet a lex Apponyival együtt. [...] Ha kényszerűségből belekerült a Corpus Jurisba a trianoni békeszerződés, akkor kerüljön most bele a nemzet egységes kívánságának és akaratának megfele-

lően az ellene szóló legnagyobb tiltakozás is.«¹⁵

A beszéd és Apponyi érintetlen emlékműként jelent meg az előadáson belül, így a szöveg újrainvitotta a trianoni traumát, nem emlékezett rá, hanem kultikus színben tűntette fel.

„Mit sugall Trianon mai (és megannyi korábbi) emlékezeti kultusza? Nem mást, mint hogy (már akkor is) a Nyugat felől ért bennünket a csapás, és mi magunk teljesen ártatlanok vagyunk (voltunk) a velünk történt dolgokban. Trianon legfőbb tanulsága, ezek szerint, így szól: az ország, a nemzet – a Nyugat áldozataként – teljesen magára maradt Európában. [...] A nemzeti múltnak ez a beállítása azt sugallja, a magyarnak mindig harcolnia kell(ett) a nemzet valós érdekeiért, mely harc manapság a Nyugat ellen folyik. [...]”¹⁶

A jelenet hossza azonban arra is készíthette a nézőt, hogy miután felfogta az alkotók emlékmű-állító szándékát, maga hozza létre a jelenhez csatlakozó reflexiókat. Erre a szöveg több részlete is alkalmat adott, például az alábbi:

APPONYI: [...] Szomszédaink, akik területünk egy részére törnek, már legalább egy éve hatalmukba kerítették azokat; a fegyverszüneti szerződés értelmében joguk lett volna ezeknek a területeknek katonai megszállására, de ők kisajátították a kormányzás egész gépezetét. Ennek látjuk már a követ-

¹⁵ ABLONCZY Balázs, „Trianon-legendák”, in *Mítoszok, legendák, tévhit a 20. századi magyar történelemről*, szerk. ROMSICS Ignác, 132–161 (Budapest: Osiris Kiadó, 2005), 139–140.

¹⁶ GYÁNI Gábor, *A történelem mint emlék(mű)* (Budapest: Kalligram Kiadó, 2016), 132.

kezményeit. Külön okmányban fogjuk bemutatni, hogy ez alatt az egy év alatt mily nagy kulturális értékek romboltak le. Látni fogják, Uraim, ezekben az okmányokban, hogy két egyetemünk, amelyek a kultúra legmagasabb fokán állanak, a kolozsvári, a magyar kultúra egyik régi székhelye, és az újabb keletű pozsonyi egyetem, tönkretették. A tanárok elűzettek, és szeretném, ha megtudnák Önök, hogy kiket ültettek helyükbe. Felhívom Önöket, hogy küldjenek ki tudósítókból álló bizottságokat, hogy a való helyzetet megismerjék, és, hogy az összehasonlítást megtehessek. Lehetetlen, hogy ezek az egyetemek és ezek a tanári karok, amelyeknek történelme a messze múltba visszanyúlik, és, amelyek most megsemmisítették, pótolhatók legyenek a megszálló nemzetek szellemi erőforrásaiból. Ezek a nagy kulturális intézmények belátható időben nem pótolhatók. [...]

Az előadás végén, Mózsai történetének befejezésekor újabb váratlan rendezői gesztussal, Szarvas József kilép a szerepéből, és saját viszáki gyümölcsöskertjéről és az általa létrehozott Pajtaszínházról kezd beszélni. A gyümölcsfák és a magyar kultúra gondozása ebben a gondolati körben ér össze:

„2007-ben történt valami. Visszhangzott bennem a *Leonce és Léna* zárómondata: »Építsünk színházat!« És 2007-ben építettem egy színházat Viszákon, pajtából.¹⁷ [...] A kultúra nem szakadhat el a földtől. A földhöz ragadt ember maga a csoda. A parasztember mindent tudott. Nem kellett hozzá egyetem. Tudta a napszakot, az évszakot, az évjárást. Tudta, mit mikor. Mit miért. Tudta

és csinálta. Értett az állatokhoz, a földhöz, erdőhöz. Volt lova, disznója, csirkéje, galambja, méhe. Értette a gyógyfüveket, gombákat. Szabad volt. Független.”¹⁸

Bibliográfia

- ABLONCZY Balázs. „Trianon-legendák”. In *Mítoszok, legendák, tévhitek a 20. századi magyar történelemről*, szerkesztette ROMSICS Ignác, 132–161. Budapest: Osiris Kiadó, 2005.
- ANGYALOSI Gergely. „A székely ember mítosza Wass Albert *Tizenhárom almafa* és Nyirő József *Kopjafák* című művében”. *Jelenkor* 61 (2013): 69–73.
- BÉRCZES László és SZARVAS József. *Könnyű neked, Szarvas Józsi...* Budapest: Magvető Kiadó, 2018.
- GYÁNI Gábor, *A történelem mint emlék(mű)*. Budapest: Kalligram Kiadó, 2016.
- SCHECHTER, Joel. „Brecht’s clowns: *Man is Man and after*”. In *The Cambridge Companion to Brecht*, edited by Peter THOMSON and Glendyr SACKS, 90–100. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- SZABÓ Attila. *Az emlékezet színpadai: Performatív műtfeldolgozás Közép-Európában és a világszínházban*. Pécs: Kronosz Kiadó, 2019.
- TOMPA Andrea. „Heldenplatz és Hősök tere: A műtfeldolgozásról a kortárs magyar színházban”. *Színház* 46, 2. sz. (2013): 12–14.
- VOLKAN, Vamik. „Transgenerational Transmissions and Chosen Traumas: An Aspect of Large-group Identity”. *Group Analysis*, 34. no. 1 (2001): 79–97.
- VIDNYÁNSZKY Attila. *Pályázat a Nemzeti Színház vezérigazgatói tisztségére*. 2018. Hozzáférés: 2022.06.06.
https://nemzetiszinhaz.hu/uploads/files/pdf/Vidnyanszky_Attila_vezerigazgatoi_palyzat.pdf

¹⁷ BÉRCZES László és SZARVAS József, *Könnyű neked, Szarvas Józsi...* (Budapest: Magvető Kiadó, 2018), 190.

¹⁸ Uo., 226.

Az előadás adatai

Cím: Tizenhárom almafa. *Bemutató dátuma:* 2020.03.06. *Bemutató helyszíne:* Nemzeti Színház. *Rendező:* Vidnyánszky Attila. *Szerző:* Verebes Ernő. *Alapszöveg írója:* Wass Albert. *Díszlettervező:* Olekszandr Bilozub. *Jelmez:* Berzsenyi Krisztina. *Társulat:* Nemzeti Színház, Budapest. *Színészek:* Szarvas József (Táncos Csuda Mózes), Tóth Augusztina (Rozál), Andirkó Mikes; Harasztosi Lóránt (Kicsi Mózsi), Simon Klára Mária; Szmuda Kinga (Kincső), Bakos-Kiss Gábor (Jegyző;

Henry ezredes; Clemenceau), Bodrogi Gyula (Mendi), Farkas Dénes (Sipkás; Magyar tiszt; Hadapród), Herczegh Péter (Birtalan), Horváth Lajos Ottó (gróf Teleki Pál), Kristán Attila (gróf Wass Albert), Koncz Andrea; Barta Ágnes (Pesti hölgy), Nagy Márk (Bőrkabátos), Nagy Mari (Asszony), Rácz József (Rádióbemondó), Rátóti Zoltán (gróf Apponyi Albert), Rubold Ödön (gróf Csáky István), Szabó Sebestyén László (Szakaszezető), Tóth László (Tábori pap), Tóth Tibor (Vitális), Wischer Johann (román szomszéd, román tiszt).